



TURUN  
YLIOPISTO  
UNIVERSITY  
OF TURKU

**LAULUJOUTSENTEN  
ELOKERRALLINEN  
TOIMIJUUS  
YRJÖ KOKON TEOKSISSA  
*LAULUJOUTSEN (1950)  
JA NE TULEVAT TAKAISIN  
(1954)***

---

Katri Aholainen

## **Turun yliopisto**

---

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

## **Työn ohjaaja(t)**

---

Dosentti Karoliina Lummaa  
Turun yliopisto

Professori emerita Lea Rojola  
Turun yliopisto

## **Tarkastaja(t)**

---

Professori Sanna Karkulehto  
Jyväskylän yliopisto

Professori Antti Salminen  
Taideyliopisto

## **Vastaväittäjä**

---

Professori Sanna Karkulehto  
Jyväskylän yliopisto

ISBN 978-952-02-0533-1 (Sähköinen)

ISSN 0082-6987 (Painettu)

ISSN 2343-3191 (Sähköinen)

Turku, Suomi, 2026 «

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

## TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

KATRI AHOLAINEN: *Laulujoutsenten elokerrallinen toimijuus* Yrjö Kokon teoksissa *Laulujoutsen* (1950) ja *Ne tulevat takaisin* (1954)

Väitöskirja, 210 s.

Tohtoriohjelma Juno

Helmikuu 2026

## TIIVISTELMÄ

Väitöstutkimuksessa tarkastellaan laulujoutsenten ei-inhimillistä toimijuutta toistaiseksi vähän tutkitun kirjailijan Yrjö Kokon teoksissa *Laulujoutsen*. *Ultima Thulen lintu* (1950) ja *Ne tulevat takaisin* (1954). Tutkimuksessa kysytään, miten kyseiset valokuvaa ja tekstiä yhdistävät teokset tuottavat suhdettaan materiaalis-diskursiiviseen todellisuuteen ja miten ne ehdottavat ajattelemaan laulujoutsenten toimijuudesta osana kirjallisuutta. Tutkimuksessa tarkastellaan kirjallisuuden onto-epistemologiaa ei-inhimillisen olemisen ja siitä tietämisen näkökulmasta.

Tutkimus kytkeytyy osaksi posthumanistista nykykeskustelua, jossa kritisoidaan tieteen ihmiskeskeisyyttä ja kehitetään lähestymistapoja, joilla ottaa huomioon ei-inhimillisten olioiden vaikutus myös inhimilliseksi lasketun toiminnan, tässä tapauksessa kirjallisuuden, piirissä. Työn keskeinen teoreettinen viitekehys on posthumanistisessa tutkimuksessa keskeiseksi nousseen feministisen tieteenfilosofi Karen Baradin kehittämä toimijuusrealismi, josta on peräisin tutkimuksen metodi, diffraktiivinen lukeminen. Diffraktiivinen metodi on representationalismiin perustuvalla ontologialle vaihtoehtoinen lukemisen tapa, jossa maailman materiaaliset ja diskursiiviset ulottuvuudet ymmärretään lomittuneina ja toisiaan läpäisevinä. Kokon tuotannon analysoinnin lisäksi tutkimuksen tavoitteena on työstää Baradin luonnontieteen kehityksessä kehittämää diffraktiivista metodia kirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin.

Tutkimus koostuu johdannosta, kolmesta käsittelyluvusta ja johtopäätöksistä. Ensimmäisessä käsittelyluvussa lähestytään aineiston teoksia tarkastelemalla niitä kirjallisuudenlajin näkökulmasta. Lukemalla lajiteoretisointeja ja erityisesti niiden ontologisia oletuksia aineiston läpi, luvussa kehitetään käsitettä ”elokerrallinen toimijuus”, joka toimii tutkimuksessa ei-inhimillisen elämän ajattelua kokoavana ja suuntaavana käsitteenä. Keskimmäisessä käsittelyluvussa analysoidaan *Laulujoutsen*-teoksen kerrontaa ja tematiikkaa läsnä- ja poissaolon lomittumisen näkökulmasta ja toimijuusrealistista intra-aktion käsitettä hyödyntäen. Viimeisessä käsittelyluvussa analysoidaan *Ne tulevat takaisin* -teosta sukupuuton näkökulmasta, fokusoiden teoksessa tehtäviin sisään- ja ulossulkemisen tekoihin, joita käsitteellistetään toimijuusrealistisesti toiminnallisina leikkauksina.

Tutkimus osoittaa, että Kokon laulujoutsenaiheisissa teoksissa ilmaisun keinot, kuten valokuvat ja kerronnalliset ratkaisut, tuottavat käsitystä omasta

olemassaolostaan perustavanlaatuisesti laulujoutsenten olemassaoloon kietoutuneena. Samalla tutkimus osoittaa, että diffraktiivinen luenta ja toimijuusrealistiset käsitteet tarjoavat kirjallisuudentutkimukselle tapoja lähestyä ja käsitteellistää katveeseen jäänyttä ei-inhimillistä toimintaa, ottaen samalla huomioon ihmisten ja muunlajisten eläinten suhteeseen vaikuttavat vallankäytön muodot.

ASIASANAT: Yrjö Kokko, laulujoutsen, luontokirjoittaminen, posthumanismi, toimijuusrealismi, Karen Barad, ei-inhimillinen toimijuus

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Art Studies

Finnish Literature

KATRI AHOLAINEN: Zoographic Agency of Whooper Swans in Yrjö

Kokko's *Laulujoutsen* (1950) and *Ne tulevat takaisin* (1954)

Doctoral Dissertation, 210 pp.

Doctoral Programme Juno

February 2026

## ABSTRACT

This doctoral dissertation examines the non-human agency of whooper swans in *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* (1950) and *Ne tulevat takaisin* (1954) by Yrjö Kokko. The study asks how these books, which include both photography and text, produce their own relationship to the material-discursive reality, and how the agency of whooper swans is understood in them. The study examines the onto-epistemology of literature from the perspective of non-human. The study is linked to the current posthumanist debate, which criticizes the anthropocentrism of science. It develops approach that takes into account the influence of non-human beings in literature.

The central theoretical framework of the dissertation is agential realism developed by a feminist philosopher of science Karen Barad, which has become central to posthumanist research and from which the research method, diffractive reading, originates. The diffractive method is a way of reading which is alternative to representationalist ontology. In diffractive reading the material and discursive dimensions of the world are understood as intertwined and permeating each other. In addition to analyzing Kokko's works, the aim of the study is to develop the diffractive method to meet the needs of literature studies.

The study consists of an introduction, three chapters, and conclusions. The first chapter approaches Kokko's books by examining them from the perspective of literary genre. By reading genre theories, and particularly their ontological assumptions, through the material aspects, the chapter develops the concept of "elokerrallinen toimijuus," which functions in the study as a concept that organizes the analysis of non-human life in Kokko's books. The middle chapter analyzes the narrative and themes of *Laulujoutsen* from the perspective of the interweaving of presence and absence, utilizing the concept of intra-action from agential realism. The final chapter focuses on *Ne tulevat takaisin* analyzing it from the perspective of extinction, focusing on the acts of inclusion and exclusion performed in the book, which are conceptualized in agential realist terms as agential cuts.

The study shows that in Kokko's books on swans, ways of expression, such as photographs and means of narration, produce their own existence as fundamentally intertwined with the existence of swans. At the same time, the study shows that diffractive reading and agential realism offer ways for literature studies to approach

and conceptualize non-human activity, while considering the forms of power that affect the relationship between humans and other species.

**KEYWORDS:** Yrjö Kokko, whooper swan, nature writing, posthumanism, agential realism, Karen Barad, non-human agency

# Kiitokset

Tämän tutkimuksen juuret ovat pitkällä, aina opiskeluvuosissani ja lapsuudessanikin asti, hetkessä, jolloin äitini osti minulle ja siskoilleni *Pessin ja Illusian*. Olen kulkenut ison osan elämäni niin, että Yrjö Kokon ajattelu on ollut mukana. Joskus vähemmän, joskus enemmän, viime vuosien aikana toki alati intensiivisemmin. Näiden vuosien aikana, jolloin olen tutkimustani tehnyt, olen saanut jakaa ajatuksia, kokemuksia ja intohimoa kirjallisuuteen useiden upeiden ihmisten kanssa.

Ensimmäiseksi haluan kiittää tutkimukseni esitarkastajia professori Antti Salmista ja professori Sanna Karkulehto, joista jälkimmäinen ystävällisesti lupautui vastaväittäjäksi. Teidän perehtyneet lausuntonne auttoivat kirkastamaan ajatteluani ja ilmaisuani tavalla, johon en ilman tarkkoja katseitanne olisi pystynyt. Suuri kiitos kuuluu työni parhaille mahdollisille ohjaajille, ei-inhimillisyyden kysymysten teräville asiantuntijoille Karoliina Lummaalle ja Lea Rojolalle. Jokainen keskustelu kanssanne vei tutkimustani eteenpäin. Kiitän myös kärsivällisyydestänne aikarajojen venyessä ja ymmärryksestänne siitä, miten tutkimus on osa elämää ja sen erilaisia aikoja. Kiitos Kukku Melkas kustoksena toimimisesta väitöstilaisuudessa.

Minulla on ollut valtava etuoikeus osallistua väitöstutkimukseni aikana usean hankkeen toimintaan. Tutkijanurani varsinainen synnyinkoti oli Koneen säätiön rahoittama SOMA eli *Sotkuiset maailmat. Kielimateriaalit ja luontokulttuurit taiteentutkimuksessa* (2015–2018). Väitösohjaajieni Lean ja Karoliinan lisäksi soman porukkaan kuuluivat suuresti ihailemani kirjallisuudentutkijat Kaisa Kurikka, Elsi Hyttinen, Miikka Laihin, Elli Lehikoinen, Henna-Riikka Rumbin ja Helinä Ääri. Elsi johti akatemiahanketta *Pohjoista luontoa kuvittelemassa. Kirjallisuus ja kulttuurinen muutos ekologisen kriisin aikakaudella* (2021–2025), johon minun, Karoliinan, Helinän ja Kaisan lisäksi kuuluivat inspiroivat tutkijat Marianna Lammi, Jouni Teittinen ja Ate Tervola. Väitöstutkimustani viimeistelin vaiheessa, jossa työskentelin Olli Löytyn vetämässä Koneen säätiön rahoittamassa *Suomalaisen esseen historia -hankkeessa* (2025–2027), jossa pääsin tutustumaan upeisiin esseen asiantuntijoihin Veli-Matti Pynttäriin, Ida Lowndesiin ja Ville Hänniseen. Vuonna 2025 aloitti myös Koneen säätiön rahoittama *Ei metsää puilta. Metsän muuttuvat merkitykset suomalaisen metsätalouden murrosajan kaunokirjallisuudessa*, jossa saan työskennellä 1950-luvun kirjallisuuden asiantuntijoiden Maarit Soukan, Carita

Roivaksen, Ralf Kaurasen, Reeta Holopaisen ja Tiia Kähärän kanssa. En pysty sanoin kuvaamaan, kuinka merkittävänä näen tutkijaksi kasvamisessani näiden hankkeiden tapaamiset ja työskentelyn yhdessä osaavien ja tinkimättömästi ajattelevien kollegoiden kanssa.

Väitöstutkimukseni alkoi virallisesti tammikuussa 2019, mutta siihen johtanut ajattelu sai alkunsa jo perustutkintovaiheessa. Olen siis pitkään saanut oppia lukijana Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa, jonka väkeä kiitän mitä lämpimimmin: kiitos aiemmin hankkeiden yhteydessä mainitut tutkijat sekä Päivi Lappalainen, Viola Parente-Čapková, Anna Helle, Riitta Jytilä ja kaikki muut, joiden kanssa olen saanut lukea kotimaista kirjallisuutta sen kaikessa moneudessa. Kiitän myös yleisen kirjallisuustieteen väkeä yhteisestä, ajatuksia herättävästä tutkijaseminaarista. Työhyvinvointiani eniten edistävä asia on varmasti ollut ihana kirjallisuusaineiden väitöskirjatutkijoiden yhteisö, jonka osana olen saanut työtäni tehdä: kiitos Kuu Aholainen, Liisa Merivuori, Elio Parkkola, Heidi Haapasalo, Ennu Leiwo, Oiva Ristimäki, Faeze Rezaii, Niina Hanhinen, Tuuli Kunnas, Hilla Pohjalainen, Mariam Salo, Matilda Kirvelä, Joel Suontama ja kaikki muut, joiden kanssa olemme Arcanumin kahvihuoneessa luuhanneet. Kuten todettu, kaikki kollegoiden kanssa käytetty aika on hyödyllistä työaikaa, vaikka olisi kyse parituntiseksi venähtäneestä lounastauosta.

Kiitos Ate Tervonen ja Milka Siponkoski pienestä diffraktiopiiristämme, keskustelut teidän kanssanne menivät aina syvään päätyyn mitä hedelmällisimmällä tavalla. Kiitos taiteenrajat ylittävästä yhteistyöstä Tiina Salmia ja Heidi Mikkola, joiden kanssa sain olla mukana järjestämässä meille opettajillekin niin opettavaista *Ei-inhimillinen taiteentutkimuksessa* -kurssia. Kiitän teitä ja muita aktiiveja myös yhteistyöstä Yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimusseuran hallituksessa, jossa sain toimia vuosina 2020–2021.

Kiitos rakkaat Liisa ja Elio pitkäaikaisesta ystävydestä, välittämisestä, hauskuudesta ja syvällisyydestä. Olen pohjattoman kiitollinen, että saan jakaa kokemuksia kanssanne niin akateemisessa maailmassa kuin muutenkin elämässä. Kiitos rakkaat kriittiset hytkyjät: Elli, Miikka, Henna-Riikka, Carita ja Helinä, teidän seurassanne olemassaolo on aina piirun verran helpompaa. Kiitän lapsuudenperhettäni eli äitiäni Sirpaa, isääni Karia sekä siskoja Elinaa, Iiristä ja Tiinaa lapsuudesta ja nuoruudesta, josta ei mielikuvitusta puuttunut ja jossa oli tilaa leikille, kirjoille ja taiteelle.

Suurin kiitos kuuluu Kuulle, kiitos kumppanuudesta töissä ja kotona. Ei ole liioiteltua sanoa, että ajatteluni on täysin kehkeytnyt intra-aktiossa sinun ajattelusi kanssa. Olet inspiroivin, kaunein, haastavin ja ihmeellisin lukija ja ajattelija, jonka olen koskaan tavannut. Kiitos Toivi siitä, että olet näyttänyt minulle, mikä maailmassa on kaikkein tärkeintä. Kiitos Pessi lajirajat ylittävästä yhteiselosta.

Katri Aholainen

Tutkimukseni taloudellisesta mahdollistamisesta kiitän Koneen säätiötä, Suomen Kulttuurirahaston Varsinais-Suomen rahastoa sekä Suomen akatemian rahoittamaa hanketta Pohjoista luontoa kuvittelemassa.

Omistan tämän tutkimuksen kahden elämäni merkittävän mummon muistolle: äidinäidilleni Anna Pahalahdelle, joka arvosti Yrjö Kokon kirjoja, ja Millille, maailman viisaimmalle koiralle.

Turussa 8.2.2026

*Katri Aholainen*

# Sisällys

<b>Kiitokset</b> .....	<b>8</b>
<b>Sisällys</b> .....	<b>11</b>
<b>1 Johdanto</b> .....	<b>13</b>
1.1 Tutkimuksen tausta ja aineisto .....	13
1.2 Tutkimusongelma ja keskeiset teoriat.....	19
1.2.1 Ei-inhimillinen toimijuus ja kirjallisuus .....	19
1.2.2 Toimijuusrealismi, representaatiokritiikki ja posthumanistinen performatiivisuus.....	27
1.3 Elokerrallinen toimijuus ja diffraktiivinen lukeminen .....	38
<b>2 Elokerrallinen toimijuus</b> .....	<b>47</b>
2.1 Diffraktiivinen luenta joutsenkirjojen lajista .....	47
2.1.1 Joutsenkirjat ekokriittisinä ympäristöteksteinä .....	47
2.1.2 Joutsenkirjat omaelämäkerrallisina teoksina.....	53
2.1.3 Elämästä eloon, lajista toimijuuteen.....	58
2.2 Elokerrallisen toimijuuden lukeminen.....	64
2.2.1 Valokuvat, todistaminen ja mahdollisen rajat.....	64
2.2.2 Materian toimijuus kertomuksen ylittävänä voimana ....	73
<b>3 Laulujoutsen. <i>Ultima Thulen lintu</i> (1950)</b> .....	<b>80</b>
3.1 Laulujoutsenten läsnä- ja poissaolo.....	80
3.1.1 Luonnonsuojelusta taiteenfilosofiaan .....	80
3.1.2 Tyhjät pesät intra-aktiivisina jälkinä .....	86
3.1.3 Laulujoutsenen aika, paikka ja kertoja .....	88
3.2 Kolme tietämisen tapaa: tiede, usko ja taide.....	93
3.2.1 Luonnontieteen mahdollisuuksista ja rajoituksista .....	93
3.2.2 Uskomisen performatiivisena tekemisenä .....	99
3.2.3 Runoilu laajemmin näkemisenä .....	106
3.3 Puhu(ttele)vat laulujoutsenet .....	112
3.3.1 Joutsenet ihmisen silmin .....	112
3.3.2 Laulujoutsenet toimijoina erämaassa.....	123
<b>4 <i>Ne tulevat takaisin</i> (1954)</b> .....	<b>129</b>
4.1 Elossa sukupuuton partaalla .....	129
4.1.1 Taide laulujoutsenta suojelemassa.....	129
4.1.2 Minäkertoja ja Tiiti .....	134
4.1.3 Lainaaminen faktan ja fiktion mosaiikissa .....	140

4.2	Ihmisten ja lintujen jaettu maailma: kieli, paikka, valta .....	146
4.2.1	Oppia tuntemaan lintuja .....	146
4.2.2	Laulujoutsenten Suomi .....	152
4.2.3	Luonnonsuojelu vallankäyttönä .....	161
4.3	Aatelisneidon tragediasta perheonneen .....	168
4.3.1	Traaginen joutsenneito ja toivoa tuovat joutsenenpoikaset .....	168
4.3.2	Laulujoutsenten ontologinen määrätymättömyys .....	173
<b>5 TUTKIMUKSEN TULOKSET .....</b>		<b>179</b>
5.1	Kokon laulujoutsenet ajattelun paikkana .....	179
5.2	Diffraaktiivinen luenta kirjallisuudentutkimuksen metodina .....	183
5.3	Elokerrallinen toimijuus tuottaa elokerrallista tietoa .....	188
<b>Aineisto .....</b>		<b>191</b>
<b>Lähteet.....</b>		<b>191</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen tausta ja aineisto

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

Eikö ole yhtä suuri syy 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. (Laulujoutsen = L 33)

Tämä tutkimus on saanut alkunsa siitä mielenkiintoisesta lähtökohdasta, että tutkimuksen kohteena olevien teosten kirjoittaja Yrjö Kokko esittää vuonna 1950 julkaistussa teoksessaan *Laulujoutsen* yllä olevan suoran kehotuksen kirjallisuudentutkijoille. Pohtiessaan laulujoutsenaiheisen taiteen syntyä Kokko varsin selväsanaisesti kyseenalaistaa aikansa biografista tutkimusta, jossa pyrittiin tulkitsemaan ja selittämään kaunokirjallisia teoksia suhteuttamalla niitä kirjailijan henkilökohtaisen elämän olosuhteisiin (Tieteen termipankki: biografinen kirjallisuudentutkimus). Ihmiskirjailijoiden sijaan *Laulujoutsenen* kertojaääni on kiinnostunut siitä, mitä tekemistä laulujoutsenilla itsellään – elävinä, konkreettisina lintuina – on siinä, millaista runoutta ja muuta taidetta niistä tuotetaan. ”Täytyyhän joutsenessa, tuossa valkoisessa linnussa olla jotain, joka on ollut tämän kaiken aiheena.” (L 28)

Kokon 1950-luvulla ilmaistu näkemys muistuttaa suuresti eräitä kirjallisuudentutkimuksessa vasta 1990-luvulta eteenpäin vakiintuneita teoreettisia avauksia, joita on tehty pääasiassa ekokritiikin, posthumanismin ja uusmaterialismin nimien alla. Näitä teoriasuuntauksia yhdistää kiinnostus luonnon, eläinten ja muiden ei-inhimillisten olioiden ja kirjallisuuden suhteeseen. Peruskysymyksenä niiden ytimessä toimii samankaltainen lähtöoletus kuin Kokolla: linnuista kertovalla taiteella on oltava merkittävä suhde lintuihin elollisina olentoina. Se, miten luonnon ja kirjallisuuden suhde erilaisissa ei-ihmiskeskeisiä teorioita hyödyntävissä tutkimuksissa ymmärretään, saa suuntauksista ja käytetyistä käsitteistä riippuen

erilaisia muotoja. (Esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008, Lummaa 2010, Lummaa & Rojola 2014, Hyttinen & Lummaa 2020, Furuseth & Hennig 2023, Holopainen 2024.) Jonkinlaisena yhdistävänä tekijänä on kuitenkin näkemys, kuten Kokollakin, että ymmärtääkseen luonnosta kertovan kirjallisuuden muodostumista ja vaikutuksia maailmassa, on kirjallisuudentutkijan kohdistettava huomionsa luontoon fyysisenä, konkreettisena, materiaalisena asiana.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen Kokon kehotuksen innoittamana luonnon toimijuutta taiteenteon prosesseissa. Hyödynnän analyysissa ja johtopäätöksissä viimeaikaista ei-ihmiskeskeistä teoreettista ajattelua. Lukiessani Kokon tuotantoa ja opiskellessani posthumanistista teoriaa tehdessäni kandidaatin- ja maisterintutkielmiani (Aholainen 2016, 2018) havaitsin Kokon teoksissa esittämien näkemysten keskustelevan erityisen hedelmällisellä tavalla feministisen tieteenfilosofin ja fyysikon Karen Baradin 2000-luvulla kehittämän toimijuusrealistisen ajattelun kanssa. Tutkimukseni pääasiallinen teoreettinen käsitteistö on peräisin Baradilta, mutta kehitän sitä Kokon teoksia lukemalla edelleen juuri kirjallisuudentutkimuksen tarpeisiin. Tässä väitöstutkimuksessa kehitän edelleen Kokon tuotannon analyysia ja teoreettista ajattelua, jotka ovat saaneet alkunsa jo kandidaatin- ja maisterintutkielmissani.

Yrjö Kokko syntyi vuonna 1903 Sortavalassa. Hän kouluttautui eläinlääkäriksi ja työskenteli alalla ennen ryhtymistään vapaaksi kirjailijaksi. Ennen varsinaista kirjailijanuraa hän kirjoitti aikakaus- ja sanomalehtiin, sekä koetteli kykyjään näytelmäkirjailijana. Jatkosodan rintamalla kirjoitettu saturoomaani *Pessi ja Illusia*, joka julkaistiin vuonna 1944 Kokon ollessa 41-vuotias, nosti hänet suureen suosioon suomalaisten lukijoiden keskuudessa. Satu kertoo Pessi-peikosta ja Illusia-keijusta, jotka seikkailevat suomalaisessa metsässä. Jo tämä teos sisälsi Kokon itsensä ottamia valokuvia kertomusten aiheena olevista hyönteisistä ja kasveista – piirre, josta tuli Kokon kaunokirjallista tuotantoa leimaava ominaisuus. Melkein kaikki hänen teoksensa sisältävät tekstin lisäksi hänen itsensä ottamia valokuvia. *Pessi ja Illusia* on säilynyt lastenkirjaklassikkona näihin päiviin asti, ja siitä tehdyt dramatisoinnit ja adaptaatiot ovat edelleen suosittuja suomalaisissa ammattilais- ja harrastajateattereissa. (Parkkinen 2003, Saukkoriipi 2010, Kurikka 2020.)

Jatkosodan ja *Pessin ja Illusian* julkaisun jälkeen Kokko kiinnostui Lapista. Useat hänen teoksistaan sijoittuvat pohjoiseen Suomeen ja Saamenmaalle. Hän kirjoitti saamelaiden<sup>1</sup> ja muiden Lapissa asuvien ja vierailevien ihmisten elämästä,

<sup>1</sup> Kokko ei joutsenkirjoissaan käytä termiä ”saamelainen” vaan viittaa saamelaisiin lappalaisina. Nykyään tätä sanaa ei käytetä saamelaisista sekä sen epämääräisyyden että siihen kytkeytyvän kolonialistisen toiseuttamisen historian takia. Linjassa nykyisen saamentutkimuksen (Valkonen, Alakorva, Aikio & Magga 2022, 3) kanssa olen tässä

mutta ennen kaikkea hänen tuotantonsa määrittää kiinnostus luontoon ja eläimiin. *Pessin ja Illusian* lisäksi hänet muistetaan usein laulujoutsenten suojelijana. 1900-luvun alkupuolella laulujoutsenen Suomessa pesivä kanta oli uhanalainen, todennäköisesti nimenomaan ihmismetsästäjien vuoksi. Vuonna 1950 Kokko julkaisi teoksen *Laulujoutsen* ja vuonna 1954 teoksen *Ne tulevat takaisin* (= NTT) jotka sisältävät hänen ottamiaan valokuvia luonnonvaraisesta laulujoutsenparista. Teokset levittivät tietoisuutta laulujoutsenten tilanteesta, ja niiden julkaisun jälkeen Suomen laulujoutsenkanta alkoi elpyä. Kokkoa pidetäänkin yhä merkittävänä osana suomalaisen luonnonsuojelun historiaa. (Parkkinen 2003, Simola & Telkänranta 2008, 11–13; Lehikoinen ym. 2020; 445; Jämsä 2025, 132)

Kokon laulujoutsenaiheiset teokset *Laulujoutsen* (1950) ja *Ne tulevat takaisin* (1954) muodostavat tämän tutkimuksen aineiston. Ne ovat merkittäviä teoksia Kokon luonnonsuojelullisen uran kannalta ja vaikuttavat vahvasti siihen, miten Kokko nykypäivänä muistetaan. 2000-luvulla julkisessa keskustelussa Kokko tunnetaan ensisijaisesti luonnonsuojelijana. Helena Telkänrannan ja Heikki Simolan toimittamassa Suomen luonnon- ja ympäristönsuojelun historiaa kartoittavassa, Suomen luonnonsuojeluliiton 70-vuotisjuhlavuonna julkaistussa teoksessa aihe on nostettu nimeen *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival* (2008). Teoksen johdannossa, otsikoltaan "Laulujoutsenen kansa", aiheesta kerrotaan: "Ratkaisevana käänteenä joutsenen pelastumiselle olivat kirjailija ja valokuvaaja Yrjö Kokon kirjat *Laulujoutsen* (1950) ja *Ne tulevat takaisin* (1954)." (Simola & Telkänranta 2008, 12) Vuonna 2020 *Linnut-* ja *Suomen luonto-*lehdet huomioivat *Laulujoutsen*-teoksen 50-vuotisjuhlavuoden julkaisemalla artikkelit liittyen teoksen syntyyn ja vaikutuksiin.

Edellä mainittujen teostensa lisäksi Kokko julkaisi 1940–70-lukujen aikana laajan kaunokirjallisen tuotannon, joka koostuu niin omaelämäkerrallisista teoksista ja muistelmista kuin muutamasta romaanistakin. Kaikkien hänen teostensa kustantajana toimi WSOY. Joutsenkirjojensa lisäksi Kokko kirjoitti linnuista erityisesti teoksissa *Ungelon torppa* (1957) ja *Alli. Jäänreunan lintu* (1966), minkä lisäksi linnut kulkevat merkittävinä toimijoina läpi hänen tuotantonsa. Kokon monipuolisen tuotannon joukosta löytyvät muun muassa saamelaisien ja Lapin suomalaisten elämästä kertova romaani *Neljän tuulen tie* (1946), amerikkalaisen Ernest Thompson Setonin tuotannosta mallia ottava seikkailukirja *Sudenhampainen kaulanauha* (1951) ja Kanarian saarille sijoittuva matkakirja *Hyvän tahdon saaret*

tutkimuksessa päätynyt ratkaisuun, että säilytän sanan ”lappalainen” suorissa lainauksissa, mutta kirjoitan itse saamelaisista viitatessani Saamenmaan alueella asuvaan alkuperäiskansa.

(1953). Kokon teoksille on tyypillistä valokuvakuvituksen lisäksi faktan ja fiktion sekoittuminen moninaisin tavoin.

Suuresta lukijasuosiostaan huolimatta Kokon tuotantoon kohdistunut kirjallisuudentutkimus on ollut suhteellisen vähäistä, lähinnä mainintoja ja lyhyitä esittelyjä kirjallisuushistorioissa (esim. Laitinen 1965, 533–534, Pennanen 1970, 312; Lassila 1999, 27, 29; Saukkoriipi 2003, 2010) sekä yksittäisiä artikkeleita. 2000-luvulla Kukku Melkas (2011) ja Raisa Simola (2013) ovat analysoineet *Pessi ja Illusia* -satua ja Yrjö Varpio (2017) on kirjoittanut artikkelin teoksesta *Hyvän tahdon saaret*. Itse olen julkaissut kaksi artikkelia, joista ensimmäisessä analysoin ei-inhimillistä toimijuutta *Laulujoutsenessa* (Aholainen 2020) ja toisessa kasviahmoja *Pessissä ja Illusiassa* (Aholainen 2021). Laajempaa Kokon tuotantoa koskevaa tutkimusta ei tietääkseni ole tehty ennen tätä käsillä olevaa väitöskirjaani. Kokon tuotannon kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa on korostettu luonnon suurta roolia sekä Kokon luonnonsuojelullista eetosta.

1950–60-lukujen luonnon- ja ympäristösuojelun keskustelut asettuvat historialliseksi kontekstiksi Kokon teoksille. Ajankohta on kiinnostava murroskohta niin suomalaisessa kuin kansainvälisessäkin luontokeskustelussa, sillä 1960-lukua pidetään ympäristöherätyksen vuosikymmenenä, joka näkyy kirjallisuudessakin ihmisen ja luonnon suhteen kriisiytymisenä (Haila 2003; Lassila 2011, 216). Kuten ympäristöongelman käsitteen historiaa tarkastelevat Timo Vuorisalo ja Simo Laakkonen (2012) muistuttavat, ympäristöherääminen ei tapahtunut tyhjiössä tai yhtäkkisesti. Todellisuudessa luonnonsuojelutyöllä on pitkälle historiaan ulottuvat perinteet (Haila 2003, 268), joiden jatkumoon myös Kokon tuotanto asettuu. Viimeaikaisessa tutkimuksessa on myös nostettu esiin luonnon merkittävää roolia 1950-luvun suomenkielisessä modernistisessä kirjallisuudessa (esim. Soukka 2024, Holopainen 2024). Tässä tutkimuksessa onkin kiinnostavaa tarkastella, miten Kokko kirjoittaa luonnonsuojelusta 1950-luvulla, ympäristöherätyksen kynnyksellä.

Tämän todettuani huomautan, että varsinaisesti tutkimukseni ei keskity Kokon tuotannon (ympäristö)historialliseen kontekstualisointiin, vaikka näenkin yhteiskunnassa liikkuvat käsitykset luonnosta yhtenä teosten rakennuspalikkana – kommentoidaanhän niitä teoksissa välillä varsin eksplisiittisestikin. Tutkimukseni lähtee kuitenkin siitä näkökulmasta, että Kokon tuotannon kohdalla luonnonsuojelukontekstin korostaminen on jättänyt katveeseen toisen teoksissa merkittävänä kulkevan teeman: pohdinnat luonnon, taiteen ja tietämisen suhteista. Näidenkin pohdintojen kontekstina Kokon teoksissa on usein lintuja uhkaava sukupuutto tai ympäristöongelmat, mutta nähdäkseni ne eivät motivoidu vain tällaisesta ongelmien tai uhkien näkökulmasta, vaan koskevat laajempia taiteen- ja tieteenfilosofisia kysymyksiä suhteessa luontoon ja eläimiin. Kokon teoksissa pohditaan monin tavoin ihmisen paikkaa, vastuuta ja vapauksia suhteessa muuhun

luontoon. Nämä pohdinnat esitetään useissa teoksissa Kokkoon itseensä perustuvien, omaelämäkerrallisten hahmojen ajatuksina ja puheina, jolloin ne tulevat usein esiin juuri luontovalokuvaajan ja -kirjailijan näkökulmasta kytkien pohdinnat taiteen tekemiseen.

Tässä tutkimuksessa kiinnostukseni kohdistuu ensisijaisesti siihen, miten laulujoutsenten toimijuus tulee kerrotuksi ja kuvatuksi Kokon joutsenaiheissa teoksissa ja millaisia vaikutuksia tällä on siihen, miten luonnon ja kirjallisuuden suhteita voi käsittää niin epistemologisessa kuin ontologisessakin mielessä. Lähestyn aineistoani filosofisesta näkökulmasta, josta käsin ymmärrän Kokon joutsenaiheiset teokset ”filosofiseksi kaunokirjallisuudeksi”. Kuten tulen tutkimuksen edetessä osoittamaan, Kokon joutsenaiheisissa teoksissa henkilöhahmot ja kertojat pohdiskelevat muun muassa monia tietämiseen, olemassaoloon ja etiikkaan liittyviä kysymyksiä. Tämä on kiinnostava havainto siitäkin syystä, että filosofinen kirjallisuudentutkimus on usein keskittynyt niin sanottuun ”korkeakirjallisuuteen”, siinä missä Kokon teokset on useammin luettu ajanviete- tai genrekirjallisuuden piiriin (esim. Pennanen 1970, 312) muun luonto- ja eräkirjallisuuden ohessa. Filosofit Tere Vadén (2012, 170) huomauttaakin, ettei suomenkieliseen eräkirjallisuuteen ole juuri kohdistunut filosofista tutkimusta. Tässä tutkimuksessa jaan kulttuurintutkimuksellisen lähtökohdan, joka kyseenalaistaa erilaisten kulttuurin muotojen arvottamisen tutkimuksen kohteena tai filosofisen ajattelun lähtökohtana. (Mikkonen & Salminen 2012, 12.)

Jukka Mikkonen ja Antti Salminen (2012, 8) kirjoittavat: ”Filosofien mielenkiinnon herättävä kirjallisuus pystyy [...] tarjoamaan yllättäviä ja eloisia todellisuuden hahmottamistapoja, jotka eivät tyhjenny tietyn aikakauden ajattelukaavoihin, vaan säilyvät vuosikymmenestä ja -sadasta toiseen avoimina uusille tulkinnoille ja jäsenyksille.” Juuri tällaisena näen Kokon kaunokirjallisen tuotannon, joka tarjoutuu suorastaan häkellyttävällä tavalla keskustelukumppaniksi 2000-luvulla kehitetylle teorialle. Myös kirjallisuudentutkija Rita Felski (2015, 154–161) muistuttaa, että kirjojen on mahdollista kurottaa yli historiallisen kontekstinsa kohti nykypäivän lukijaa. Toivon tutkimukseni toimivan esimerkkinä siitä, miten historialliseen aineistoon voi tarttua nykypäivän ei-inhimillistä toimijuutta korostavan teoreettisen ajattelun avulla.

Kokon kaunokirjallisen tuotannon merkittävä piirre on, että melkein jokaiseen hänen kirjoittamaansa kirjaan on painettu myös hänen ottamiaan valokuvia. Tämä piirre, kerronnallisten ratkaisujen muassa, tuottaa vaikeuksia määritellä hänen kirjallisia teoksiaan lajin näkökulmasta. *Kotimaisia eräkirjailijoita* -teoksessa Maria Råman (2002, 65) toteaa: ”Varsinaisesti Yrjö Kokko ei ole satu-, sota- sen enempää kuin eräkirjailijakaan”. Olavi Jama taas luonnehtii Lapin kirjallisuutta käsittelevässä esseekokoelmassaan:

Kokon keskeisten teoksien yleisilmeen tunnistaa jo kaukaa, Ne ovat valtavirran lajityyppisiä karttelevia tukevia teoksia, joissa on tekijän ottamia enemmän tai vähemmän omalaatuisia valokuvia. Niissä on tekijänsä käsiala: kuvitus, kerrontaa hallitseva esseemäinen tyyli kuuluvat yhteen. Muistelus, essee ja draamalliset kohtaukset seuraavat toisiaan armeliaassa sovussa. (Jama 2019, 78)

Kokon tuotantoa ilmaisee hyvin jonkinlainen hybridisyys ja lajirajojen yli liukuminen. Useita hänen teoksistaan voi lukea niin tieto- kuin kaunokirjallisuutenakin, ja valokuvat luovat teoksille erityislaatuisen suhteen niiden kuvaamaan todellisuuteen, mikä tulee esiin Kokon tuotantoon liitettyssä ilmauksessa ”puolidokumentaarisuus” (Neuvonen 1970, 513). Tutkimukseni yhtenä tavoitteena onkin tuoda esiin, miten monipuolisesta kerronnan keinovalikoimasta Kokon tuotannossa on kyse. Hybridisyys tukee myös valintaani lukea Kokon teoksia filosofisena kaunokirjallisuutena, sillä esimerkiksi Mikkonen ja Salminen (2012, 10) tunnistavat hybridisyyden ja kokeellisuuden tyypillisiksi piirteiksi 1900-luvun filosofisen kirjallisuuden parissa. Tieto- ja kaunokirjallisuuden rajamaille sekä omaelämäkerrallisen kirjallisuuden piiriin sijoittuvat Kokon teokset sisältävät usein metafiktiivisiä tasoja, joilla kertojat reflektivat itseään. Myös tämä piirre ohjaa lukemaan teoksia filosofian näkökulmasta (ks. Mikkonen & Salminen 2012, 14).

Olen rajannut tutkimukseni aineistoksi Kokon joutsenaiheiset teokset *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* (1950) ja *Ne tulevat takaisin* (1954). Tutkimuksen aineiston lopullinen rajaus syntyi tutkimusprosessin loppupuolella. Väitöskirjatutkimukseni aineistoa rajatessani erotin ensin Kokon laajasta tuotannosta teokset, jotka käsittelevät erityisesti lintuja, eli edellä mainittujen joutsenkirjojen lisäksi teokset *Ungelon torppa* (1957) ja *Alli. Jäänreunan lintu* (1966), mutta lopulta rajasin aineiston laulujoutseniin keskittyviin teoksiin. Tutkimukseni aikana nimittäin havaitsin, että Kokon käsittelemistä linnuista laulujoutsenella on erityistä painoarvoa suomalaisessa kulttuurissa, jossa sitä käytetään muun muassa isänmaallisuuden, runouden ja puhtaan luonnon symbolina. Laulujoutsenen figurilla on pitkä historia itämerensuomalaisten, karjalaisten ja saamelaisien merkitysjärjestelmissä, minkä osoittavat esimerkiksi Karjalan alueelta löydetyt joutsenaiheiset kalliomaalaukset ja haudat, joissa ihmisvainajan mukaan on haudattu joutsenen luita. (Mannermaa 2003.) Laulujoutsen on hahmo, jossa materiaaliset ja diskursiiviset ulottuvuudet kietoutuvat yhteen ainutlaatuisella tavalla. Joutsenen hahmosta suomalaisessa kirjallisuudessa on myös jo olemassa kirjallisuudentutkimusta (esim. Nummi 2004, Lyttikäinen 2004, Lummaa 2010, Rojola 2014), josta minun oli hyvä ponnistaa toimijuusrealistiseen suuntaan. Nähdäkseni keskittymällä juuri laulujoutsenaiheisiin teoksiin pystyn lähestymään ei-

inhimillisen toimijuuden kysymystä Kokon tuotannossa vaadittavalla tarkkuudella. Tutkimukseni viimeisessä luvussa reflektoin tarkemmin diffraktiivisen luennan vaikutusta aineiston valintaan.

Kokon teoksessa *Alli. Jäänreunan lintu* (1966) Yrjö Kokko -niminen minäkertoja tekee eron ”lintukirjoiksi” kutsumiensa teosten ja romaanien välillä: ”Kirjoitin kuusisataasivuisen romaanin ja totesin, miten vähän kustannuksia sellaisen laatiminen vaati verrattuna parisataasivuisen lintukirjan aikaansaamiseen.” (A 63) Romaanista lintukirjan erottaa lainauksen mukaan niiden kirjoittamisprosessien erilaisuus. Oletan viittauksen kohteena olevan romaanin olevan Kokon sota-aiheinen teos *Täydennysmies* (1962), joka on ainoa Kokon kirjoina julkaistusta tuotannosta, joka ei sisällä valokuvia. Kaikissa Kokon lintuaiheisissa kirjoissa – myös joutsenaiheisissa – on valokuvia kertomuksen kohteina olevista linnuista sekä tekstuaalisia kuvauksia niiden valokuvaamisen prosesseista. Kokon omaa ”lintukirja”-ilmaisua mukailleen viittaa tässä tutkimuksessa *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksiin ”joutsenkirjoina”.

## 1.2 Tutkimusongelma ja keskeiset teoriat

### 1.2.1 Ei-inhimillinen toimijuus ja kirjallisuus

Tämän tutkimuksen lähtökohtana on "ei-inhimillisen toimijuuden" (Lummaa 2024, 368) käsite ja sen mahdollisuudet kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Termillä "ei-inhimillinen" viitataan laajasti sellaiseen joukkoon olioita sekä olemassaolon ja toiminnan tapoja, jotka usein jäävät ulkopuolelle silloin, kun ihmistä määritellään. Sillä tarkoitetaan yleensä luontoa, eläimiä, teknologiaa ja koneita. (Kortekallio ym. 2020, 87.) "Ei-inhimillinen" ei kuitenkaan tyhjene tällaiseen luetteloon, vaan se määrittyy ensisijaisesti juuri suhteessa ihmisen määrittelyssä tehtäviin sisään ottamisen ja ulossulkemisen tekoihin (Barad 2011). Siinä missä "inhimillinen" ei perustu mihinkään olemukselliseen, ei "ei-inhimillinenkään" kuvaa niinkään kohteensa olemusta kuin jatkuvaa erontekoa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä (Barad 2011, ks. myös Rojola 2013, 238–240). "Ei-inhimillinen" on siis varsin laaja käsite<sup>2</sup>. Tässä tutkimuksessa fokusoin laulujoutsenten ei-inhimilliseen

<sup>2</sup> Ei-inhimillinen-termiä on myös kritisoitu erityisesti siitä näkökulmasta, että se määrittyy juuri inhimillinen/ei-inhimillinen-käsitteparin vastakohtaisuudelle. Englanninkielisessä keskustelussa termille *nonhuman* on esitetty vaihtoehtoiseksi käsitettä *more-than-human* viitaten enemmän-kuin-inhimilliseen tai ihmisen ylittävään, jolla pyritään

toimijuuteen, minkä takia tutkimuksessani korostuu ennen kaikkea ei-inhimillinen *luontona* ja *eläimyytenä*. Teknologian toimijuuteen viitataan lähinnä valokuvan yhteydessä, johon liittyvästä ei-inhimillisen teoretisoinnista olen kirjoittanut tarkemmin toisaalla (Aholainen 2020).

Paikannan tutkimukseni ennen kaikkea posthumanismin nimen alla toimivaan kenttään, joka jakaa yhtymäkohtia ekokritiikin, uusmaterialismin ja ihmistieteellisen eläintutkimuksen kanssa. Näiden tutkimussuuntien keskiössä on kritiikki ihmiskeskeistä ajattelua kohtaan. Nähdäkseni näitä toisiinsa limittyviä ajattelusuuntauksia voi hahmottaa erilaisten painotusten avulla. Kirjallisuudentutkimuksen puolella vakiintunein on ekokritiikki, jonka kehyksessä on perinteisesti tutkittu kirjallisuuden kuvauksia ei-inhimillisestä luonnosta, yleensä luonnon- ja ympäristönsuojelullisella eetoksella. Uusmaterialistisessa filosofiassa tarkastellaan maailman materiaalisuutta ja aineen toimijuutta, siinä missä ihmistieteellinen eläintutkimus keskittyy muunlajisten<sup>3</sup> eläinten ja ihmis-eläinsuhteiden tutkimukseen. Posthumanismin keskiössä on ihmisen uudelleenajattelu suhteessa ei-inhimilliseen, olivat nämä sitten eläimiä, muuta luontoa tai koneita ja teknologiaa. Todellisuudessa näiden kenttien kysymykset leikkaavat toisiaan, eivätkä useat ei-inhimillisen ajattelijat koe tarvetta julistautua tiettyjen teoriasuuntausten edustajiksi. (Irni, Meskus & Oikkonen 2014a, 23–25; Ääri 2023, 34; Lummaa 2024, 366; Tervonen, Piippo & Karkulehto 2024.) Näen oman tutkimukseni osana ekokritiikin jatkumoa mutta asemoin ajatteluni ensisijaisesti posthumanismin nimen alle, sillä tutkimuskysymystäni ja teoriavalintojani motivoi laulujoutsenten toimijuuden lisäksi mahdollisuus ajatella ihmisen toimijuutta kirjallisuuden syntyprosessissa tavalla, joka painottaa suhdetta ei-inhimilliseen.

Posthumanismi on monitieteinen ajattelusuuntaus, jota hyödynnetään ja kehitetään useilla eri tieteenaloilla. Luonnontieteen tieteenfilosofinen tutkimus (*science studies*) on merkittävä posthumanismin syntyyn vaikuttanut ala. Useat keskeiset teoreetikot, jotka ovat vaikuttaneet suuntauksen syntyyn, kuten biologi Donna Haraway, fyysikko Karen Barad ja sosiologi Bruno Latour, paikantuvat luonnontieteen tutkimukseen ja ovat kehittäneet teorioitaan suhteessa

välttämään vastakkainasettelua. (Tervonen, Piippo & Karkulehto 2024, 379viite1, ks. myös Salminen & Vadén 2018, 19) Nähdäkseni suomalaisessa teoreettisessa keskustelussa ”ei-inhimillinen toimijuus” on sen verran vakiintunut käsite, että valitsen tässä tutkimuksessa käyttää sitä, vaikka samaan aikaan allekirjoitan kritiikin ja painotan ymmärtäväni inhimillisen ja ei-inhimillisen määritelmien sisältävän aina myös toisensa poissuljettuina (ks. Barad 2011, Agamben 2002/2004).

<sup>3</sup> Koska ihminen on eläinlaji muiden joukossa, viitataan tässä tutkimuksessa muihin eläimiin kuin ihmisiin ”muunlajisina eläiminä” (ks. Vihelmaa 2021).

luonnontieteellisen tiedon tuottamisen käytänteisiin sekä ei-inhimillisten olioiden mahdolliseen toimijuuteen niissä. (Ks. esim. Barad 2003, 2007; Latour 2014; Haraway 1988, 2016.) Näen näiden teoreetikkojen avaukset hyödyllisinä oman tutkimukseni kannalta, sillä heidän käsityksensä luonnontieteestä yhteismuotoutuvina prosesseina tarjoaa avaimia sen tutkimiseen, millaisiin suhteisiin Kokon teoksissa keskeinen luonnontieteellinen tieto asettuu kaunokirjallisten puolien kanssa.

Posthumanismissa keskeistä on ymmärrys ihmisen käsitteen väistämättömistä kytköksistä ei-inhimilliseen. Ajattelukehikon otsikkona posthumanismi viittaa joko humanismin tai ihmisen jälkeisyyteen. Siinä on keskeistä humanismin ihmissubjektin kyseenalaistus ideologisena rakennelmana sekä uudenlaisten ihmisyyden määritelmien kuvittelu. Itse hahmotan posthumanismin suhteen sitä edeltävään humanismiin jännitteisenä, mutta en katkoksellisena. Posthumanismi suhtautuu kriittisesti perinteisen humanismin ihmiskeskeisyyteen, mutta tunnustaa sen ansiot esimerkiksi ihmisoikeusajattelun taustalla. Posthumanismi myös ammentaa edeltävästä humanistisista ja yhteiskuntatieteellisissä tutkimuksissa tehdystä kriittisestä teoretisoinnista. Posthumanismissa (ja uusmaterialistisessa) ajattelussa keskeinen inhimillinen/ei-inhimillinen-jaon kyseenalaistus kytkeytyy dualismien ja hierarkioiden purkuun, jota on tehty runsaasti jälkistrukturalistisessa, feministisessä ja postkoloniaalisessa tutkimuksessa. Kriittisen posthumanismin nimen alla kulkeva tutkimus, joka painottaa etiikan kysymyksiä osana ei-inhimillisen tutkimusta, asettuu pitkään jatkumoon myös intersektionaalisen feminismin sekä queer- ja vammaisuustutkimuksen kanssa, joiden kehityksessä on kyseenalaistettu käsityksiä ideaalista ihmisyydestä. (Barad 2007, 32, 136; Rojola 2013, 233; Oppermann 2014, Karkulehto ym. 2020, 3–4; ajattelun jatkumoista ks. myös Irni, Meskus & Oikkonen 2014a, 26–27.) Ymmärrän oman tutkimukseni osana näiden kriittisten teorioiden jatkumoa, jossa on jo vuosikymmenten ajan tehty työtä erojen etiikan parissa.

Suomessa posthumanistista kirjallisuudentutkimusta on tehty vajaan parin vuosikymmenen ajan. Karoliina Lummaa viittaa posthumanismiin vuonna 2010 valmistuneessa väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Merkittävä avaus keskustelun tuomiseksi Suomeen oli Lummaan ja Lea Rojolan toimittama artikkelikokoelma *Posthumanismi*, joka ilmestyi vuonna 2014 ja jonka johdannossa esitetyt posthumanismin määritelmät vaikuttavat edelleen vahvasti omassakin ymmärryksessäni aihepiiristä. Keskustelua jatkoi Lummaan ja Elsi Hyttisen toimittama, vuonna 2020 julkaistu artikkelikokoelma *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*, joka sisältää myös oman artikkelini ei-inhimillisestä toimijuudesta Kokon teoksessa *Laulujoutsen* (Aholainen 2020).

Samana vuonna ilmestyi suomalaisvoimin toimitettu teos *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture* (Karkulehto, Koistinen & Varis 2020). Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti *Avaimessa* posthumanismi on laajasti esillä esimerkiksi Elsi Hyttisen ja Karoliina Lummaan toimittamassa metsäteemanumerossa (Vol 17 nro 1 2020) sekä yksittäisissä artikkeleissa. Turun yliopistossa järjestettiin vuosina 2015–2025 posthumanismiin keskittyneitä perustutkinto- ja tohtoriopiskelijoille suunnattuja talvikouluja, joista useisiin itsekin osallistuin, ensin opiskelijana ja myöhemmin opettajana. Talvikouluissa käydyt keskustelut laajan, eri yliopistoihin affilioituvan opiskelija- ja tutkijajoukon kanssa ovat vaikuttaneet tässä tutkimuksessa hahmottuvaan ymmärrykseen posthumanismista ja ei-inhimillisen kysymyksistä.

Ei-inhimilliseen luontoon keskittyvän kirjallisuudentutkimuksen juuret ovat ekokritiikissä, jonka tausta on 1960-luvun ympäristöherätyksessä. 1990-luvulle tultaessa tutkimussuuntaus alkoi vakiinnuttaa asemiaan, mikä näkyy esimerkiksi kyseisellä vuosikymmenellä julkaistuissa teoksissa kuten *The Ecocriticism reader* (toim. Glotfelty & Fromm 1996). Kirjallisuuden ja luonnon suhteiden tutkimukseen keskittyvä seura *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE) perustettiin vuonna 1992 ja samalla asialla toimiva lehti *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* vuonna 1993. (Glotfelty 1996, xviii; Lahtinen 2024, 357.) Suomeen ekokritiikki jalkautui 2000-luvun alkupuolella, minkä merkkipaaluna voidaan pitää kirjallisuudentutkijoiden Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittamaa artikkelikokoelmaa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (2008). Viimeaikaista ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta Suomessa edustaa Reeta Holopaisen (2024) väitöstutkimus *Luonto ja ekopoetiikka Eila Kivikk'ahon runoudessa*.

Kirjallisuuden luontokuvauksia oli toki tutkittu jo aiemminkin, mutta ekokritiikki nosti luonnon kiinnostuksen kohteeksi nimenomaan fyysisenä ympäristönä sen sijaan, että sitä olisi tulkittu ensisijaisesti symbolina jollekin muulle tai vain miljöönä ihmisten toiminnalle (Glotfelty 1996, xviii). Cheryll Glotfelty (1996, xix, suom. KA) mukaan yhteistä erilaisille ekokriittisille tutkimuksille on taustaoletus, että "ihmisten kulttuuri on kytköksissä fyysiseen maailmaan vaikuttaen siihen ja vaikuttuen siitä." Ekokritiikki tutkii luonnon ja kulttuurin kytköksiä sekä käy neuvottelua inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Perinteisen ekokriittisen väitteen mukaan aikamme laajat ympäristöongelmat ovat seurauksia ihmisten kulttuurista, minkä takia humanisteillakin on velvollisuus kiinnostua luonnon ja kulttuurin suhteista. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, Holopainen 2024, 28.) Tähän näkemykseen myös tämä käsillä oleva tutkimus yhtyy. Kokon joutsenkirjoja värittää huoli uhanalaisista linnuista ja ympäristön muutoksista 1950-luvun kontekstissa. 2000-luvulle tultaessa, jolloin itse tätä tutkimusta kirjoitan, ympäristöä koskeva

huoli on kaikkea muuta kuin laantunut. Ilmastonmuutoksen ja kuudennen sukupuuttooaallon aikana luonnon ja kulttuurin välisten suhteiden kriittinen tarkastelu on kenties tärkeämpää kuin koskaan.

Ekokriittinen tutkimus on alusta lähtien ollut monitieteistä ja yhdistelty erilaisia teorioita ja analyysivälineitä. Sillä ei ole yhtä yhteistä metodologiaa tai teoriaa, mitä on pidetty sekä ekokritiikin heikkoutena että vahvuutena. Tyypillisimmäksi ekokriittisen tutkimuksen metodiksi voidaan nimetä ekokriittinen lähiluku eli suhteellisen pienen aineiston kvalitatiivinen tekstianalyysi ympäristönäkökulmasta. Alkuaikoina ekokritiikki oli kiinnostunut nimenomaan "luontokirjallisuudesta" eli luontoa eksplisiittisesti ja runsaasti kuvaavista kaunokirjallisista teksteistä, mutta nykypäivään tultaessa ekokritiikki on laajentunut käsittämään kaikenlaisten kulttuurituotteiden analysoinnin luonto- tai ympäristönäkökulmasta. (Lahtinen & Lehtimäki 2008; 13–22; Raipola 2015, 26–27; Furuseth & Hennig 2023, 146, 167; Holopainen 2024, 26–27, 31–32.)<sup>4</sup>

Tässä tutkimuksessa kiinnityn ekokritiikin perinteessä materiaalisen ekokritiikin kehykseen, joka jakaa monia yhtymäkohtia ja lähtöoletuksia posthumanismin kanssa. Kyseinen teoriasuuntaus on syntynyt osana 2000-luvulla humanististen ja yhteiskuntatieteellisten alojen piirissä tapahtunutta ja yhä tapahtuvaa käännettä kohti materiaalista maailmaa. Muun muassa "materiaalisen käänteen", "uusmaterialismin" ja "materiaalisten feminismien" nimikkeiden alla kehkeytyvä ajattelu lähtee näkemyksestä, jonka mukaan postmodernismista ja jälkistrukturalismista ponnistavassa ihmistieteellisessä tutkimuksessa kielellisyys on 1900-luvun lopulta 2000-luvulle tultaessa saanut korostetun aseman aineellisen maailman kustannuksella. Tämän nähdään olevan seurausta länsimaisesta ajatteluperinteeseen syvälle juurtuneesta pyrkimyksestä erottaa merkitys ja aine toisistaan, mikä on johtanut käsityksiin ihmissubjektista aktiivisena toimijana siinä missä aine määrittyy lähinnä passiiviseksi objektiksi, jolle vain ihminen voi antaa merkityksen. Uusmaterialistit ja materiaalisen ekokritiikin ajattelijat korostavat, että aineen vaikutus on otettava paremmin huomioon myös merkityksen muodostuksen

<sup>4</sup> Ekokritiikki on historiansa aikana moninaistunut alalajeiksi, joita kuvataan usein liittämällä ekokritiikki-termin eteen lisämääre kuten "postkoloniaalinen", "materiaalinen" tai "empiirinen". Näitä eri painotuksia voi hahmottaa historiallisesti ekokritiikin "neljänä aaltona", mutta ne eivät asetu vain lineaariseen suhteeseen toistensa kanssa, vaan erilaiset suuntaukset vaikuttavat edelleen yhtäaikaaisesti ekokriittisessä tutkimuskentässä. Reeta Holopainen (2024, 28–31) esittelee kattavasti ekokritiikin historian neljää aaltoa väitöstutkimuksessaan *Luonto ja ekopoetiikka Eila Kivikk'ahon runoudessa*. Erilaisten ekokritiikkien määrä korostaa luonnon ja kirjallisuuden suhteiden tutkimuksen monitahoisuutta; sitä voi lähestyä monista eri näkökulmista ja monin eri menetelmin.

prosesseissa. (Barad 2003, 2007, 148–149; Coole & Frost 2010, 5–8; Iovino & Oppermann 2014, 2; Lahtinen 2024, 359, 361; Tervonen, Piippo & Karkulehto 2024, 378.)

Materiaalisen ekokritiikin synty sijoittuu 2010-luvun alkupuoliskolle, jolloin julkaistiin kirjallisuudentutkijoiden Serenella Iovinin ja Serpil Oppermannin (2014) toimittama artikkelikokoelma *Material Ecocriticism*. Suomessa materiaalista ekokritiikkiä on hyödyntänyt – sekä kritisoinut – kirjallisuudentutkija Juha Raipola (2015, 2020). Iovino ja Oppermann mainitsevat materiaalisen ekokritiikin lähtöoletukseksi sellaisen toimijuuden määritelmän, joka ei arvota ihmistoimijuutta ei-inhimillisen toimijuuden yli. Heidän mukaansa toimijuus ei ole vain jotain ihmiselle mahdollista tai perustu intentionaalisuuteen, vaan se on ”aineen läpitunkeva ja sisäänrakennettu ominaisuus” (Iovino & Oppermann 2014, 3, suom. KA). Tämän näkemyksen seurauksena todellisuuden ymmärretään kehkeytyvän ”materiaalisten ja diskursiivisten voimien yhteenkietoutuneena virtauksena” (Iovino & Oppermann 2014, 3, suom. KA). Kirjallisuudentutkimuksen kannalta oleellista tässä lähtökohdassa on, että aineen toimijuus hahmotetaan uutta luovana dynaamisena prosessina. Materia ei ole vain passiivista ainesta, jota ihmiskirjailijan luova mieli voi merkityksellistää, vaan aine itsessään on luovaa. (Raipola 2015, 28.) Tarkastelen tätä kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa niin inspiraatiota kuin kritiikkiäkin herättänyttä materiaalisen ekokritiikin peruslähtökohtaa tarkemmin luvussa 2.2.2.

Toimijuus on keskeinen käsite materiaalisessa ekokritiikissä. Pitkän linjan ekokritiikko Greg Garrard määrittelee toimijuuden *Ecocriticism*-teoksensa vuoden 2023 painoksen sanastossa seuraavasti:

Toimijuus: Kyky toimia. Länsimaisessa ajattelussa toimijuus varataan tyypillisesti eläville olennoille, jotka toimivat autonomisesti, tai tunteville olennoille, jotka toimivat intentionaalisesti, siinä missä uusmaterialistit esittävät, että kaikella materiaalilla on jonkinlaista toimijuutta. (Garrard 2023, 221, suom. KA)

Lyhyessä määritelmässä korostuu keskustelu, joka käy kiihkeänä toimijuuden käsitteen ympärillä. Tulisiko toimijuus ymmärtää kuuluvaksi ennen kaikkea eläville ja tunteville olioille, jotka kykenevät intentionaalsiin tekoihin, vai tulisiko kaikenlainen materiaallinen vaikuttavuus ymmärtää osana toimijuuden laajaa kirjoa? Erityisesti uusmaterialistit, kuten Garrardkin tuo esiin, sekä posthumanistit ovat puolustaneet laajaa käsitystä toimijuudesta, sillä sen nähdään mahdollistavan ei-ihmiskeskeisempien näkökulmien kehittämisen (Irni, Meskus & Oikkonen 2014a, 29). Uusmaterialismissa ei tehdä tarkkaa rajaa elollisen ja elottoman aineen välille ontologisella tasolla, jolloin kaikenlainen aine voidaan nähdä toimijana (Coole &

Frost 2010, 9). Usein posthumanistit ja uusmaterialistit ymmärtävät toimijuuden erilaisina verkostoina, rihmastoina tai yhteismuotoutumisina (ks. Raipola 2015, 28). Näin he korostavat, että toimijuus syntyy aina suhteessa ympäröivään maailmaan ja sen muihin, inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toimijoihin (Lähdesmäki 2020, 24).

Ihmistieteellinen eläintutkimus asettuu jonnekin ihmisen toimijuutta korostavan ajattelun ja kaiken materian toimijuutta korostavan ajattelun väliin. Nimensäkin mukaisesti eläintutkimus kiinnittää huomionsa ei-inhimillisistä olioista ennen kaikkea muunlajisiin eläimiin. Tuntevina ja tietoisina olioina niihin kohdistuu sellaisia hyvää elämää ja kärsimystä koskevia eettisiä kysymyksiä, joiden ei nähdä koskevan elotonta ainetta tai vegetatiivista elämää. Erityisesti kriittinen eläintutkimus ottaa lähtökohdakseen eläimiä koskevat eettiset vaateet. (Lähdesmäki 2020, 33; Aaltola & Wahlberg 2020, 10–12; Ääri 2023, 28.) Suomessa kirjallisuudentutkimusta eläinlääkärin näkökulmasta ovat tehneet esimerkiksi Reeta Holopainen ja Tiia Kähärä (2023), Sanna Karkulehto ja Nora Schuurman (2021), Elli Lehikoinen (2020), Markku Lehtimäki ja Lotta Luhtala (2020), Karoliina Lummaa (2010, 2015), Marianna Koljonen (2020, 2021), Lea Rojola (2013, 2015), Ate Tervonen (2025) ja Helinä Ääri (2020, 2023).

Eläintutkimuksen näkökulmasta materiaalisen käänteeseen teoreetikkojen kaikenkattavassa toimijuuskäsityksessä ongelmallista on, että se häivyttää eläinten erityislaatuisuutta suhteessa elottomiin olioihin, mikä voi väljyydessään piilottaa tunteviin ja kokeviin eläimiin kohdistuvaa väkivaltaista sortoa. Nähdäkseni tämä riski on ainakin jossain määrin todellinen, mutta ei väistämätön. Laaja toimijuuskäsitys ei sinänsä estä vallan ja sorron kysymysten tarkastelua, mutta sen käyttö vaatii tutkijalta valmiutta kohdata tutkimuskohteeseensa kytkeytyvät valtarakenteet. Tämän tutkimukseni yhtenä tavoitteena onkin tarkastella sitä, miten uusmaterialistinen käsitys kaiken aineen toimijuudesta soveltuu kirjallisuuden eläinten tutkimukseen. Posthumanismissa keskeinen ihmisen uudelleenajattelu tulee avuksi. Nähdäkseni eläinten toimijuuden huomioimiseksi ei riitä niiden ”ylentäminen” ihmisen rinnalle, ihmisen veroisiksi toimijoiksi, vaan koko ihmisyyden kategoria on ajateltava uusiksi suhteessa ei-inhimilliseen (ks. Barad 2011, 123).

Tutkimuksessani sitoudun posthumanismiin ajatteluna, jota määrittää inhimillisen ja ei-inhimillisen kategorioiden radikaali kyseenalaistus (ks. Lummaa 2024). Nähdäkseni tämä kyseenalaistus on näin 2020-luvun puoleenväliin tultaessa raivannut ja vakiinnuttanut itselleen tilaa humanistiseen keskusteluun (linkittyen myös muihin kriittisiin suuntauksiin kuten feministiseen ja postkoloniaaliseen tutkimukseen), mutta tämän kyseenalaistuksen laajat filosofiset seuraukset ovat vielä monilta osin kartoittamattomia. Tässä tutkimuksessa hyödynnän posthumanismin monimuotoiselta kentältä ensisijaisesti feministisen tieteenfilosofin ja fyysikon

Karen Baradin filosofiaa, jossa hän pyrkii ajattelemaan ihmistä niin, ettei eroa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä oteta annettuna (Barad & Gandorfer 2021, 18–19). Baradin mukaan posthumanismissa ei ole kyse rajojen ja erojen häivyttämisestä vaan pyrkimyksestä ymmärtää niiden syntyä (Barad 2011, 123). Seuraavassa alaluvussa 1.2.2 kartoitan sitä, mitä tämä lähtöoletus nähdäkseni tarkoittaa kirjallisuudentutkimuksen kannalta ja konkretisoin edelleen käsitystäni ei-inhimillisen toimijuuden mahdollisuuksista kirjallisuuden synnyssä. Kytken ajatteluni Baradin kehittämään toimijuusrealistiseen filosofiaan sekä sen taustalla vaikuttavaan representaatioajattelun kritiikkiin.

Ei-inhimillisen ja inhimillisen välisen rajan kyseenalaistus sekä kriittinen suhtautuminen humanismiin on herättänyt kritiikkiä. Ei-inhimillisen toimijuuden korostus ja ihmisen suhteellistaminen on nähty vastuunpakoiluna, johon meillä ei nykyisessä ympäristökriisin ajassa ole varaa. Ihmisillä kun on todistetusti ollut valtaa vaikuttaa ei-inhimilliseen planetaarisessa mittakaavassa, eikä tämä asian korjaamiseksi yhteysmuotoutumisen ja kanssatoimijuuden teorit tarjoa tarvittavia välineitä. (Ks. Lummaa 2020a, 48; Batzke, Espinoza Garrido & Hess 2021, 4). Thomas Osborne ja Nikolas Rose (2024, 4–5) puolustavat humanistista maailmankuvaa toteamalla, että vaikka allekirjoittaisi posthumanismin keskeiset pyrkimykset – ihmisen hahmottamisen osana ei-inhimillisen verkostoa – ei humanismia tule hylätä kokonaan. He näkevät humanismin ja posthumanismin yhden kolikon kahtena eri puolena, mikä johtuu jo siitä tosiasiasta, että ihmiset ovat aina olleet kehollisessa yhteydessä ei-inhimilliseen (Osborne & Rose 2024, 8). Sen sijaan että lähtisivät kehittämään humanismin jälkeistä ajattelua, Osborne ja Rose (2024, 174–188) ehdottavat vaihtoehtoista humanismia, jossa myös ei-inhimillisyyys otetaan huomioon. Suomessa filosofi Sami Pihlström (2021) on kritisoinut posthumanismia argumentoimalla ihmisen vastuun tunnustavan transendentiaalisen humanismin puolesta.

Nämä kritiikit ohjaavat minua tässä tutkimuksessa pitämään mielessäni myös ihmistoiminnalle erityiset piirteet. Nähdäkseni inhimillisen ja ei-inhimillisen perustavanlaatuisen yhteen kietoutuminen ei lähtökohtaisesti poista eron ja vastuun mahdollisuutta – se vain siirtää ne toisaalle kuin ihmisen ontologista ja eksistentiaalistista erityisyyttä korostava ajattelu. Vastuunotto on myös yksi suhteessa olemisen muodoista (Batzke, Espinoza Garrido & Hess 2021, 4–5), mikä tarkoittaa, ettei ihmisen suhteellisuuden korostaminen estä tarkastelemasta myös erilaisten toimijuuksien erilaisia mahdollisuuksia toimia ja ottaa vastuuta maailmassa ja maailmasta.

Baradin toimijuusrealistisesta ajattelusta hyödynnetään tutkimuksessa usein intra-aktion eli yhteysmuotoutumisen käsitettä, joka korostaa inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen rajan hämäryyttä. Tämä inhimillisen ja ei-inhimillisen

ontologinen lomittuminen, joka kyseenalaistaa niiden välisen rajan, on kuitenkin vasta ensimmäinen askel Baradin ajattelussa. Yhteismuotoutumisen lisäksi ero ja eron tekeminen ovat toimijuusrealistisessa filosofiassa aivan keskeisessä osassa (Barad & Gandorfer 2021, 21), vaikka nähdäkseen niitä on hyödynnetty tutkimuksessa huomattavasti vähemmän kuin intra-aktiota. Tällä tutkimuksellani pyrin tuomaan esiin eron merkitystä toimijuusrealistisessa ja laajemmin posthumanistisessa ajattelussa. Kuten todettu, posthumanismin suhde niin humanismiin kuin ihmisen käsitteeseenkään ei ole katkoksellinen tai jyrkän vastakohtainen, vaan ihmisyyttä uudelleenajatteleva sekä ihmisyydestään (ja ei-inhimillisyydestään) tietoiseen ihmisyyteen pyrkivä.<sup>5</sup>

## 1.2.2 Toimijuusrealismi, representaatiokritiikki ja posthumanistinen performatiivisuus

Feministisen tieteenfilosofin ja fyysikon Karen Baradin mukaan teoretisoinnissa ei ole kyse maailman kuvaamisesta jollain tavalla, vaan tietynlaisesta kytkeytymisestä maailmassa, jonka osana ajattelija jo toimii. Oleellista on hahmottaa, että teoretisoinnin materiaalis-diskursiiviset olosuhteet ovat osa teoretisointia. Ne eivät ole ulkoisia teoretisoinnille, vaan mahdollisuuksien olosuhteet ja teoretisointi syntyvät sisäkkäin ja toisiaan läpäisten, lomittumisessa, intra-aktiossa, yhteismuotoutumisessa. (Barad & Gandorfer 2021, 16–17.) Tässä tutkimuksessa ymmärrän teorian toiminnan baradilaisittain: teorian kehittäminen ja hyödyntäminen tutkimuksessa on elimellisesti sidoksissa niihin olosuhteisiin, joissa se syntyy. Tällä on vaikutuksensa siihen, miten ymmärrän teorian, tutkittavan kaunokirjallisuuden ja oman tutkijan toimintani suhteet toisiinsa.

<sup>5</sup> Posthumanismi, samoin kuin uusmaterialismi, ovat ajattelusuuntausten niminä syntyneet tilanteeseen, jossa ei-inhimillisen ja materian ajattelulle ei ole tunnut olevan tarpeeksi tilaa. Kenties siksi ne korostavat eroavaisuuttaan ja uutuuttaan suhteessa aikaisempaan ajatteluun. Käsitteiden ympärillä on kuitenkin koko niiden olemassaolon ajan käyty kriittistä keskustelua siitä, mihin etuliitteet ”post-” ja ”uus-” viittaavat. Esimerkiksi Dianna Coole ja Samantha Frost (2010, 4) kirjoittavat *New materialisms* -teoksen johdannossa, että materialistisen ajattelun historiasta kumpuavaa ajattelua voisi nimittää myös ”uudistuneiksi materialismeiksi” (*renewed materialisms*). On hyvin mahdollista, että katkosta edelliseen korostavina ajattelun otsikoina posthumanismi ja uusmaterialismi tulevat jäämään historiaan. Tässä hetkessä, jossa itse kirjoitan, ymmärrän posthumanismin nimikkeen ensisijaisesti strategiseksi liikkeeksi, jolla ilmaisen sitoutumistani ihmisen kategorian kyseenalaistamiseen ja uudelleen ajatteluun suhteessa ei-inhimilliseen.

Tämän tutkimuksen tutkimuskysymys ei-inhimillisestä toimijuudesta taiteen tekemisessä on muodostunut posthumanistisen teorian, erityisesti Baradin kehittelemän toimijuusrealismin, ja Kokon kaunokirjallisen tuotannon leikkauksessa. Tutkimusotettani voi kuvailla filosofiseksi, sillä varsinainen kiinnostuksenkohteeni on kirjallisuuden olemassaolon tarkastelu ei-inhimillisen toimijuuden näkökulmasta – siis kirjallisuuden ontologia. Kirjallisuus ja filosofia ovat monin tavoin toisiaan leikkaavat alat, vaikka niiden ilmaisun ja toiminnan tavoissa on eroavaisuuksiakin. Jukka Mikkonen ja Antti Salminen (2012, 7) listaavat kirjallisuudelle ja filosofialle yhteiseksi alueiksi muun muassa kysymykset, jotka koskevat todellisuuden luonnetta, arvoja ja kieltä. Laajasti ajateltuna näiden kysymysten parissa myös tämä tutkimus liikkuu.

Kysymys ei-inhimillisestä ja materiaalisesta pureutuu varsin perustavanlaatuisesti käsityksiimme kirjallisuudesta. Kirjallisuudentutkija Veijo Pulkkinen (2010, 82) kirjoittaa: ”Taiteen luokittelussa erilaisiin taidelajeihin niiden ontologisen luonteen pohjalta kirjallisen teoksen on useimmiten nähty kuuluvan eri kategoriaan kuin esimerkiksi maalaukset tai veistokset, jotka ovat samastettavissa niiden fyysisten objektien kanssa, joista ne on tehty.” Teosten käsikirjoituksia ja tekstivariantteja tutkiva tekstikritiikki, jonka alaan Pulkkinen oma tutkimus lukeutuu, on yksi tapa lähestyä kirjallisuuden materiaalisuutta. Toisenlainen näkökulma lähestyä kirjallisuuden olemassaoloa materiaalisena on tarkastella, miten ”valmiit” kirjaobjektit ja niiden sisältämä teksti (diskursiivis-)materiaalisina oliona toimivat. Tällaista tutkimusta on tehty muun muassa kokeellisen kirjallisuuden tutkimuksessa (esim. Sjöberg, Keskinen & Karhumaa 2023) sekä ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitteitä hyödyntävässä uusmaterialistisessa tutkimuksessa (esim. Kurikka 2013, Laihin 2021). Tässä tutkimuksessa en tarkastele Kokon käsikirjoituksia, joten pysyttelen kirjallisuuden materiaalisen ontologian pohdinnassani jälkimmäisen näkökulman piirissä tarkastellessani, miten Kokon joutsenkirjat luovat olemassaoloaan ja suhdettaan muuhun olevaan.

Ontologia on yksi keskeisiä pohdinnan aiheita posthumanismissa ja uusmaterialismissa, sillä ei-inhimillisen toimijuuden huomioiminen sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen rajan kyseenalaistus vaikuttavat siihen, miten olemassaolo osana materiaalista maailmaa ymmärretään. Uusmaterialististen ja posthumanististen ajattelijoiden mukaan länsimaiset käsitykset aineen olemassaolosta pohjaavat edelleen 2000-luvulle tultaessa pitkälti filosofi René Descartesin ja fyysikko Isaac Newtonin ajattelussa esiintyviin näkemyksiin aineesta mitattavana sekä selkeiden syy- ja seuraussuhteiden vaikutuksen alaisena. (Barad 2007; 134; Coole & Frost 2010, 7–15.) Posthumanistisessa ja uusmaterialistisessa filosofiassa keskeinen toimijuuden uudelleenajattelu asettaa ontologiset lähtökohdat

liikkeeseen – millaista analyysia ja tutkimusta voi tehdä sellaisista lähtökohdista, joissa ainetta ei oleteta passiiviseksi ja tarkkarajaiseksi, vaan joksikin, jonka olemassaolo jatkuvasti muotoutuu uudelleen materialisaation prosesseissa? (Ks. Coole & Frost 2010, 8; Kontturi & Tiainen 2024, 242.) Tässä tutkimuksessa tarkastelen, miten kirjallisuuden ontologiaa voi hahmottaa ottamalla lähtökohdaksi aineen olemassaolon jatkuvan muotoutumisen.

Ekokritiikin, kuten myös muiden kriittisten tutkimusperinteiden, tavoitteena on ”parantaa maailmaa” (Lahtinen & Löytty 2024, 10). Empiiristä ekokritiikkiä hyödyntävät kirjallisuudentutkijat Toni Lahtinen ja Olli Löytty toteavat, että tämä pyrkimys on johtanut usein turhankin optimistisiin ja perusteettomiin oletuksiin kirjallisuuden vaikutuksista. Ekokriittistä tutkimusta ja luonnosta kirjoittamista perustellaan usein lähtöoletuksella, jonka mukaan se, miten puhumme ja kirjoitamme luonnosta, vaikuttaa siihen, miten suhtaudumme luontoon ja sen suojeluun. Tätä lähtökohtaa ei kuitenkaan ole varsinaisesti todennettu, eikä perinteisellä lähilukuun perustuvalla tutkimuksella siihen edes pystyttäisi. (Lahtinen & Löytty 2024.) Nähdäkseni tämä sama kritiikki on ulotettavissa moniin muihinkin kirjallisuuden yhteiskunnallista vaikuttavuutta korostaviin tutkimuksiin, joista monet hyödyntävät käsitystä kirjallisuudesta todellisuutta tuottavina representaatioina.

Representaation käsite ja sen käyttötavat asettuvat jännitteiseen asemaan uusmaterialistisen jatkuvan muotoutumisen ontologian kanssa, minkä takia uusmaterialistiset ajattelijat usein pyrkivät kehittämään representaatiolle vaihtoehtoisia taiteen jäsennyksen tapoja (ks. Parikka & Tiainen 2006, Hongisto & Kurikka 2013). Representaation käsitettä ja siihen linkittyviä teorioita on hyödynnetty niin laajasti ja runsaasti eri tieteenaloilla, että niiden kaikkien läpikäyminen olisi tämän tutkimuksen puitteissa mahdotonta. Kirjallisuudentutkimuksen historiassa mimesiksen ja representaation filosofiaa on kyseenalaistettu ja uudelleenajateltu monin paikoin (Veivo 2010), eikä kyse ole millään lailla monoliittisestä tavasta hahmottaa kirjallisuutta. Uusmaterialistista ajattelua (esim. Kurikka 2013, Laihinen 2021) seuraten näen kuitenkin, että ei-inhimilliseen toimijuuteen liittyen representaatioon perustuvan kirjallisuuskäsityksen ontologisissa lähtöoletuksissa riittää vielä purettavaa ja kyseenalaistettavaa.

Representaation käsitteen historiasta kirjoittavat Tarja Knuuttila ja Aki Petteri Lehtinen (2010, 8) toteavat: ”On tavallista ajatella, että erilaiset merkit, mallit, äänet, kuvat, mielteet ja signaalit representoivat eli esittävät jotakin itsensä ulkopuolista”. Vaikka on tietysti yksinkertaistavaa lähteä argumentoimaan yhden virkkeen pohjalta, näen tämän lauseen hyvänä lähtökohtana representaatiokriittisen ajattelun esittelyyn, sillä jo tässä yhdessä virkkeessä tulee ilmaistuksi kaksi asiaa, joita pidän

representaatioajattelun ongelmakohtina erityisesti ei-inhimillistä toimijuutta tutkittaessa. Ensimmäiseksi oleellista on kiinnittää huomiota ”ulkopuolisuuden” eli sanojen ja asioiden ontologisen eron keskeisyyteen representaatioajattelussa (ks. Barad 2003, 804). Jos kirjallisuus on lähtökohtaisesti representaatio, se saa merkityksensä aina jostain itsensä ulkopuolisesta – siis jostain mitä se ei ole (Hongisto & Kurikka 2013, 8). Kun kyse on lintuja kuvaavista sanoista, representaatioajattelu korostaa sanan ontologista eroa materiaalisista linnuista, jolloin mahdollisuus lintujen ei-inhimilliselle toiminnalle ihmisen kirjoittamassa tekstissä sulkeutuu ajattelun ulkopuolelle (ks. Hyttinen & Lummaa 2020, 21). Kun representaatiota ajatellaan inhimillisille olioille väistämättömänä maailman jäsentämisen tapana (representationalistisena ontologiana),

[...] inhimillisen havaitsijan, maailman ja käsitteiden väliset suhteet rakentuvat eroavaisuuden periaatteelle. Ihminen tekee havaintoja ikään kuin hänestä irralliseksi hahmottuvasta maailmasta ja muuntaa nämä havaintonsa jälleen joksikin muuksi. Näin ollen inhimillisen toimijan, maailman ja käsitteiden välillä on aina erottava ja eristävä tila, aukko – tai muuri. (Hongisto & Kurikka 2013, 9.)

Yksi toimijuusrealismin keskeisistä pyrkimyksistä on kyseenalaistaa tutkimukseen, tieteeseen ja tiedontuottamiseen länsimaisessa ajattelussa sisältyvät perustavat oletukset ontologisesta erillisyydestä<sup>6</sup>. Lomittumisen (*entanglement*) käsitteeseen nojaten Barad kyseenalaistaa sellaisten kategorioiden kuin subjekti ja objekti, inhimillinen ja ei-inhimillinen, välisen erillisyyden ja ennen kaikkea koko ajatuksen ontologisesta erillisyydestä. (Barad & Gandorfer 2021, 21.) Nähdäkseni kyse ei ole eron häivyttämisestä, kuten Baradia usein virheellisesti tulkitaan, vaan näkemyksestä, jonka mukaan erot syntyvät lomittuneessa tilassa eli ontologisesti

<sup>6</sup> Sinänsä suhteisuuden korostamisessa ei ole mitään uutta. Mannermaisessa filosofiassa on jo vuosisatojen ajan käsitelty asioiden välisiä suhteita ja yhteyksiä sekä kohtaamisen mahdollisuutta. Näkökulman muutos objekteista ja niiden identiteeteistä kohtaamiseen näkyy esimerkiksi siinä, miten Immanuel Kant kriisiyttää 1700-luvulla ajatuksen olioista sinänsä painottamalla subjektiivisen tajunnan merkitystä. 1900-luvulla suhteita on painottanut muiden muassa Gilles Deleuze ja Félix Guattari ontologiassaan sekä Emmanuel Levinas etiikassaan. Myös esimerkiksi hermeneutiikan traditiossa on tarkasteltu kohtaamista ja vuorovaikutusta. (Korhonen 2012, 88–89.) Barad ei siis ole ainoa lajissaan nostaessaan suhteet ajattelunsa peruslähtökohdaksi. Nähdäkseni Baradin kvanttifysiikan tulkintaa ja performatiivisuuden teoriaa yhdistävä ajattelu on kuitenkin erityisen eksplisiittinen siinä, että suhteet todella ovat *olemassaolon* lähtökohta, eivät vain havainnoimisen ja merkityksellistämisen, millä on nähdäkseni valtaiset vaikutukset siihen, miten myös tietämistä ja etiikkaa voi ajatella.

suhteellisenä. Toimijuusrealismissa suhteet (entiteettien sijaan) ovat ontologisesti ensisijaisia. (Barad 2007, 136–137.)

Toinen representaatioajattelun ongelmakohta löytyy Knuuttilan ja Lehtisen ilmaisusta ”On tavallista ajatella”. Representaatioajattelusta on länsimaaisessa ajattelussa tullut vakiintunut tapa ymmärtää inhimillistä toimintaa, jolloin toisenlaisten taiteen olemassaolon tapojen kuvittelu vaikeutuu (ks. Parikka & Tiainen 2006, Hongisto & Kurikka 2013, 7; Laihin 2021, 20). Myös Baradin (2003, 804–806; 2007, 48) mukaan representationalismi on länsimaaisessa ymmärryksessä niin vakiintunutta ja läpäisevää, että sen voi ajatella saaneen ”maalaisjärjen” (*common sense*) aseman. Tässä tutkimuksessa suhtaudun kriittisesti siihen, että representationalismi olisi ensisijainen tapa hahmottaa kirjallisuuden ontologiaa. Etsin ja kehitellen sellaisia lukemisen tapoja, jotka hypoteesini mukaan mahdollistavat ei-inhimillisen toimijuuden ajattelun representaatioajattelua hedelmällisemmin.<sup>7</sup> Tämän tehdäkseen käännyin Baradin kehittämän toimijuusrealismin puoleen.

Kritisoidessaan representationalismia Barad käy keskusteluaan ensisijaisesti luonnontieteellisissä kontekstissa, jossa teorioiden, käsitteiden ja mallien on perinteisesti ymmärretty pyrkivän kuvaamaan totuudenmukaisesti kielestä riippumatonta maailmaa sinänsä, siis luomaan eräänlaisen heijastuksen siitä. Tällaista ymmärrystä olioiden ja representaatioiden välisestä suhteesta kutsutaan filosofiassa epistemologiseksi realismiksi (Tieteen termipankki: epistemologinen realismi), jonka selkeimpänä edustajana toimii klassinen empirismi. Kaunokirjallisuutta ei koske samanlainen vaade maailman totuudenmukaiseen mallintamiseen kuin (luonnon)tiedettä, joten kaunokirjallisten representaatioiden tulkinta vain yrityksinä kuvata maailmaa sellaisena kuin se on, väistämättä yksipuolistaisi rajusti kaunokirjallisuuden moninaisia tapoja olla suhteessa todellisuuteen. Kirjallisuudentutkimuksessa onkin yleistynyt hienosyisemmin ymmärretty sosiaaliseen konstruktionismiin perustuva käsitys representaatioista (ks. Veivo 2010).

Myös (luonnon)tieteenfilosofiassa sosiaalinen konstruktionismi on toiminut vaikuttavana epistemologisen realismin kritiikkinä. Sosiaalisessa konstruktionismissa käsitys representaatioiden kyvystä heijastaa todellisuutta

<sup>7</sup> Representaation käsitettä on hyödynnetty runsaasti myös ei-inhimillistä käsittelevässä tutkimuksessa, kuten esimerkiksi laajasti ekokriittisen tutkimuksen piirissä. Kaikki ei-inhimillistä ajattelevat kirjallisuudentutkijat eivät näe tarpeelliseksi kehittää representaatiolle vaihtoehtoisia lukemisen tapoja, vaan näkevät representaation käsitteessä mahdollisuuksia sellaisille uudelleentulkinnolle, jotka sisällyttävät itseensä myös ei-inhimillisen toiminnan (esim. Lummaa 2010, Tervonen 2022, Ääri 2023).

sellaisenaan on kyseenalaistettu kiinnittämällä huomiota siihen, ettei asioiden luonne ole irrallaan niistä sosiaalisista käytänteistä kuten kielestä, joissa niitä määritellään. (Ks. Haraway 1988.) Äärimmilleen vietyinä sosiaalinen konstruktionismi kieltää mahdollisuuden tietää mitään sosiaalisen todellisuuden ulkopuolelta (Knuutila & Lehtinen 2010, 9). Sosiaalinen konstruktionismi on ollut tärkeä väline sen analysoinnissa, miten ideologiat ja erilaiset intressit ovat jatkuvasti läsnä objektiivisena pidetyssä luonnontieteessäkin (Haraway 1988). Kirjallisuudentutkimuksessa näkemys tiedon, ajattelun ja ilmaisun sosiaalisesta rakentuneisuudesta on auttanut suhteuttamaan kirjallisuutta sitä ympäröivän yhteiskunnan valta- ja normijärjestelmiin. Esimerkiksi kulttuurintutkimuksellisessa ja feministisessä tutkimuksessa representaatioiden nähdään vaikuttavan maailmaan, jolloin ne eivät vain kuvaa jotain jo olemassa olevaa, vaan ne vaikuttavat todellisuuteen ja tuottavat sitä (esim. Rossi 2010, 268–269). Tämä on auttanut hahmottamaan kirjallisuuden, taiteen ja muun kulttuurin merkittävyyttä osana yhteiskunnallista toimintaa mutta on toisaalta johtanut osin perusteettomiin ja turhan suoraviivaisiin tulkintoihin taiteen vaikuttavuudesta.

Ymmärrän Baradin lähinnä luonnontieteellisessä kontekstissa esittämän representaatioajattelun kritiikin näkevän representaation jossain määrin yksinkertaisempänä kuin se kirjallisuudentutkimuksessa ymmärretään. Tästä syystä Baradin esittämä representaatiokritiikki voi kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa herättää tunnun olkiukkojen rakentelusta. Tämän heikkouden tiedostaen näen kuitenkin kirjallisuudentutkijoille hyödyllisenä ottaa Baradin esittämän kritiikin vastaan, sillä näen sen valaisevan kirjallisuudentutkimuksenkin sokeita pisteistä, mitä tulee siihen, millaisia muita mahdollisuuksia kirjallisuudella on olla olemassa ja toimia. Representaatio viittaussuhteena joutuu aina oletamaan viittauksen ulkopuolisen maailman eli oliot ja ilmiöt, johon viitataan (ks. Parikka & Tiainen 2006). Kuten Barad (2003, 802; 2007, 48) huomauttaa, tämä ongelma on sekä sellaisessa ajattelussa, jossa pidetään mahdollisena viittaamista objektiiviseen maailmaan (epistemologinen realismi), että sellaisessa, jossa viittaamisen ymmärretään kohdistuvan lähinnä toisiin osiin viittausjärjestelmän sisällä (sosiaalinen konstruktionismi). Väitän, että kummassakaan tapauksessa "viittaaminen" kirjallisuuden ensisijaisena toimintatapana, siis toimiminen lähinnä välittäjänä (ks. Barad 2003, 813), (oli tämä "viittaaminen" sitten heijastamista, vaikuttamista tai tuottamista) ei juuri jätä mahdollisuutta sille, että kirjallisuuden olemassaolo ylittäisi representaation logiikan.

Representaatioajattelun sijaan Barad pureutuu olioiden ja sanojen suhteeseen posthumanististen performatiivisuuden teoriansa avulla. Hänen käsityksensä performatiivisuudesta perustuu pitkälti sukupuolentutkija Judith Butlerin (1990/2008) vaikutusvaltaiseen sukupuolen performatiivisuuden teoriaan, jota

Barad omista lähtökohdistaan myös kritisoi. (Barad 2007, 46–50.) Butler keskittyy omassa kirjoittamisessaan lähinnä ihmisenäkökulmaan, jonka ihmiskeskeisyyttä Barad (2003, 821n26) kritisoi<sup>8</sup>, mutta nähdäkseni Baradin ajattelu ennemminkin jatkaa Butlerin ajattelua radikaalisti materiaaliseen ja ontologiseen suuntaan kuin asettuu varsinaisesti Butlerin ajattelua vastaan (ks. Barad 2011, 144). Butlerin kuuluisan muotoilun mukaan sukupuolen ilmaukset eivät seuraa biologisesta sukupuolesta, vaan ilmiö rakentuu toisinpäin: sukupuoli on todellisuudessa seurausta siitä toiminnasta, jonka väitetään vain ilmaisevan sitä. Sukupuolittavat eleet, niin kielelliset kuin ruumiillisetkin, toistuessaan tuottavat sukupuolen. (Butler 1990/2008; ks. myös Rossi 2003, 12; 2015, 33; Karkulehto 2007; 63–69; Lloyd 2016, 575.)

Performatiivisuuden teoria pohjaa kielitieteilijä J. L. Austinin (2016/1962; ks. myös Rojola & Laitinen 1998, 9–11) tutkimukseen, jossa hän tarkastelee performatiivina sellaisia kielen ilmaisuja, jotka tuottavat sen, mitä ilmaisevat. Ne eivät toteuta jotain jo olemassa olevaa vaan saavat aikaan muutoksen asiantilassa. Esimerkkeinä tällaisesta kielen toiminnasta voi antaa muun muassa laivan nimeämisen lauseella ”kastan tämän laivan” tai avioliiton solmimisen lauseella ”julistan teidät aviomieheksi ja -vaimoksi”. Oleellista Austinin mukaan on, että performatiivit esitetään oikeissa olosuhteissa. Esimerkiksi teatterin lavalla julistettu avioliitto ei ole voimassa muualla kuin näytelmän maailmassa, sillä niin esiintyjät kuin katsojatkin tunnistavat sen tapahtuvan tilanteessa, jossa ei ole virallisen avioliiton solmimisen edellytyksiä. Performatiivin onnistuminen edellyttää siis toistoa ja rituaalisuutta eli sitä, että teko on jollain tasolla konventionaalinen ja sen toteuttamistapa on tunnistettavissa sellaiseksi, että sillä on voima tuottaa vaikutus todellisuuteen. (Austin 2016/1962, 18–20, 23; ks. myös Rossi 2015, 55.) Voi sanoa, että performatiivisen ilmaisun vastaanottajat määrittelevät sen voiman (Kujansivu 2007a, 36, 41).

Jälkistrukturalistisessa perinteessä Jacques Derrida (1972/1982, 321–327; ks. myös Rojola & Laitinen 1998, 17–18) on kirjoittanut austinilaisesta performatiivisuudesta. Tekstissään ”Signature Event Context” Derrida kiinnittää huomiota siihen, miten performatiivisuus valottaa varsinaisten performatiivien lisäksi kaiken kielenkäytön perustumista toistolle ja lainaamiselle. Austin (1962/2016, 22–31; ks. myös Rossi 2015, 54–56) luokittelee performatiivit

<sup>8</sup> Butlerin ajattelua on laajasti kritisoitu kielellisyyden korostamisesta ruumiillisuuden kustannuksella. Kallistun itse sellaisten Butlerin ajattelun puolustajien kannalle, joiden mukaan Butlerin teoretisointi tarjoaa kielen korostumisesta huolimatta hedelmällisiä paikkoja tarkastella myös ruumiillisuutta ja aineellisuutta. (Ks. esim. Ahmed 2008, 33; Salmela 2017, 30.)

”onnistuneisiin” ja ”epäonnistuneisiin”, tuoden esiin, että periaatteessa performatiiviseen kielenkäyttöön sisältyy aina myös mahdollisuus epäonnistua. Derrida kritisoi Austinia siitä, että tämä suhtautuu epäonnisiin performatiiveihin kielenkäytön poikkeuksina, jotka voidaan sulkea teoretisoinnin ulkopuolelle, ja ehdottaa tämän kielen ”loismaisuuksien” (Derrida 1972/1982, 325) ottamista performatiivisuuden teoretisoinnin lähtökohdaksi. Derrida korostaa toistettavuutta performatiivisuuden määrittäjänä (Rojola & Laitinen 1998, 18).

1900-luvun lopulla performatiivisuuden teoretisointi on vaikuttanut muun muassa jälkistrukturalistisesta ja feministisestä ajattelusta ja laajentunut koskemaan monenlaista kielellistä ja ruumiillistakin toimintaa. Erityisesti sitä on hyödynnetty erilaisten identiteetikategorioiden tutkimuksessa ja laajasti subjektiviteetin teoretisoinneissa. (Rojola & Laitinen 1998, 7; Hollywood 2002, 94viite8.) Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta on inspiroinut tarkastelemaan monia muitakin kulttuurisia ilmiöitä tekemisen ja todellisuutta tuottavan toiston näkökulmasta. Performatiivisuuden teorioita on hyödynnetty ja kehitetty edelleen muun muassa seksuaalisuuden (esim. Rossi 2015; Karkulehto 2007), suomalaisuuden (esim. Komulainen, Gordon & Lempiäinen 2002, Lehtonen, Löytty & Ruuska 2004), uskonnon (esim. Hollywood 2002, Day 2010) ja tunteiden (esim. Ahmed 2004/2018, Kainulainen & Parente-Čapková 2011) yhteydessä.

Tutkimuksessa korostetaan usein performatiivisen toiminnan kaksijakoista luonnetta. Samaan aikaan kun performatiivi tuottaa ilmiötä, se piilottaa oman toimintansa. Performatiivinen toteaminen väittää vain nimeävänsä olemassa olevan ilmiön, vaikka tällä nimeämisen teolla todellisuudessa tuotetaan kyseinen ilmiö olemassa olevaksi. (Rojola & Laitinen 1998, 21; Ahmed 2004/2018, 122.) Esimerkiksi suomalaisuus ei ole olemassa maailmassa ennen sen määrittelyä, jotka tapahtuvat niin kielellisesti kuin ruumiillisestikin erilaisissa käytänteissä. Performatiivisuuden teoria problematisoi käsityksen alkuperästä. Butler (1990/2008, 58; ks. myös Rossi 2003, 12; Karkulehto 2007, 63–64; Lloyd 2016, 573) esimerkiksi kyseenalaistaa ajatuksen biologisesta sukupuolesta jonain alkuperäisenä todellisuutena, jonka päälle kulttuuriset merkitykset kasataan. Alkuperän sijasta hän korostaa sukupuolen ilmiön, myös sen biologisen ulottuvuuden, syntyvän sen jatkuvasta toistosta.

Sanna Karkulehto (2007) kehittää väitöskirjassaan queer-poliittista luentaa, joka käytäntönä pohjaa pitkälti butlerilaisen performatiivisuuden teoriaan. Queerin ajattelussa performatiivisuus tulee hyödylliseksi siksi, että sen avulla voi paljastaa yhteiskunnassa ”luonnollisina” pidettyjä valtarakenteita ja siten tehdä tilaa myös valtavirtaa kyseenalaistaville toisin toistamisille. Erityisesti queer-tutkimuksessa kehitelty performatiivinen käsitys kirjallisuudesta tuo esiin, että kirjallisuus voi toimia sekä valtarakenteita tukevana, että niitä purkavana sosiaalisena käytäntönä.

(Rojola & Laitinen 1998, 22–23; Rossi 2003, 22; 2017, 90; Karkulehto 2007, 18 nootti 9.)

Taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa butlerilainen performatiivisuuden teoria on usein yhdistetty käsitykseen taideteoksista ja kulttuuriluomista todellisuutta tuottavina representaatioina (ks. esim. Rossi 2015). Butlerin performatiivisuuden teoria on tiukasti kytköksissä 1990-luvun kieltä ja diskursiivisuutta korostavaan teoretisointiin, jossa representaation käsite toimii merkittävässä roolissa. Tästä huolimatta Barad (2003, 2007, 49) näkee performatiivisuuden teorian ennen kaikkea vaihtoehtona representationalismille, sillä se mahdollistaa käsityksen, jossa kieli ei saa merkitystään viittaamalla johonkin itsensä ulkopuoliseen vaan sana ja sen ”kohde” muotoutuvat suhteissa toisiinsa. Barad (2003, 802–803; 2007, 392) kehittää performatiivisuuden teoriaa ei-inhimilliseen ja materiaaliseen suuntaan esittäessään, ettei performatiivisuus ole vain ihmisten kielenkäyttöä ja diskursiivista toimintaa kuvaava termi, eikä sen tuotokset ole vain ihmiskulttuuriin kuuluvia ilmiöitä. Koko maailma muodostuu performatiivisesta tekemisestä, josta suuri osa on ei-inhimilliseksi määrittyvää. Siinä missä Butler ja kielellisen käänteen teoretikot ymmärtävät lähinnä ihmisten sosiaalisen todellisuuden syntyvän performatiivisista toistoteoista, Barad (2007, 49) näkee myös ei-inhimillisten toimijoiden tuottavan performatiivisesti maailmaa sellaiseksi kuin se on. Tämän takia Barad (2003, 803) nimeää käsityksensä posthumanistiseksi performatiivisuudeksi. Tässä tutkimuksessa seuran Baradin ajattelun linjaa performatiivisuudesta representaatiota haastavana ajattelun tapana.

Barad (2011, 124) korostaa, ettei kyse ole vain ei-inhimillisten olioiden ymmärtämisestä performatiivisiksi toimijoiksi vaan performatiivisuuden teoretisointi asettaa tutkimuksen alaiseksi ne käytännöt, joissa ei-inhimillisen ja inhimillisen kategorioita tuotetaan. Siinä missä esimerkiksi ”ihmisten luontosuhdetta” tarkasteleva tutkimus saattaa ottaa lähtökohdakseen oletuksen ihmisestä entiteettinä, jolla on suhde luontoon entiteettinä, posthumanistinen performatiivisuus kehottaa tarkastelemaan sitä, miten kategoriat ”ihminen” ja ”luonto” ylipäättään syntyvät performatiivisen toiminnan tuloksena. Tämä posthumanistisen performatiivisuuden kehoitus on keskeisin lähtökohtani tälle tutkimukselle: lähtiessäni tarkastelemaan *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teosten ihmisten ja joutsenten toimijuutta en ymmärrä niiden muotoutuvan erillisinä kategorioina vaan ontologisesti lomittuneina.

Baradin toimijuusrealismi vilisee uusia käsitteitä, joita hän kehittää tarpeesta ajatella maailman materiaalis-diskursiivista ontologiaa tavoilla, jotka eivät sitoudu länsimaisessa ajattelussa keskeiseen newtonilaisen fysiikan ontologiaan. Seuraavaksi esittelen intra-aktion ja toiminnallisen leikkauksen käsitteet, jotka nähdäkseni ovat keskeisimpiä Baradin ajattelun ymmärtämisessä ja joita hyödynnän

erityisesti luvuissa 3 ja 4. Intra-aktion ja toiminnallisen leikkauksen lisäksi keskeinen käsite toimijuusrealismissa on diffraktio, joka kytkeytyy ennen kaikkea toimijuusrealistiseen tieteen tekemisen metodologiaan, joten esittelen sitä tutkimukseni metodia kuvaavassa luvussa 1.3.

Kenties laajimmin käyttöön levinnyt käsite Baradin ajattelusta on vuorovaikutuksen (*interaction*) käsitteelle vaihtoehdoksi kehitetty käsite ”intra-aktio” (*intra-action*), jolle on ehdotettu myös suomenkielistä käännöstä ”yhteismuotoutuminen”<sup>9</sup>. Intra-aktion ajatuksen voi kiteyttää seuraavasti: siinä missä vuorovaikutuksen käsite olettaa ensisijaiseksi ontologiseksi yksiköksi entiteetit, jotka vaikuttavat toisiinsa, intra-aktio perustuu lähtöoletukseen, että ensisijainen ontologinen yksikkö ovat suhteet, joista entiteetit syntyvät. Intra-aktio-käsitteen ytimessä on Baradin performatiivisen ontologian lähtöoletus suhteista ennen olioita. (Barad 2007, 33, 139–140.) Intra-aktion hahmottamista helpottaa näkemys maailmasta lähtökohtaisesti lomittuneena. Kun entiteetit syntyvät suhteissaan, ovat ne lomittuneessa tilassa toistensa kanssa. Näin ollen intra-aktiota voi hahmottaa niin, että ymmärtää toisistaan irrallisina hahmottuvat asiat lähtökohtaisesti toistensa kanssa lomittuneina.

Mielestäni havainnollistava esimerkki inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden intra-aktiosta on *Laulujoutsen*-teoksen päähenkilöiden nimet Tiiti ja Niuniu. Henkilöt ovat omaelämäkerrallisia ja perustuvat Kokkoon itseensä ja tämän ystävänsä Sulo Rovaan (Parkkinen 2003, 9, 346–347). He ovat ihmisen kirjoittamia kirjallisia henkilöahmoja, jotka syntyvät kirjaimista ja sanoista, siis ihmisten sosiaalisessa verkostossa historiallisesti kehittyneen kielijärjestelmän osista. Heidän nimensä ovat kuitenkin peräisin myös linnuilta. Tiiti perustuu punasiipirastaan ääntelyyn, joka litteroidaan *Laulujoutsen*-teoksessa: ”Tiitiitiitiitird” (L 169) ja ”Tiiti, tiiti, tähän tydy. Tiiti, tiiti, tähän tydy.” (L 169) Niuniu taas saa nimensä riekoilta, joiden kutsuhuutoa hän osaa matkia: ”Njiu, njiu, njiu.” (L 51) Karoliina Lummaa kirjoittaa linnunlaulun litteroinnista runoudessa:

Runous ei ole linnunlaulun imitaatiota vaan kahden ilmaisumuodon ja niihin liittyvien äänteellisten ja rytmisten piirteiden yhteensovittamista. Vaikka

<sup>9</sup> Baradin käsitteiden kääntämisestä ks. Irni, Meskus & Oikonen (2014b). Noudatan tässä tutkimuksessa Irnin, Meskus ja Oikkosen ehdottamia käännöksiä *agential realism* = toimijuusrealismi, *agential cut* = toiminnallinen leikkaus, *entanglement* = lomittuminen ja *indeterminacy* = määräytymättömyys. Käsitteen *intra-action* olen päättänyt kääntämään intra-aktioksi, sillä nähdäkseni se on vieraskielisyydestään huolimatta vakiintunut tai ainakin vakiintumassa oleva käännös suomenkielisessä keskustelussa (ks. myös Laitinen 2021).

ihminen, runoilija, tietysti valmistaa säkeensä ja tuottaa tekstiinsä haluamiaan merkityssisältöjä, kieli itsessään materiaalisena ilmiönä sisältää ei-inhimillistäkin alkuperää olevia aineksia. (Lummaa 2015, 83.)

Tiitin ja Niuniun nimet ovat tietysti kirjailija Yrjö Kokon taiteellinen valinta, hänen intentionaalista toimintaansa, joka muotoutuu suhteessa kirjoittamisen käytänteisiin ja kielijärjestelmään, mutta samanaikaisesti nimien äänteellisyydessä on nähtävissä lintujen toimijuus. Nimien muotoutuminen edellyttää ihmisten ja lintujen toimintaa. Näin ajateltuna nimet “Tiiti” ja “Niuniu” syntyvät inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuden intra-aktiossa.

Baradin toimijuusrealismia, kuten posthumanismia ja uusmaterialismia laajemminkin, on kritisoitu siitä, että yhteismuotoutumista korostaessaan se ei tarjoa tarvittavia välineitä vallan analyysiin ja poliittiseen ajatteluun. Kritiikki kumpuaa siitä näkemyksestä, että Baradin toimijuusrealismi hämärtää vallan analyysin ja poliittisen toiminnan kannalta oleellisia eroja ja kategorisia rajoja. (Esim. Gunnarsson 2015, McNay 2016, Braunmühl 2018.) Kuten todettu, nähdäkseni kritiikki kuitenkin jättää suuren osa Baradin teoretisoinnista huomiotta, sillä entiteettien ja kategorioiden ontologisen ensisijaisuuden kyseenalaistaminen – eli niin sanottu rajojen hämärtäminen – on vasta ensimmäinen askel hänen ajattelussaan. Barad (2007, 136) ei varsinaisesti kiistä olioiden, rajojen ja kategorioiden olemassaoloa. Toimijuusrealismissa on nimessäkin ”realismi” siksi, että Barad (2007, 56, ks. myös Hollins ym. 2017) korostaa ajattelunsa pohjaavan ontologiseen realismiin eli oletukseen siitä, että todellisuus on olemassa myös havaittajasta riippumatta. Tämä lähtökohta ei kiellä sen mahdollisuutta, että myös havaitsemista todella tapahtuu ja että havaitsemisella on vaikutuksensa maailmaan – vieläpä ontologisella tasolla, kuten Barad pyrkii kvanttifysiikan tulkinnallaan osoittamaan. Tästä syystä Barad korostaa ajattelussaan toimijuuden merkitystä lisäämällä sen teoriansa nimeen; kyse ei ole vain ontologisesta realismista vaan toiminnallisesta realismista. Sekä maailma, joka syntyy suhteissa, että havainnoija, jolla on vaikutuksensa todellisuuteen, ovat olemassa ja totta.

Kuinka sitten erot ja rajat voivat olla realismia eli todellisia, jos oliot, asiat, entiteetit ovat ontologisesti erottamattomissa toisistaan? Käsitys maailman perustavanlaatuisesta performatiivisuudesta, eli todellisuuden luomisesta toistoon perustuvilla teoilla, valaisee vastausta tähän kysymykseen. Baradin (2007, 140; 2011, 125, 149) mukaan entiteetit eivät ole *ontologisesti erillisiä*, mutta ne voidaan *toiminnallisesti erottaa* toisistaan. Tällöin maailmankuvan pohjana on edelleen käsitys ontologisesta lomittumisesta, intra-aktiosta, ja suhteiden ensisijaisuudesta, mutta erot ymmärretään maailmassa oleviksi, toimiviksi ja vaikuttaviksi. Erot ovat totta, vaikka ne eivät olisikaan maailman ensisijaisia ontologisia ominaisuuksia.

(Barad 2003, 817.) Barad (2014, 175 suom. KA) kirjoittaa: ”erot muodostuvat intra-aktiivisuuden läpi, ”tämän” ja ”tuon” tekemisessä ilmiön sisällä, joka muodostetaan niiden erottamattomuudessa (lomittumisessa)”. Toiminnallista erottamista Barad (2007, 174–175, 178–179; ks. Meskus 2014, 66) kutsuu ”toiminnallisen leikkauksen” (*agential cut*) tekemiseksi. Toiminnallisia leikkauksia tekevät niin intentionaaliset ihmis- ja eläintoimijat kuin ei-intentionaalinen, vaikuttava materiakin. Toiminnalliset leikkaukset ovat performatiivisia, eli ne perustuvat toistoon – joka butlerilaista ajattelua seuraten sisältää mahdollisuuden myös toisintoistoille, siis jollekin uudelle ja ennalta määrätymättömälle. (Barad 2011, 125, 149; Barad 2014, 177.)

Lena Gunnarsson (2015, 120) kritisoi Baradia ja tämän ajattelua hyödyntäviä feministejä vuorovaikutuksen väheksymisestä, mutta nähdäkseni toimijuusrealistinen intra-aktion korostus ei varsinaisesti väitä vuorovaikutuksen käsitteen olevan täysin käyttökelvoton tai haitallinen. Nähdäkseni vuorovaikutuksen käsite on yksi tapa tehdä toiminnallisia leikkauksia intra-aktiivisessa maailmassa, jolloin myös vuorovaikutus on realistinen ilmiö, siis todellinen. Maailman olemassaolo ei kuitenkaan toimijuusrealismin mukaan perustu vuorovaikuttaviin olioihin vaan intra-aktioon, jossa oliot kehkeytyvät. Toimijuusrealistisesti ajateltuna oliot ja entiteetit syntyvät ja tulevat olemassa oleviksi lähtökohtaisesti suhteissaan, läpi maailman performatiivisen toiminnan eli toistavan intra-aktiivisuuden (Barad 2011, 125). Toiminnallisilla leikkauksilla maailma tekee itseään olioiksi, entiteeteiksi, jotka ovat olemassa ja totta, mutta voisivat olla toisinkin. Vaikka mahdollisuuksien määrä onkin ääretön, se ei tarkoita, että mikä tahansa olisi mahdollista mille ja milloin tahansa (Barad 2007, 177; ks. myös Salmela 2017, 27). Toimijuusrealismissa kyse on avautumisesta ajatukselle, että määrätymättömyys on maailman merkittävä ontologinen piirre, joka saa määrättyneet muotonsa jatkuvissa uudelleen muotoutumisen prosesseissa.

### 1.3 Elokerrallinen toimijuus ja diffraktiivinen lukeminen

Tutkimuksessani keskeisten toimijuusrealististen käsitteiden lisäksi kehitän tutkimustani varten elokerrallisen toimijuuden käsitteen, jonka avulla rajaan sitä ääretöntä toimijuuksien verkostoa, jossa Kokon joutsenkirjat syntyvät. Tätä tutkimusta tehdessäni huomasin, että käsitteenä ei-inhimillinen toimijuus kattaa niin laajan joukon maailmaa tuottavia performatiivisia tekoja, että analyysia rajaava käsite on tarpeen. Elokerrallisen toimijuuden käsitteen tarkoitus tässä tutkimuksessa

on jäsentää analyysia ja fokusoida Kokon joutsenkirjojen tarkastelua juuri siihen laulujoutsenten toimijuuteen, joka on relevanttia kirjallisuuden ontologian kysymyksen kannalta. Luvussa 2 muotoilen elokerrallisen toimijuuden käsitettä tarkastelemalla diffraktiivisesti eli toistensa läpi ympäristö- ja (oma)elämäkertakirjallisuuden teoretisointeja.

Filosofiset pohdinnat kirjallisuuden olemassaolon tavoista (ontologia) ovat käytännössä aina kytköksissä oletuksiin tiedosta (epistemologia), oikeasta ja väärästä (etiikka) ja taideteoksen rakentumisesta (estetiikka). Nämä erilliset tiedonintressit limittyvät toisiinsa, mutta ne voidaan analyysin välineinä ja rajauksina erottaa toisistaan. Usein tällainen erottaminen on perusteltua, sillä se voi mahdollistaa tarkempaa analyysia kuin kaikkien alojen käsittely kerralla. (Meretoja 2024, 455.) Tässä tutkimuksessa lähestyn kuitenkin kirjallisuuden ontologiaa Baradin diffraktiivisen metodin avulla, joka painottaa ontologian, epistemologian ja etiikan lomittuneisuutta. Baradinkin mukaan ne voidaan erottaa toisistaan, mutta Barad painottaa sen olevan tutkijan aktiivinen valinta, eikä seurausta näiden eri filosofian alueiden lähtökohtaisesta erillisyydestä. Estetiikasta Barad ei juuri kirjoita, minkä takia näen hedelmällisenä lukea Kokkoa ja Baradia toistensa läpi. Kokon teosten filosofia voi tarjota sellaisia kirjallisuuden ajattelun tapoja, joita Baradin lähinnä luonnontieteen kontekstissa kehittelemä teoria ei suoraan anna.

Filosofia ja kirjallisuudentutkimus ovat pitkään kulkeneet yhteisiä polkuja. Perinteisesti kirjallisuuden ja laajemmin taiteen kysymykset ovat kuuluneet estetiikan piiriin, mutta kirjallisuutta voi lähestyä monista filosofisista suunnista, niin temaattisesti kuin rakenteellisestikin. (Meretoja 2024, 449.) Tutkimukseni alkusysäys oli temaattinen: minua alkoi kiinnostaa Kokon joutsenkirjoissa kertojien ja muiden hahmojen esittämät näkemykset filosofisista kysymyksistä koskien luonnon ja ihmisen suhdetta. Tutkimuksen edetessä huomasin törmääväni jatkuvasti kysymykseen siitä, millaisessa suhteessa nämä eksplisiittiset filosofiset pohdinnat ovat teosten kerronnan ja rakenteen kanssa – aineistoni kun ei koostu varsinaisesti filosofisista tutkielmista vaan kaunokirjallisuudeksi määriteltävistä kertomuksista. Kirjallisuudentutkija Hanna Meretoja (2024, 459) muistuttaakin, että filosofiaa ja kirjallisuudentutkimusta yhdistävän tutkimuksen tulee huomioda, että kaunokirjallisuus ei useinkaan muodosta koherenttia filosofista järjestelmää, eikä sitä siksi tulisi sellaisena lukea. Kirjallisuus ja filosofia voivat kytkeytyä toisiinsa monin tavoin – myös esimerkiksi toistensa kritiikkinä (Mikkonen & Salminen 2012, 7).

Nähdäkseni on kuitenkin perusteltua ajatella, että kirjallisuus – tässä tapauksessa Kokon joutsenaiheiset teokset – voi muodostaa omanlaisensa filosofian ilmaisun tavan (ks. Mikkonen 2012). Uusmaterialistisesti orientoitunut dokumenttielokuvantutkija Ilona Hongisto esittää, että samalla kun

dokumenttielokuvat tekevät tekoja, jotka ovat ominaisia niille, ne artikuloivat mahdollisuuksiaan ja rajoituksiaan: "Mitä dokumenttielokuva tekee, luo rajat sille, mitä se voi tai ei voi tehdä." (Hongisto 2015, 18. Suom. KA) (Ks. myös Koskinen 2022, 51–52.) Tätä ajatusta voi lähestyä performatiivisuuden keskeisten väitteiden avulla. Teos, oli se sitten dokumenttielokuva, kirja tai jotain muuta, on itsessään performatiivista tekemistä. Se ei vain kuvaa oman olemassaolonsa ehtoja, vaan kyseiset ehdot muotoutuvat samaan aikaan teoksen kanssa. Nämä ehdot, rajat ja mahdollisuudet eivät toki synny tyhjiössä, vaan suhteessa todellisuuteen, jossa ne muodostuvat – siis suhteessa niitä edeltäviin ehtoihin, rajoihin ja mahdollisuuksiin. Toimijuusrealistisesti ajateltuna teoksen olemassaolon mahdollisuudet eivät ole ennalta määrättyjä, vaikka ovatkin suhteessa niitä edeltäviin asioihin, vaan ne syntyvät yhteismuotoutumisena teoksen tulemisessa olemassa olevaksi. Kyse on sekä ontologiasta että epistemologiasta samaan aikaan, baradilaisittain onto-epistemologiasta.

Tästä näkökulmasta lähestyn Kokon joutsenkirjoja tässä tutkimuksessa. Lähilukemalla teoksia tarkastelen sitä, miten juuri tämä teos luo omaa suhdettaan materiaaliseen maailmaan. Romaanin suhdetta tietoon tutkiva kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2025, 72) muistuttaa: ”Jokainen romaani on aina myös yksilöllinen projekti, ja on tärkeää pohtia teoksen pyrkimyksiä juuri tämän kyseisen tekstisommitelman muodostamisessa.” Lähtökohtaani kuuluu, etten oleta teoksen noudattavan jotain kaikelle kirjallisuudelle yhteistä maailmassa olemisen tapaa, vaan muodostavan suhteensa todellisuuteen omissa mahdollisuuksien ehdoissaan. Toimijuusrealistinen ontologia ei ole "yksi", sillä sen keskiössä on määräytymättömyyden dynamiikka, jolla Barad viittaa maailman toistuvaan ja jatkuvaan mahdollisuuksien uudelleen avautumiseen, joissa myös itse maailman materiaalisaation mahdollisuuksien ehdot tulevat uudelleen jäsennellyiksi (Barad & Gandorfer 2021, 16). Pyrkimyksenäni onkin, dokumenttielokuvaa tutkivaa Ilona Hongistoa (2015, 19) seuraten, ottaa tosissaan ne kirjalliset tavat, joilla Kokon joutsenkirjat toimivat osana todellisuutta. Jaan Hongiston (2015, 19) käsityksen todellisuudesta prosessina, jonka muotoutumiseen myös taideteokset ja muu luova toiminta aktiivisesti osallistuvat.

Tässä tutkimuksessa hyödynnän sekä kehittelen edelleen diffraktiivisen lukemisen metodia, joka on peräisin Baradin toimijuusrealismista. Barad on tarttunut alun perin biologin ja feministisen tieteenfilosofin Donna Harawayn (1997) ehdotukseen diffraktiosta vaihtoehtona reflektiivisyyden ajatukselle, ja kehittänyt sitä edelleen. Reflektiivisyys kriittisenä käytänteenä perustuu heijastuksen fysikaaliseen ilmiöön, josta ilmeisenä arkipäivän esimerkkinä toimii valon heijastuminen peilipinnasta niin, että se tuottaa havaittavaksi peilikuvan. Harawayhin viitaten Baradin (2007, 72) mukaan heijastuksessa ja siten

reflektiivisyydessä on kyse alkuperäisen siirtä/yomisestä toisaalle, saman esiintymisestä uudessa paikassa enemmän tai vähemmän vääristyneenä. Baradin (2007, 89) jaottelun mukaan ajattelun ja tutkimuksen metaforana heijastus on sukua representaatioajattelulle, jossa subjektin (heijastajan) ja objektin (heijastuvan) välillä on etukäteen määräytynyt, ontologinen ero.

Siinä missä heijastuksessa on kyse samuudesta, Harawayn ja Baradin mukaan diffraktiossa on kyse eroista. Fysikaalisena ilmiönä diffraktio tarkoittaa – klassisen fysiikan esityksen mukaan – aaltojen taittumista tai leviämistä, kun ne törmäävät esteeseen tai toisiinsa muodostaen uusia, toisensa läpäiseviä kuvioita (Barad 2007, 74). Kirjallisuudentutkija Lea Rojola (2014, 131) kiteyttää: "Metodologisena käytäntönä diffraktio on häiriön ja häiriön vaikutusten kartoitusta, ei reproduktion tai replikaation tuottamista." Diffraktiossa kyse on siis uusista kuvioista, eroista, mutta ei puhtaana erillisyytenä vaan lähtökohtaisesti suhteellisina.

Baradin teorian keskiössä on hänen näkemyksensä, että diffraktiokuviot "erojen kuvioina, jotka tekevät eroa" (Barad 2007, 72 suom. KA) ovat perustavanlaatuisia ainesosia maailman muotoutumisessa. Diffraktio tuo esiin todellisuuden lomittuneen luonteen ja samalla sen, että erokin on luonteeltaan suhteellista. Erossa ei ole kyse mistään olemuksellisesta tai seurauksettomasta, ei mistään erillisestä sinänsä. Erokin syntyy lomittuneisuudesta, intra-aktiossa. Diffraktiokuva ei siis kerro erosta sinänsä, vaan sen avulla voi huomioida sitä, missä eron seuraukset ja vaikutukset ilmenevät. (Barad 2007, 72–73.) Ymmärrän tämän performatiivisuuden teorian valossa. Kuten sukupuoli on Butlerin (1990/2008) mukaan seurausta toistosta sen sijaan, että sukupuolen toisto olisi seurausta jostain olemuksellisesta, diffraktiivisessa metodologiassa tutkimuksen kohteena ovat seuraukset ilman olettamusta niiden taustalla olevasta olemuksellisesta tekijästä.

Klassinen fysiikka ymmärtää diffraktion aalloille ominaisena ilmiönä, mutta kvanttifysiikan piiriin kuuluvassa kaksoisrakokokeessa on osoitettu diffraktiokuvion olevan tietyissä kokeellisissa asetelmissa mahdollista myös aineelle ja siten kyseenalaistavan koko ontologisen aalto/hiukkanen-jaottelun (Barad 2007, 82, 104). On tärkeää tiedostaa, että Baradin diffraktiivisen metodologian taustalla on hänen kvanttifysiikan tulkintansa, joka perustuu alalla tehtyihin empiirisiin kokeisiin. Hänelle diffraktio ei ole vain diskursiivisessa todellisuudessa toimiva metafora, vaan se on juurtunut materiaaliseen todellisuuteen. (Barad 2007, 72; ks. myös Hollins ym. 2017, 935.) Diffraktion asettaminen metodologian keskiöön kumpuaa fyysikko Niels Bohrin näkemyksestä fysiikan ja filosofian perustavanlaatuisesta yhteenkietoutumisesta. Barad selvittää diffraktioajattelunsa kvanttifysikaalista taustaa yksityiskohtaisesti teoksessaan *Meeting the Universe Halfway* (Barad 2007, 73–85).

Nähdäkseni tämän tutkimuksen puitteissa ei kuitenkaan ole tarpeen paneutua syvemmin diffraktioon (kvantti)fysikaalisena ilmiönä. Hyödynnän kirjallisuudentutkimuksen alaan kuuluvassa tutkimuksessani diffraktiota nimenomaan lukemisen tapana, metodologiana siinä missä reflektiivisyydenkin ajatusta hyödynnetään monilla aloilla menemättä joka kerta heijastukseen fysikaalisena ilmiönä. Tähän mennessä diffraktiivista lukemista on kehitelty jo monilla eri aloilla moniin eri tarpeisiin. Barad (2007, 74) ei rohkaise omien esimerkkien analogiseen ekstrapolointiin, vaan kehottaa virittämään apparatit eli tutkimusvälineet jokaisen lomittumisen erityisyydelle.

Tässä tutkimuksessa keskityn siis diffraktioon (kauno)kirjallisuuden lukemisen metodina. Kirjallisuuden- ja laajemmin taiteen- ja kulttuurintutkimuksen parissa kiinnostus diffraktiiviseen luetaan on kasvanut viimeisen vuosikymmenen aikana, mistä konkreettinen esimerkki on kirjallisuudentutkija Kai Mertenin toimittama antologia *Diffractive readings. New Materialism, Theory, Critique* (2021), joka sisältää useiden eri kirjoittajien artikkeleita aiheesta. Suomessa diffraktiivista luentaa kaunokirjallisuuden tutkimuksessa ovat hyödyntäneet itseni (Aholainen 2020) lisäksi esimerkiksi Lea Rojola (2014, 2020) ja Milka Siponkoski (2023).

Lukemisen metodologiana diffraktion keskiössä on ajatus lukemisesta läpi (Barad 2007, 71–94; ks. myös Iovino & Oppermann 2014, 5, 9; Siponkoski 2023, 7). Kai Merten (2021, 5–7) hahmottaa Baradin metodologisessa projektissa kaksi eri tasoa, joilla läpilukemista voi tehdä. Ensimmäinen taso on tekstien välillä eli kyse on eri tekstien lukemisesta toistensa läpi asettamalla tekstit diffraktiokuvioon toistensa kanssa. Barad itse hyödyntää diffraktiota tässä mielessä lukiessaan kvanttifysiikkaa ja feminististä teoriaa toistensa läpi. Hän ei aseta toista tekstiä kohteeksi, jota kritisoi tai muuten tarkastelee toisen tekstin valossa, vaan molemmat tekstit ja niiden sisältämät näkemykset todellisuudesta muotoutuvat lukemisen tapahtumassa tuottaen uutta ajattelua.

Tällainen tekstien lukeminen toistensa läpi kuvaa myös omaa tutkimustani. Vaikka Kokon lintuaiheiset teokset ovat tiettyssä mielessä tutkimukseni aineistona tutkimuksen kohteita, pyrin pitämään niiden suhteen teoreettisiin teksteihin intra-aktiivisena. Näin "teoria ei hahmotu valmiiksi välineistöksi, joka odottaa käyttöönottoa, vaan aineistolla on sanansa sanottavana siihen, miten teoreettiset tekstit voivat toimia" (Aholainen 2020, 186), kuten olen toisaalla todennut. Samalla kun teos luo omia olemassaolonsa ehtoja ja siten todellisuutta, kuten Hongisto esittää dokumenttielokuvien kohdalla, se luo myös niitä ehtoja, joiden puitteissa teoriat voivat toimia. Samanaikaisesti teoriat vaikuttavat siihen, millaiseksi ilmiöksi tutkittava teos lukemisen tapahtumassa muotoutuu. Huomioitavaa on, ettei käsite "ilmiö" tässä yhteydessä viittaa fenomenologiseen tai kantilaiseen perinteeseen (Barad 2007, 140 nootti 18), vaan Barad käyttää ilmiön käsitettä vaihtoehtona

entiteetille tai objektille. Kun ontologinen lähtökohta on suhteisuus ennen olioita, ilmiö kuvastaa sitä ”kokonaisuudellisuutta” (*wholeness*) (Barad 2007, 119, 196), jossa olioiksi hahmottuvat kokonaisuudet muotoutuvat. Niels Bohrin ajattelusta inspiroituen toimijuusrealismissa ensisijainen ontologinen yksikkö on ilmiö (Barad 2007, 139).

Tämän voi ymmärtää performatiivisena: kirjallisuudentutkimuksessa tutkittavat tekstit eivät ole valmiiksi kohteita ja teoreettiset tekstit välineitä, vaan molempien toiminnan mahdollisuudet, niin kohteina kuin välineinäkin, syntyvät tutkimuksen tekemisessä. Kirjallisuus on toimija suhteessa teoriaan, samoin kuin teoria on toimija suhteessa kirjallisuuteen<sup>10</sup>. Tässä mielessä diffraktiivinen luenta sopii mielestäni erittäin hyvin filosofisen kirjallisuudentutkimuksen metodiksi, sillä ”parhaimmillaan filosofian ja kirjallisuuden kytkös paljastaa asioita, joita kumpikaan kielentapa ei yksi voi luontevasti lähestyä”, kuten Mikkonen & Salminen (2012, 15) kiteyttävät. Nähdäkseni filosofian ja kaunokirjallisuuden lukeminen toistensa läpi mahdollistaa jonkin uuden nousevan esiin. Tämän tutkimuksen varsinaisena kohteena on ajattelu ilmiönä, joka syntyy Kokon joutsenkirjojen ja posthumanistisen teorian, erityisesti Baradin toimijuusrealismin, lomittumisessa.

Mertenin (2021, 5–7) jaottelun mukaan Baradin hahmotteleman diffraktiivisen lukemisen toisella tasolla kyse on materiaalistien ja diskursiivisten ulottuvuuksien lomittumisesta. Tekstit eivät synny vain diskursiivisessa todellisuudessa, vaan maailmassa tapahtuvina ilmiöinä ne syntyvät suhteessa materiaaliseen. Kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen puolella tällaista materiaalista ja diffraktiivisen lukemista toistensa läpi on hyödynnetty erityisesti materiaalista tai posthumanistisen ekokritiikin piirissä. Tässä kirjallisuudentutkijoiden Serenella Iovinon ja Serpil Oppermannin nimiin usein liitettävässä tutkimuksen suuntauksessa on lähtökohtana käsitys, jonka mukaan kaikesta tekstistä on luettavissa myös sen materiaalisuus. Kärjistetysti voisi sanoa, että luontoa ei löydy kirjallisuudessa vain eksplisiittisistä luontokuvauksista, vaan kirjallisuus osana luontokulttuuria sisältää aina myös kytköksensä ei-inhimilliseen ja materiaaliseen. (Iovino & Oppermann 2014, Raipola 2015, 27.) Tässä tutkimuksessa jaan tämän lähtökohdan ja ymmärrän Kokon tekstien olevan lähtökohtaisesti materiaalisia ja ei-inhimillisiä, samalla kun ne ovat myös diskursiivisia ja toimivat osana ihmisten todellisuutta.

Baradin onto-epistemologian mukaan teksti tai diskursiivisuus laajemmin ei ole vain epistemologinen kysymys siinä missä materiaallinen maailma on ontologisen

<sup>10</sup> Korostamalla taideteoksen asemaa toimijana suhteessa teoriaan liityn jälleen uusmaterialistiseen teoretisointiin, jossa on oltu laajasti kiinnostuneita taiteen tekemisen ja tutkimuksen käytännöistä ja siitä, mitä annettavaa niillä on ajattelulle (ks. Kontturi & Tiainen 2024).

kiinnostuksen kohteena, vaan epistemologiset ja ontologiset kysymykset syntyvät jatkuvasti suhteessa toisiinsa. Hänen mukaansa ontologiassa ei ole kyse jostain jo annetusta olemassaolosta, vaan jatkuvasta uudelleen avautumisesta. (Barad & Gandorfer 2021, 14, 16.) Onto-epistemologia ei siis niinkään viittaa siihen, että lähtökohtaisesti erillään olevat ontologiset ja epistemologiset kysymykset tuotaisiin yhteen, vaan siihen, että ne syntyvät lähtökohtaisesti intra-aktiossa, suhteessa toisiinsa, josta ne sitten leikataan erikseen toisistaan. Ontologian ja epistemologian erottaminen toisistaan on Baradin termein toiminnallinen leikkaus, joka tuottaa niiden välisen eron. Siinä missä posthumanistisista teoretisoinneista esimerkiksi objektiorientoitunut ontologia korostaa ontologiaa epistemologian kustannuksella (ks. Lummaa 2014), Baradin (2007, 185) ajattelu korostaa ontologian ja epistemologian lomittuneisuutta.

Tämä ajatus on oman tutkimukseni taustalla siinä, kun esitän voivani Kokon joutsenkirjojen tekstien tarkalla lukemisella todeta jotain niiden olemassa olemisesta suhteessa materiaaliseen maailmaan, siis niiden ontologiasta. Hahmottaessani Kokon joutsenkirjojen itselleen luomia todellisuuden ehtoja ja mahdollisuuksia kiinnitän huomioni siihen, miten teoksissa kirjoitetaan linnuista *tietämisestä* ja siitä, millaisiin toimintoihin, kuten uskomiseen ja muistamiseen, se kytkeytyy. Tässä mielessä tutkimukseni kiinnostuksen kohteena on epistemologia. Samanaikaisesti, koska linnuista tietämisen kysymykset Kokon lintukirjoissa ovat lähtöoletukseni mukaan erottamattomissa siitä, mitä teokset sanovat lintujen *olemassaolosta*, kyse on myös ontologiasta. Siis vielä kerran: onto-epistemologiasta.

Mertenin jako diffraktiivisen luennan kahteen tasoon on hyödyllinen siinä, että se auttaa tarttumaan kokonaisvaltaiseen diffraktion metodologiaan pienempinä palasina. Nähdäkseni tällainen erottelu tekstin välisen läpilukemisen sekä materiaalisen ja diskursiivisen läpilukemisen välillä ei kuitenkaan tee oikeutta Baradin onto-epistemologiselle pyrkimykselle. Tekstienkin lukemisessa toistensa läpi on aina kyse myös materiaalisuudesta. Barad (2017, 64 suom. KA) itse kiteyttää: "Diffraktio metodina on näkemysten lukemista toistensa läpi [...] tehdäkseen näkyväksi tiettyjen ideoiden aina-jo lomittumisen materiaalisuudessaan." Lukiessani Kokon tekstiä ja Baradin teoreettisia ajatuksia toistensa läpi pyrin pitämään mielessäni niiden lomittumisen materiaalisen maailman, ja erityisesti lintujen, kanssa. Omassa tutkimuksessani en siis hahmota kahden tekstin läpilukemista ja materiaalisen ja diskursiivisen läpilukemista erillisinä prosesseina, vaan ne molemmat muodostavat yhdessä lukemisen käytäntöäni, jota kutsun diffraktiiviseksi luennaksi.

Tekstin ja lintujen yhteismuotoutuminen kertoo niin lintujen kuin tekstienkin maailmassa olemisen tavoista eli niiden yhteen kietoutuneesta onto-epistemologiasta. Tässä lähestymistavassa tutkimukseni eroaa kriittisestä

eläintutkimuksesta kirjallisuudentutkimuksen teoriana, joka eettisistä lähtökohdistaan asettaa eläimet tutkimuksen keskiöön kirjallisuudellisuuden ohi (ks. Ääri 2023). Baradin ajattelua seuraten ymmärrän tässä tutkimuksessa kirjat ja eläimet ontologisesti saman tasoisina. Lähestyn ontologisessa ajattelussani uusmaterialistisia taiteentutkijoita, jotka hyödyntävät prosessifilosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitystä *immanenssista*. Kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikka ja Ilona Hongisto (2013, 10) kiteyttävät immanenssin tai tämyyden näkökulman ja sen eroavaisuuden representaatioajattelusta: "Siinä missä representationalismissa ilmiötä tarkastellaan suhteessa johonkin ulkopuoliseen, immanenssia painotettaessa on pikemmin kyse suhteesta jossakin: ilmiötä tarkastellaan niiden toisiinsa kytkeytymisten kautta."

Immanenttia ontologiaa seuraten omassa tutkimuksessani en niinkään tutki kirjan lintujen suhdetta kirjan ulkopuolisiin lintuihin vaan tutkimukseni kohde on lintujen ja kirjojen yhteismuotoutuminen, niiden suhde toisiinsa saman ilmiön sisällä. Koska ymmärrän kirjallisten lintujen ja elollisten lintujen kehkeytyvän samassa ontologisessa maailmassa, näen että on mahdollista saada ote materiaalien laulujoutsenten toimijuudesta niiden tekstuaalisia kuvauksia lukemalla. Tutkimukseni yhtenä tavoitteena onkin kartoittaa, miten voi tuottaa tietoa materiaalisesta toimijuudesta nimenomaan tekstiä (tässä tapauksessa valokuvaan yhdistettynä) tarkastelemalla.

Samalla kun tutkimusasetelmassani asetan kirjat ja eläimet yhdelle ontologiselle tasolle, yritän kriittisen eläintutkimuksenkin opein huomioida eläinten ja kirjojen erilaiset maailmassa olemisen tavat ja sitä kautta syntyvät erilaiset eettiset kysymykset. Eläimet voivat esimerkiksi joutua kokemaan väkivaltaa, mitä kirjat elottomina esineinä eivät voi, kuten kirjallisuudentutkija Rita Felski (2015, 114) muistuttaa. Kirjojen ja eläinten onto-epistemologia valaisee aiemmin käsittelemääni eron suhteellisuutta. Yhteismuotoutuminen ei poista eron mahdollisuutta. Eettisesti on tärkeää pysyä herkkänä merkitseville eroille (Barad 2007, 36, 92) myös ontologisissa ja epistemologisissa kysymyksissä. Kyse onkin Baradin mukaan eettis-onto-epistemologiasta (Barad & Gandorfer 2021, 14). Omassa tutkimuksessani etiikan ulottuvuus näkyy ennen kaikkea siinä, että pyrin havaitsemaan aineistostani valta- ja hierarkiasuhteita, joita siinä esiintyy siitakin huolimatta, että asiat ovat ontologisesti samalla tasolla. Lisäksi pyrin luennassani tuomaan esiin Kokon teosten sisältämiä eettisiä keskusteluita ja näkökantoja sekä pohdin minkälaista suhdetta olemassa olemiseen ne ehdottavat.

Diffrakatio on koko tutkimukseni lukutapaa kuvaava käsite, mutta se saa myös joka luvussa omat tarkemmat jäsenyksensä. Muodostan jokaista käsittelylukua varten oman apparaattinsa, jonka tuottamaa diffraktiokuviota luen. Järjestämällä tutkimukseni näin hyödynnän Baradin ajatusta siitä, että diffraktiivisella luennalla

tulee keskittyä tutkimuskohteen erityisiin lomittumisiin. Alun perin suunnittelin jaottelevani tutkimukseni temaattisesti, sillä Kokon joutsenkirjoissa on paljon yhteneviä teemoja. Aloittaessani varsinaista analyysia huomasin kuitenkin, että yhteneväisyyksistään huolimatta teokset vaikuttavat käyttävän toisistaan eriäviä kerronnan keinoja siinä määrin, että niiden käsitteleminen yhdessä alkoi tuntua siltä, kuin yrittäisin sulloa teoksia yhteen muottiin. Tällöin niiden erityisyydet tulivat pyyhityksi pois tai esittäytyivät poikkeuksina, mikä ei ole toimijuusrealistisen tutkimuksen intressien mukaista. Olen päätenyt järjestämään tutkimukseni niin, että kohdistan vuorollaan katseeni kumpaankin teokseen kerrallaan, jotta voin käsitellä jokaista suhteessa omiin todellisuudesta kertomisen ehtoihinsa.

Metodologisella valinnallani käsitellä kumpaakin teosta omaa apparaattia käyttäen yhden Donna Harawayn (2016) esittelemään ja Thom van Doorenin (2019) edelleen kehittämään ajatukseen, että teorioiden tulee olla "juuri tarpeeksi isoja (*just big enough*)" (Haraway 2016, 101). Ympäristökriisin kontekstissa ei kaivata isoja kertomuksia, jotka usein jäävät abstrakteiksi, vaan tarkkuutta ja herkkyyttä planetaaristen ongelmien paikallisille erityisyyksille (van Dooren 2019, 6). Baradin toimijuusrealismi kaikessa materiaalis-diskursiivisuudessaan ja eettis-ontopistemologiassaan tulee helposti luetuksi eräänlaisena "kaiken teoriana", vaikka sellaiseksi Barad ei sitä nähdäkseni tarkoita. Tutkimuksessani pyrin välttämään liiallisia yleistyksiä, minkä takia olen päätenyt käsittelemään aineistoni teosten lisäksi apparaattina toimivia toimijuusrealismin käsitteitä "paikallisesti", aina tiettyä tarkoitusta varten. Hahmotan toimijuusrealismista valitsemani käsitteet diffraktion, intra-aktion ja toiminnallisen leikkauksen saman ilmiön eri puoliksi. Ne eivät siis ole toisistaan erillisiä työkaluja, vaan nähdäkseni kaikki Baradin käsitteet viittaavat samaan ilmiöön, vain valottaen sitä eri näkökulmista. Kaikkien käsitteiden keskiössä on ajatus maailman perustavanlaatuisesta lomittumisesta ja yhteen kietoutumisesta, josta merkitsevät erot syntyvät.

## 2 Elokerrallinen toimijuus

### 2.1 Diffraaktiivinen luenta joutsenkirjojen lajista

#### 2.1.1 Joutsenkirjat ekokriittisinä ympäristöteksteinä

Kuten johdannossa totesin, *Laulujoutsen*- ja *Ne tulevat takaisin* -teosten lajia on vaikea määrittää, ainakaan kovin yksioikaisesti, mistä syystä olen päättänyt kutsumaan niitä esimerkiksi romaanien tai muistelmien sijaan joutsenkirjoiksi. Liityn kuitenkin sellaisten lajista kirjoittajien joukkoon, jotka huomioivat, että tekstin tarkastelu osana tiettyä lajikonventiota voi tuoda esiin eri asioita kuin sen tarkastelu suhteessa toiseen lajiin (Koivisto 2011, 15; Lyytikäinen 2005, 10). Tällöin lajimääritelmiä ei käsitetä pyrkimyksenä määrittää tutkimuskohde tyhjentävästi, vaan lähtöpisteinä analyysille, joka voi haarautua minne tahansa tutkittava teksti sitä viekin. Laji määrittyy vähintään yhtä paljon tutkimuskysymyksistä kuin aineistostakin (ks. Koivisto 2004, 25). Nykytutkimuksessa lajista ei olla kiinnostuttu niinkään luokittelevassa mielessä, vaan tutkimus korostaa lajia tulkinnallisena lukemisen kehyksenä (Björnininen 2025, 81).

Hahmotan lajiteoretisoinnista kaksi linjaa, jotka nousevat erityisen relevanteiksi Kokon joutsenkirjoja lukiessa: ympäristötekstin ja omaelämäkerrallisuuden kysymyksenasettelut. Tässä alaluvussa keskityn lajikysymykseen ekokritiikin ja luontokirjoittamisen näkökulmasta, minkä jälkeen alaluvussa 2.1.2 tarkastelen omaelämäkerrallisuuden ja autofiktion teoretisointia. Luvussa 2.1.3 jäsenän näiden toisistaan melko erillisten kenttien yhteistä pintaa lukemalla niitä toisensa läpi, siis diffraktiivisesti, varsinaisen tutkimuskysymykseni eli ei-inhimillisen toimijuuden näkökulmasta. Näin muodostan tulevia analyysilukuja varten käsitteen elokerrallinen toimijuus, joka toimii koko tutkimustani jäsentävänä ja analyysiani kokoavana käsitteenä. Luentaani Kokon joutsenkirjojen lajista ei siis motivoi pyrkimys niiden luokitteluun, vaan hyödynnän teorioita kirjallisuudenlajeista ennen kaikkea jäsentämään analyysiäni siitä, millaiseksi suhde fyysiseen ympäristöön ja erityisesti laulujoutseniin Kokon teoksissa piirtyy ja millaiset ovat ne kirjalliset (ja valokuvalliset) keinot, joilla tätä suhdetta tuotetaan.

Eräs ekokritiikin parissa käydyistä keskeisistä keskusteluista on koskenut sitä, onko ekokriittisyys enemmän tutkimusta itseään vai tutkittavaa aineistoa määrittävä piirre. Millaiset teokset sopivat ekokriittisen tutkimuksen kohteeksi? Onko niiden käsiteltävä eksplisiittisesti ympäristöä, tai vielä tarkemmin ympäristöongelmia, vai voiko ekokriittisen katseen kohdistaa mihin tahansa kirjalliseen teokseen? Onko sillä merkitystä, miten tutkittavat teokset ympäristöstä kertovat? (Ks. Lahtinen & Lehtimäki 2008, 16–18.) Nämä kysymykset johtavat sen pariin, millaisia lajipiirteitä ekokriittinen tai ympäristötietoinen kirjallisuus sisältää, sekä kysymykseen, onko luontokirjallisuus itsessään laji.

Historiansa aikana ekokriittinen tutkimus on keskittynyt paljon niin sanottuun luovaan nonfiktioon (*creative non-fiction*), jonka piiriin Kokonkin teokset voi vaivattomasti lukea. Faktan ja fiktion sekoittaminen eri tavoin on ympäristö- ja luontokirjallisuuden tyypillisimpiä piirteitä, ja minämuotoinen esse on yleinen luontokirjoittamisen muoto. Nonfiktio painotus ekokriittisessä tutkimuksessa on herättänyt myös kritiikkiä. Koko nonfiktio-käsite on kriitikoiden mukaan itsessään hauras ja vaikeasti määriteltävissä, sillä ei ole mahdollista antaa tarkkoja määreitä sille, kuinka paljon nonfiktio voi sisältää fiktiota suhteessa faktaan. (Clark 2011, 35–36, 39.) Nonfiktioon ja referentiaalisuuteen keskittyvää ekokriittistä tutkimusta on kritisoitu myös liian yksioikoisesta käsityksestä kuvitellun ja todellisen välisestä suhteesta (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 17; Raipola 2015, 27; Lahtinen & Löytty 2022, 13). Ekokriitikko Timohty Clarkin (2011, 41) mukaan ekokriittisessä tutkimuksessa onkin lähestytty tekstejä usein aiheen ja teeman näkökulmasta, samalla kun tekstien kirjallisuudellisuuden kysymyksiä on vältelty.

Ekokriittisessä tutkimuksessa on tarkasteltu erilaisia lajeja myös siitä näkökulmasta, miten teokset hyödyntävät niitä kerronnassaan, tyylissään tai rakenteessaan sen sijaan, että lajinimiä käytettäisiin koko teoksia määrittävinä termeinä. Luonto- ja ympäristöaiheista kirjallisuutta on tutkimuksessa luettu vasten esimerkiksi sellaisia lajeja kuin pastoraali eli paimenidylli (esim. Buell 1995; Hollsten 2008) sekä postapokalyptinen fiktio (esim. Raipola 2017). Kirjallisuuden- ja kulttuurintutkija Ursula Heise (2016), jonka ajatteluun palaan tarkemmin luvussa 4, on tutkinut sukupuuttokertomuksia suhteessa elegiaan, tragediaan ja komediaan osoittaen monien sukupuuttoon koskevien tarinoiden noudattavan näistä tuttuja rakenteita. Vanhojen, antiikista peräisin olevien lajien lisäksi nykyekokritiikki ja -kirjallisuus on kehittänyt uusia lajinimiä, kuten 2000-luvulla yleistynyttä, ilmastonmuutosta kuvaavaa kirjallisuutta tarkoittava ilmastofiktio (*cli-fi*) (esim. Lahtinen 2017).

Nykyään ekokritiikin ja laajemmin ei-inhimillisyyden kysymysten yleistyminen ja valtavirtaistuminen kirjallisuudentutkimuksessa on johtanut siihen, että samalla kun ekokriittisen tutkimuksen määrä ylipäättään kasvaa, monipuolistuu sen kohteena

oleva aineistokin. Historiansa aikana ekokritiikki on laajentunut kirjallisuudentutkimuksesta myös monille muille taiteen- ja kulttuurintutkimuksen aloille. (Willoquet-Maricondi 2010, 1.) Kirjallisuudentutkijat Sissel Furuseth ja Reinhard Hennig (2023, 167) hahmottavat ekokritiikin lukemisen näkökulmana, joka ei tee eroa lajien välillä ja jonka analyysin kohteena voivat olla monenlaiset ilmaisun muodot, aina romaaneista ja runoudesta elokuvaan, keittokirjoihin ja mainoksiin. Nähdäkseni tiukkojen lajimäärittelyjen tekeminen ei ole tällä hetkellä ekokriittisessä tutkimuksessa erityisen kiinnostuksen kohteena, vaan erilaisia aineistoja tarkastellaan usein osana laajempaa luontokulttuuria.

Kuten tämä lyhyt katsaus ekokritiikin ja lajin kysymyksiin osoittaa, aihe ei ole yksinkertainen. Timothy Clarkin (2011, 36) mukaan erilaisten lajikokeilujen voi sanoa jopa määrittävän ympäristötietoista kirjoittamista. Kuten johdannossa totesin ja tulen läpi tutkimukseni osoittamaan, Kokon joutsenkirjojakin luonnehtii jonkinlainen lajin epämääräisyys, joka syntyy ennen kaikkea valokuvan ja kirjallisuuden sekä faktan ja fiktion yhdistelmästä sekä kerronnan ratkaisusta, jotka problematisoivat kirjan ja todellisuuden suhdetta. Lukemalla joutsenkirjoja suhteessa tiettyihin lajeihin on mahdollista saada otetta tästä epämääräisyydestä - tai ainakin löytää piste, josta sukeltaa siihen sekaan. Seuraavaksi kuvaan kolmea eri lajia tai kirjallisuuden perinnettä, joihin näen Kokon teosten erityisesti suhteutuvan. Kaksi ensimmäistä, erä- ja Lappi-kirjallisuus paikantuvat ennen kaikkea suomalaisen kirjallisuuden perinteisiin (näiden yllirajaisuuden toki huomioon ottaen), kun taas viimeinen, ympäristöteksti, on peräisin amerikkalaista luontokirjoittamista tutkineelta Lawrence Buellilta.

Eräkirjallisuutta tutkineen Markku Variksen (2003, 397) määrittelyn mukaan kyseinen laji on ”metsästystä tai kalastusta käsittelevää sanataidetta”. Lajia määrittää genererajojen liukuvuus ja vaikeasti määriteltävyys, mutta tyyppillistä eräkirjallisuudelle on tapa yhdistää kerronnassa toisiinsa dokumentoiva ja romantisoiva tyyli sekä faktan ja fiktion vaihtelu (Varis 2003, 333–342, 397). Kokon joutsenkirjoissa kuvataan lyhyesti metsästystä ja kalastusta, vaikka ”[e]nsisijaisesti Kokko silti metsästää kameralla”, kuten Varis (2003, 322) muotoilee. Esimerkiksi *Ne tulevat takaisin* -teos sisältää yksityiskohtaisen kuvauksen kalastushetkestä, jonka päätteeksi ”[t]eimme nuotion, keitimme kahvia ja panimme yhden hauista paahtumaan nuotion loisteeseen.” (NTT 99) Joutsenkirjoissa esitetään kritiikkiä huvimetsästystä kohtaan mutta suhtaudutaan ongelmattomasti metsästyksen ruuanhankintakeinona. Kokon tuotanto liikkuu jossain eräkirjallisuuden liepeillä mutta ei täysin yksiselitteisesti tule luetuksi osaksi sitä (ks. esim. Råman 2002, Varis 2003, 322).

Eräkirjallisuuden lisäksi Kokon tuotanto asettuu suhteeseen niin kutsutun lapinkirjallisuuden tai Lappi-kirjallisuuden kanssa, jota Suomessa on tutkinut muun

muassa Veli-Pekka Lehtola (1997, 2010). Lappi-kirjallisuus ja eräkirjallisuus ovat osin risteävät lajit, sillä monet eräkirjallisuuden klassikkoasemaan nousseet teokset sijoittuvat Lappiin (Varis 2003). *Suomen kirjallisuus V* -teoksessakin Kokko esitellään luvussa, joka on otsikoitu ”Erämiehiä ja Lapin-kuvaajia” (Laitinen 1965). *Laulujoutsen*-teoksen tapahtumat sijoittuvat kokonaisuudessaan Lappiin. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa vierailaan useissa paikoissa Suomessa, mutta myös Lappi ja lappilaisuus ovat kuvauksen kohteina, kuten Kokon tuotannossa laajemminkin.

1900-luvun alkupuolella vallitsi kiinnostus Lappia kohtaan, joka näkyi myös pohjoiseen sijoittuvan ja pohjoista käsittelevän kirjallisuuden suosiona. Kirjallisuudentutkijoiden ja –historioitsijoiden keskuudessa Lapin kirjallisuutta ei kuitenkaan 1900-luvulla nostettu osaksi kirjallisuushistorian kaanonia, vaan se nähtiin ennemmin lukijoiden eksotiikannälkään vastaavana kaupallisena kirjallisuutena, joka jatkoi 1800-luvun perinteitä eikä osallistunut samaan keskusteluun uusien kirjallisuuden suuntausten kanssa. Lapin kirjallisuuden on nähty sijoittuvan realistisen kansankirjallisuuden lajiin, mutta siinä on nähtävissä myös romantiikan piirteitä, kuten viittaukset mytologiaan ja kansanperinteeseen, sekä luonnon ensisijaisuus. (Lehtola 2010, 127–128.)

Suuri osa Kokon tuotannosta, joskaan eivät kaikki teokset, sijoittuu Lappiin tai sisältää viittauksia siihen. Nähdäkseni Kokon joutsenkirjoja, kuten hänen tuotantoaan laajemminkin, määrittää realistisen kansankirjallisuuden ja romantiikan välinen jännite, minkä takia ne voi tyyliltään nähdä jatkona Lehtolan tutkimalle 1920–30-lukujen Lappi-kirjallisuudelle. Lukuisilla viittauksilla mytologioihin ja kansanperinteeseen Kokko luo romanttista kuvaa linnuista ja muusta luonnosta. Markku Varis (2003, 229, 322) liittääkin Kokon osaksi ”Lapin romantikkojen” joukkoa, johon kuuluvat hänen lisäksi esimerkiksi Kurt Wallenius, Samuli Paulaharju ja A. E. Järvinen. Toisaalta Kokon teksti sisältää myös lintujen tarkkaa realistista kuvausta sekä realismille tyypillisiä tyypitteleviä ihmiskuvauksia. Kokon teoksissa ollaan paljon ulkona ja liikkeellä, kuten on tyypillistä Lappi-kirjallisuudessa (Lehtola 2010, 131).

*Laulujoutsen*- ja *Ne tulevat takaisin* -teosten päähenkilö Tiiti ja jälkimmäisen minäkertoja Yrjö Kokko eivät ole syntyneet Lapissa vaan ovat tulleet sinne etelästä. Kokon joutsenkirjoissa käsitellään ristiriitaisuutta, joka syntyy etelästä Lappiin matkustavan tai muuttavan ihmisen samanaikaisessa sisä- ja ulkopuolisuuden kokemuksessa. Tämä on tyypillinen asetelma 1900-luvun alkupuolen Lapin kirjallisuudessa, jonka kirjoittajista suuri osa oli Kokon tavoin tulokkaita. Heidän teoksensa oli suunnattu pääasiassa Lappia eteläisemmälle väestölle. (Lehtola 2010, 127.) Tämä näkyy muun muassa suhtautumisessa saamelaisuuteen, jota Lehtolan (2010, 132) mukaan katsottiin 1900-luvun alun kirjallisuudessa ja tutkimuksessa ulkoapäin, toiseutta korostaen. Myös Kokon tuotannossa katse saamelaisiin ja

saamelaiseen kulttuuriin tulee ulkoa päin, vaikkakin se pyrkii olemaan kunnioitava ja arvostava – ihailussaan päätyen toisinaan saamelaisia eksotisoivaan kuvaukseen (ks. Jama 2019, 76–77).

Kokon joutsenkirjojen piirteitä, yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia, suhteessa vanhempaan sekä aikansa Lappi-kirjallisuuteen tai eräkirjallisuuteen, voisi tutkia tarkemminkin kuin on tämän tutkimuksen puitteissa tarkoituksenmukaista. Nostankin Lapin kirjallisuuden ja eräkirjallisuuden tässä esiin ennen kaikkea kirjallisina perinteinä, joiden jatkumoon Kokon tuotanto eittämättä asettuu, painottaakseni sitä, etteivät hänen lintukuvauksensa synny kirjallisessa tyhjiössä. Ei-inhimilliseen toimijuuteen kohdistamani katse ja tutkimuksen rajaus motivoivat minua kuitenkin tarkastelemaan Kokon joutsenkirjoja ensisijaisesti luonnon ja eläinten näkökulmasta, missä minua auttaa kääntyminen nimenomaan ekokritiikin puoleen lajin kysymyksessä.

*Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksissa luonto- ja ympäristöaiheita käsitellään eksplisiittisesti, laulujoutseniin ja niiden ympäristöihin fokusoiden. Tästä syystä näen perusteltuna lähestyä lajikysymystäkin näiden teosten kohdalla ympäristönäkökulmasta käsin. Kirjallisuudentutkija Lawrence Buell esittää ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä klassikoksi nousseessa teoksessaan *Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* neljän kohdan listan aineksista, joita voidaan käyttää tunnistamaan ”ympäristöteksti” (1995, 7–8). Buell (1995, 8) toteaa listauksen olevan karkea, jolloin monet teokset osuvat ainakin johonkin kriteeriin, mutta harvat teokset täyttävät niitä kaikkia.

Seuraavaksi tarkastelen lyhyesti Kokon joutsenkirjojen osumista ympäristötekstin kriteeristöön. Kriteeristön suomennokset olen lainannut Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen artikkelista ”Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen” (2008, 17). 1) *Ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä tapahtumia, vaan on läsnä muistuttamassa lukijaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä.* Kokon joutsenkirjojen teosten pääosassa ovat linnut sekä niiden elinympäristöt kaikkine muine elottomine ja elollisine luonnonolioineen. Teoksissa pohditaan ihmisen asemoitumista osaksi luontoa ja kritisoidaan länsimaisen modernin ihmisen yritystä irtautua luonnosta. 2) *Inhimillistä etua ei ymmärretä ainoana oikeudenmukaisena etuna* ja 3) *Ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa.* Kohdat 2 ja 3 kietoutuvat Kokon joutsenkirjoissa yhteen. Teoksissa toki argumentoidaan luonnonsuojelun puolesta usein siitä näkökulmasta, mitä hyötyä siitä on ihmiselle. Näiden ihmiskeskeisten näkemysten lisäksi teoksissa kritisoidaan kuitenkin myös ihmisen julmuutta eläimiä kohtaan, sekä pohditaan esimerkiksi huvimetsästyksen ja munienkeräilyn oikeutusta tai sitä, onko ihmisellä oikeutta häiritä laulujoutsenia taiteen tai luonnonsuojelun nimissä. Nämä

kysymykset nousevat esiin teoksia läpäisevästä laajemmasta pohdinnasta siitä, miten ihminen toimii osana luontoa, eikä teoksissa tarjota yksiselitteisiä vastauksia niihin. Ihmisten ja ei-inhimillisten olioiden keskenään toisinaan risteävät edut (kriteeri 2) sekä ihmisen vastuu toiminnastaan osana luontoa (kriteeri 3) ovat joka tapauksessa eksplisiittisesti mukana tekstissä. 4) *Tekstistä välittyy edes implisiittisesti käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna. Laulujoutsen- ja Ne tulevat takaisin* -teokset käsittelevät laulujoutsenia uhkaavaa paikallista sukupuuttoa, joten niitä yhdistää tietoisuus siitä, että luonto sellaisena kuin olemme sen oppineet tuntemaan, voi myös muuttua. Tämä kytkeytyy erityisesti ihmisen toimintaan, ja siten myös kriteeriin 3, sillä teokset käsittelevät juuri ihmisen toiminnan aiheuttamia ongelmia linnuille.

Kuten lyhyistä luonnehdinnoistani huomaa, Kokon joutsenkirjat osuvat jokaiseen Buellin määrittämään kriteeriin, joten on perusteltua ajatella niitä ympäristöteksteinä. Buellin kriteeristö auttaa kohdistamaan katseen ei-inhimillisten olioiden ja ympäristön itseisarvoisuuteen osana Kokon teoksia. Ympäristötekstin kriteerejä seuraten huomio kiinnittyy siihen, että linnut Kokon joutsenkirjoissa ovat ei-inhimillisiä lintuja eivätkä ainakaan ensisijaisesti symboleja jollekin, joka on suljettu inhimillisen piiriin (ks. myös Lummaa 2010).

Buellin ympäristötekstin käsitettä on kritisoitu runsaasti. Ekokriitikko Toni Lahtinen (2024) kirjoittaa ekokritiikkiä esittelevässä kirjoituksessaan, että nykyään ”kiistanalaisesta ympäristötekstin käsitteestä on luovuttu”. Ongelmana määritelmässä on muun muassa se, että vain harvat teokset sopivat kaikkiin kohtiin, ja toisaalta monista erilaisista teoksista löytyy ainakin yhden ehdon täyttäviä piirteitä. Buellin (1995, 8) itsensäkin mukaan monet niistä teksteistä, jotka täyttävät jokaisen kohdan, ovat ei-fiktiivisiä tekstejä, joihin hän omassa teoksessaan kohdistaa katseensa. Nähdäkseni kriteerit korostavat Kokonkin joutsenkirjoissa ennen kaikkea niiden ei-fiktiivisiä aineksia. Tällöin kaunokirjallisemmat ja fiktiivisemmät puolet eivät nouse esiin. Buellin kriteeristöä on kritisoitu juuri tästä ei-fiktiivisyyden korostuksesta, jolloin se ei pysty huomioimaan kaunokirjallisuuden moninaisia ja monikerroksisia tapoja kuvata ja käsitellä luontoa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 17; Lahtinen 2024, 358).

Näen Buellin kriteeristön hyödyllisenä välineenä tarttua luonnon ja ei-inhimillisten olioiden perustavanlaatuisen merkitykseen Kokon joutsenkirjoissa, mutta yhdyin kriitikoihin siinä, että se ei anna riittävästi välineitä tarkastella faktan ja fiktion monitahoista suhdetta kyseisissä teoksissa. Buellin ympäristötekstin määritelmä toimiikin tässä tutkimuksessa porttina luonnon merkityksen huomioimiseen, mutta sen lisäksi tarvitaan tarkempia analyysivälineitä, joiden avulla tarkastella Kokon joutsenkirjojen todellisuussuhdetta ja kirjallisia keinoja,

joilla sitä tuotetaan. Tästä syystä otan ympäristönäkökulman rinnalle teoriaa (oma)elämäkerrallisuudesta, jota käsittelem seuraavassa alaluvussa.

## 2.1.2 Joutsenkirjat omaelämäkerrallisina teoksina

Toden ja kuvittelun suhdetta on kirjallisuudentutkimuksen puolella tutkittu erityisesti omaelämäkertojen ja laajemminkin elämästä kirjoittamisen kysymyksissä, jotka muodostavat laajalle ulottuvan ja eri suuntiin eriävän käsitteellisen verkoston. Kirjallisuudentutkija Päivi Kososen (2023, 46) mukaan "[o]maelämäkerrallisuuden alue käsittää muistamisen, kuvittelemisen, oikeastaan koko omakohtaisen eletyn ja sen kertomiseen liittyvän todellisuuden." Omaelämäkerran suhde todellisuuteen ymmärretään usein referentiaalisena – omaelämäkerta viittaa sellaisiin tapahtumiin, jotka ovat todella tapahtuneet. Kirjoittaja oikeana ihmisenä ja hänen elämänsä hahmotetaan omaelämäkerran totuudellisuuden takeena. (Kosonen 2023, 48.)

Omaelämäkertoja on perinteisesti luettu historiallisina lähteinä eläneiden ihmisten elämistä. 1960-luvulta alkaen keskustelu omaelämäkertojen suhteesta todellisuuteen on kiihtynyt, kun kirjallisuudentutkimuksen teorit ovat dekonstruoineet suhdetta kirjailijan ja teoksen välillä. Näiltä ajoilta lähtien myös omaelämäkertojen fiktiivisiä puolia on tutkimuksessakin korostettu, vaikka aihetta on toki pohdittu aiemminkin. (Wagner-Egelhaaf 2019, 1–2.) Omaelämäkerrallisten tekstien määrittely on tutkimuksessa osoittautunut haastavaksi, sillä kuten kirjallisuudentutkija Martina Wagner-Egelhaaf (2019, 2 suom. KA) toteaa: "Tapoja, joilla 'totuus' ja 'fiktio' ovat yhteydessä toisiinsa, on yhtä paljon kuin on omaelämäkerrallisia tekstejä." Wagner-Egelhaafin (2019, 2) mukaan kysymys siitä, miten kertoa totuus fiktion avulla, on yksi omaelämäkerrallisen taiteen keskeisimpiä kysymyksiä.

Niin englannin- kuin suomenkielisessäkin tutkimuksessa kirjoittajan elämää, kokemuksia tai identiteettiä käsittelevästä kirjallisuudesta on käytetty useita eriäviä, mutta toisiinsa limittyviä käsitteitä. Käsitteitä "omaelämäkerta" ja "muistelmat" käytetään jossain määrin toistensa synonyymeina, vaikka kirjallisuudentutkimuksessa on pyritty myös korostamaan niiden eroa. Muistelmien (*memoirs*) ja omaelämäkerran (*autobiography*) välistä eroa on määritelty niin, että omaelämäkerta keskittyy käsittelemään kirjoittajansa sisäistä maailmaa ja subjektiksi muotoutumista, kun taas muistelmien pääasiallisena kuvauskohteena on kirjoittajan ulkopuoli, tapahtumat, aikakaudet ja toiset ihmiset. (Rak 2005; Kosonen 2023, 51.) *Memoir(s)*-termin genealogiaa englanninkielisessä tutkimuksessa selvittäneen Julie Rakin (2005, 487–488) mukaan muistelmien on nähty olevan

kirjallisilta ansioiltaan vähempiarvoisia kuin "todelliset" omaelämäkerrat. Tämä on Rakin mukaan sen taustalla, että tutkimuksessa omaelämäkerrallisuuden käsite on saanut osakseen tarkempaa ja laajempaa huomiota ja sen käsitteellistyksestä on olemassa enemmän kriittistä teoriakeskustelua kuin muistelmista.

Omaelämäkertatutkimuksen vaikutusvaltaisimpia käsitteitä on kirjallisuudentutkija Philippe Lejeunen (1989, 3–30 ks. Myös Koivisto 2011, 16; Missine 2019a, Kosonen 2023, 48; Björninen 2025, 81–82) "omaelämäkerrallinen sopimus", jonka mukaan teos voi tarjota lukijalle sopimusta lukea teos omaelämäkerrallisesti. Tämä voi tapahtua siten, että teoksen päähenkilön ja kertojan nimi on identtinen kirjan kanteen painetun kirjailijan nimen kanssa. Omaelämäkerrallinen sopimus syntyy myös, kun teokselle annetaan alaotsikoksi "omaelämäkerta" tai jotain muuta omaan elämään viittaavaa tai kun omaelämäkerrallisuuteen viitataan varsinaisessa tekstissä. Käsite korostaa tekstin ja kirjailijan suhdetta lukijaan, joka toimii sopimuksen toisena osapuolena. Esittäessään teoksensa omaelämäkertana kirjailija pyytää lukijaa luottamaan siihen, että kerrottavana oleva tarina on totta. Joissain tapauksissa kyse ei ole kirjailijan teosta, vaan myös teoksen kustantaja tai esimerkiksi markkinointi voivat ekstratekstuaalisilla teoilla tarjota lukijalle omaelämäkerrallista sopimusta.

Vaihtoehtona omaelämäkerralliselle sopimukselle voidaan nähdä "fiktiivinen sopimus", jota teos voi tarjota esimerkiksi teoksen alkulehdille painetulla määreellä "romaanin". On myös mahdollista, ettei teos tarjoa eksplisiittisesti minkäänlaista sopimusta. (Missine 2019a, 222–223.) Omaelämäkerrallisen sopimuksen käsitettä on omaelämäkertatutkimuksessa työstetty edelleen, ja sopimuksen sijaan teoksen tarjoamaa lukutapaa on käsitteellistetty myös esimerkiksi "omaelämäkerrallisena tarjouksena" ja "omaelämäkerrallisena lupauksena". Nykyään omaelämäkerta ymmärretään usein performatiivisena tekona, mikä entisestään korostaa lukijan roolia ja lukemista aktiivisena tekemisenä. (Missine 2019a 224–226.)

Omaelämäkerrallisen sopimuksen käsite ohjaa huomiota teoksen kertojan identiteettiin sekä sen suhteeseen kirjailijan kanssa. Yrjö Kokon joutsenkirjoissa on toisistaan eriävät kertojaratkaisut. *Laulujoutsenessa* ei ole minäkertojaa, eikä kukaan henkilöistä ole nimeltään Yrjö Kokko. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kertojalla, joka toimii teoksessa myös henkilöihahmona, on täysin sama nimi kuin löytyy painettuna kirjan kannesta: Yrjö Kokko. Kertojaratkaisun lisäksi omaelämäkerrallinen tai fiktiivinen sopimus voi syntyä teoksen alaotsikosta, mutta tämä ei Kokon joutsenkirjojen kohdalla auta. Yhdenkään teoksen alaotsikkona ei ole mitään sen paremmin omaelämäkertaan kuin romaaniinakaan viittaavaa. Eräs omaelämäkerrallisuutta tukeva parateksti on teosten alkusivuilta löytyvä teksti "Kuvat tekijän ottamia", joka ilmaisee, että tekstin kirjoittaja ja kuvien valokuvaaja ovat sama henkilö, Yrjö Kokko. Kun tekstit sisältävät kuvauksia valokuvien

ottamisesta, on luontevaa lukea teosten valokuvaava ihmishahmo Tiiti Yrjö Kokon alter egoksi.

Vaikka teoksia ei suoranaisesti nimetä omaelämäkertoiksi, 2000-luvun lukija, jolla on minkäänlaista etukäteistietoa Kokon joutsenkirjoista, todennäköisesti lukee niitä omaelämäkerrallisen sopimuksen valossa, sillä hänellä on mahdollisuutena tietää varsin kattavasti Yrjö Kokon elämästä. Vuonna 2003, Yrjö Kokon syntymän 100-vuotisvuonna, julkaistiin Jukka Parkkisen kirjoittama elämäkerta *Yrjö Kokko – sadun ja luonnon runoilija*. Tämän teoksen lukenut lukija osaa yhdistää Tiiti-henkilön elämäntapahtumat Kokon elämäntapahtumiin. 2000-luvulla Kokosta ja hänen kirjoistaan on kirjoitettu juttuja myös lehdissä (esim. Juntti 26.6.2016, Kaartinen 2020) ja internetissä (esim. Brenner 2023), ja hänen elämäänsä ja tuotantoaan on käsitelty radiossa (YLE 20.6.2021).

Kirjallisuudentutkimuksessa on tutkittu varsinaisten omaelämäkertojen lisäksi omaelämäkerrallisia romaaneja. Nämä ovat romaaneja, jotka eivät välttämättä eksplisiittisesti tuo esiin yhteyksiään kirjailijan elämään mutta joiden kohdalla lukija olettaa tiettyjä yhtäläisyyksiä kirjan päähenkilön ja kirjailijan välillä. Tässä tapauksessa teoksen omaelämäkerrallisuus syntyy omaelämäkertaa vahvemmin juuri lukemisen tapahtumassa, sillä siihen vaikuttaa lukijan etukäteistieto. (Missine 2019b, 464.) Kirjallisuudentutkija Lut Missine (2019b, 465) tuo Philippe Gaspariniin viitaten esiin, että romaanin tavat ehdottaa lukijalle omaelämäkerrallista luentaa ovat moninaiset. Usein on hankala vetää rajaa omaelämäkerran ja omaelämäkerrallisen romaanin välille, sillä ne voivat lainata toisiltaan kerronnallisia strategioita (Missine 2019b, 465–466). Teoksen kertojalla tai henkilöahmolla voi olla kokonaan sama nimi kuin kirjailijalla, kuten *Ne tulevat takaisin* -teoksessa. Nimen lisäksi omaelämäkerrallisuutta teokseen voi tuoda se, että kirjailija ja henkilöahmo jakavat piirteitä tai elämäntapahtumia, kuten iän, syntymäpäivän ja -paikan, asuinpaikan, ulkoisia piirteitä, sosiaalisen ympäristön, ammatin tai aiemmat julkaisut. (Missine 2019b, 465.) Kuten todettu, *Ne tulevat takaisin* -teoksen minäkertoja ja molemmissa joutsenkirjoissa esiintyvä Tiiti-hahmo jakavat näistä useita Kokon itsensä kanssa.

Omaelämäkerrallisen fiktion lajimäärittelyihin kuuluu lisäksi termi "autofiktio", joka viittaa siihen, että teksti voi olla samaan aikaan fiktiivinen ja omaelämäkerrallinen myös silloin, kun kertojapäähenkilöllä on sama nimi kuin kirjailijalla (Gronemann 2019, 241). Samoin kuin omaelämäkerran kohdalla, autofiktion määritelmä ei ole yksiselitteinen. Sitä on tutkimuksessa määritelty useista, toisilleen vastakkaisistakin näkökulmista. (Koivisto 2011, 34; Gronemann 2019, 243; Kosonen 2023, 53.) Psykoanalyttisesta ajattelusta vaikutteita saanut Serge Doubrovsky asetti oman autofiktionsa omaelämäkerran alalajiksi (Koivisto 2011, 34), jolloin fiktiivisyys viittaa "hauraaseen suhteeseen kielen ja subjektin

välillä" (Gronemann 2019, 243). Tällöin autofiktio fiktiivisyys tuo esiin sen, ettei ylipäättään ole mahdollista kirjoittaa itsestään ja elämästään yhtä, autenttista totuutta, ja ettei kirjailija pysty lukitsemaan omaelämäkertansa saamia merkityksiä (Koivisto 2011, 13, 17). Gerard Genetten ja hänen seuraajiensa toisenlaisen käsityksen mukaan autofiktio sisältää kirjailijan nimisen henkilöahmon, jolle tapahtuu sellaisia asioita, jotka eivät voisi olla tosia, kuten esimerkiksi ylikuonnollisia tapahtumia (Koivisto 2011, 34). Autofiktio suhde todellisuuteen on monitulkintainen, sillä se "avautuu lukijan eteen kokemuksellisen ja kuvitteellisen esityksen välitilassa" ja siten "moninkertaistaa lukijan tulkintamahdollisuudet", kuten Päivi Kosonen (2023, 54) ilmaisee.

Autofiktio ja omaelämäkerrallinen romaani ovat osittain päällekkäiset termit. Kummankin määrittelyssä korostuu suhde teoksen fiktiivisten ja referentiaalisten puolien välillä, minkä takia niitä käytetään usein myös toistensa synonyymeinä. 2000-luvun kirjakeskustelussa Suomessa "autofiktio" vaikuttaa saaneen vakiintuneemman aseman, ja nykyään autofiktioksi voidaan kutsua oikeastaan mitä tahansa romaania, jossa on myös omaelämäkerrallisia elementtejä. 2000-luvun suomalaista autofiktiota tutkiva Samuli Björninen (2025, 83) on havainnut nykyajan kirjailijoilla ja lukijoilla olevan taipumuksen "kutsua kaikkia minämuotoisia teoksia autofiktioksi", mikä osoittaa autofiktio-käsitteen käytön olevan nykyisessä kirjallisuuskustelussa varsin löyhä. Kuten näistä erilaisista yrityksistä määritellä omaelämäkerrallista kirjallisuutta huomaa, suhde fiktiivisen ja referentiaalisen välillä on kaikkea muuta kuin yksiselitteistä ja kirjalliset keinot sen tuottamiseen moninaiset. (Ks. Kosonen 2023, 55.)

Joka tapauksessa, kutsuttiin teoksia omaelämäkerrallisiksi romaaneiksi tai autofiktioksi, kirjailijan tuotanto, joka jollain tavoin ehdottaa omaelämäkerrallista luentaa, tuottaa "omaelämäkerrallisen tilan" (Lejeune 1989, 26–28; ks. Myös Koivisto 2011, 9–10; Kosonen 2018, 121; Missine 2019b, 465). Varsinaisen lajimääritelmän sijaan ajatus tilasta mahdollistaa keskenään eri tavalla toimivien teosten luennan osana samaa kokonaisuutta. Näen tämän ajatuksen hyödyllisenä Kokon joutsenkirjojen lukemisessa, sillä kuten todettu, ne eroavat toisistaan kerronnallisista ratkaisuin. Omaelämäkerrallisen tilan käsite pitää lajimääritelmän avoimena ja kohdistaa sen sijaan huomion siihen ambivalenttisuuteen, joka Päivi Kososen (2018, 121) sanoin syntyy "fiktiivisten ja referentiaalisten kerrontarekisterien sekoittamisen myötä".

Missinen (2019, 226) mukaan omaelämäkerrallisuuden tutkimuksessa on nykyään yleisesti hyväksytty näkemys, että omaelämäkerrallisuus on luonteeltaan performatiivista. Tätä käsitteellistetään omaelämäkerrallisen teon (*autobiographical act*) käsitteellä erotuksena omaelämäkerrallisesta sopimuksesta. Teko korostaa lukijan aktiivisempaa roolia, jolloin omaelämäkerran totuus ei riipu vain

referentiaalisesta totuudesta, vaan lukijan ja kertojan välisestä intersubjektiivisesta tekemisestä, jonka pyrkimyksenä on jakaa käsityksiä elämästä. (Missinne 2019a, 226; Smith & Watson 2010, 16, 61.) Omaelämäkerrallisuus ei siis synny teosten suhteesta siihen, mitä todella tapahtui, eikä se löydy puhtaana kirjan sivuilta odottamassa, vaan se tarvitsee teoksen ja lukijan välistä yhteistyötä. Tällöin lukija voi suhtautua kriittisesti lukemaansa tekstiin ja totuuden etsimisen tai arvioimisen sijaan tarkastella niitä keinoja, joilla omaelämäkerrallista minää tekstissä rakennetaan (Koivisto 2011, 20). Omaelämäkerrallisia tekoja tekstissä voivat olla esimerkiksi tavat, joilla kertoja järjestää menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaa, lukijan suora puhuttelu tai lukijan huomion kiinnittäminen kerronnan tekoon tai kertomisen ja muistamisen epävarmuuteen (Smith & Watson 2010, 78). Elämästä kertomisen tekojen performatiivisen luonteen takia elämäkertatutkija Marja Kaskisaari (2000, 42) tulkitsee omaelämäkerran olevan kokonaisuudessaan ”eräänlainen performatiivi”.

Tässä tutkimuksessa katson omaelämäkerrallisuuden performatiivisuutta posthumanistisen suodattimen läpi nostamalla kysymyksen eläinten elämästä kertomisesta etualalle, siinä missä omaelämäkerrallisuuden ja autofiktion tutkimuksessa on perinteisesti korostunut kysymys ihmissubjektin muotoutumisesta ja kriisiytymisestä. Kuten luvun alussa toin esiin, kirjallisuuden referentiaalisuuden sekä faktan ja fiktion suhteen pohdinnan intensifioitumisen nähdään alkaneen 1960-luvulla. Lejeunen ja Doubrovskyn käsittekeskustelua omaelämäkerran ja autofiktion ympärillä on käyty 1960–70-luvuilta alkaen (Koivisto 2011), ja samoihin aikoihin voidaan sijoittaa esimerkiksi pohjoisamerikkalaisen uusjournalismin ja nonfiktion kehittäminen (Lehtimäki 2007) sekä eteläamerikkalainen todistuskirjallisuus (Kujansivu 2007b). Myös Suomessa 1960-luvulla kirjallisuudessa yhdisteltiin romaanimuotoa dokumentaarisin aineksiin (Zilliacus 1999, 219). Suomalaisessa omaelämäkerrallisuuden ja autofiktion tutkimuksessa onkin painottunut 1960-luvun tunnustuskirjallisuus- ja dokumenttikirjallisuus sekä sille jatkumona nähty 1990-luvun autofiktio (Arminen ym. 2025, 12; Koivisto 2011, 21).

Jo ajallisesti Kokon joutsenkirjat, jotka on julkaistu 1950-luvulla, edeltävät 1960–70-lukujen keskustelua autofiktiosta, omaelämäkerrasta ja dokumenttiromaaneista. Kuten todettu, näen mielekkäämpänä kytkeä Kokon teokset jatkumoon 1800–1900-lukujen erä- ja Lappi-kirjallisuuden kanssa, joissa toki myös omaelämäkerralliset elementit olivat keskeisessä osassa. Kokon joutsenkirjojen henkilöt pohtivat paikkaansa maailmassa, jota erityisesti sota-aika on pirstaloinut, mutta nähdäkseni Kokon joutsenkirjojen pohdintoja totuudellisesta kertomisesta eivät juuri motivoi kysymykset oman itsen kertomisen ongelmasta. Useammin kyse on siitä, miten kertoa luonnosta ja muunlaisista olennoista, kuten linnuista, mahdollisimman rehellisesti. Siksi seuraavassa luvussa 2.1.3 tarkastelen tässä ja

edellisessä luvussa esiteltujen omaelämäkerrallisuuden ja ekokriittikin teorioiden yhteistä pintaa, kysymystä elämästä, jonka ihmiset ja muunlaiset eläimet jakavat keskenään.

### 2.1.3 Elämästä eloon, lajista toimijuuteen

Kysymykset omaelämäkerrallisuudesta ja elämästä kirjoittamisesta ovat kiinnostaneet myös ekokriittisiä ja posthumanistisia kirjallisuudentutkijoita. Esimerkiksi edellä mainitun Lawrence Buellin ympäristötekstinkin määritelmän sisältävän ekokriittisen tutkimuksen aineistona ovat Henry David Thoreaun omaelämäkerralliset teokset (Buell 1995, ks. myös Hornung 2013, x). Siinä missä omaelämäkerrallisuuden ja autofiktion tutkimuksessa on oltu kiinnostuneita empiirisen itsen ja kirjallisen itsen välisestä suhteesta, ekokriittistä ja/tai posthumanistista kirjallisuudentutkimusta on luonnehdittu tutkimukseksi, joka tarkastelee kirjallisen ympäristön ja materiaalisen ympäristön välistä suhdetta. Näillä kentillä on siis jonkinasteisesti samantyylliset tutkimusintressit, vaikka painotukset ja tutkimustraditiot eroavatkin toisistaan. Kiinnostuksen kohteena on kirjallisen ja ”todellisen” suhde, sekä kysymykset siitä, millaisin keinoin tätä suhdetta teoksissa tuotetaan sekä millaisia vaikutuksia kirjallisuudella voi olla sen ulkopuoliseen todellisuuteen.

Sekä ekokriittisessä että elämästä kirjoittamisen tutkimuksessa on oltu kiinnostuneita myös lukijan roolista teoksen vaikutusten realisoitumisessa. Empiirisessä ekokriitikissä tutkitaan kirjallisuuden vaikutuksia lukijoiden asenteisiin ja käyttäytymiseen ympäristöä koskien soveltamalla yhteiskuntatieteen empiirisiä menetelmiä, kuten kysely- ja haastattelututkimuksia (Lahtinen & Löytty 2022, 15; Björklund ym. 2022, 21). Omaelämäkertojen tutkimuksessa jo Lejeunen (1989) käsite ”omaelämäkerrallinen sopimus” ohjaa huomaamaan lukijan roolin sopimuksen toisena osapuolena ja ymmärtämään omaelämäkerrallisuuden määrittävän suhteessa vastaanottoon (Wagner-Egelhaaf 2019, 3). Kuten aiemmin toin esiin, omaelämäkerrallisuuden ymmärtäminen performatiivisina tekoina korostaa lukijan aktiivista toimijuutta (Missine 2019a, 226). Kirjallisuus ja sen tutkimus ymmärretään maailmassa tapahtuvaksi ja se saa merkityksensä todellisissa lukutilanteissa.

Ekokriittisen tutkimuksen ja elämästä kirjoittamisen tutkimuksen välillä on siis luontevia yhtymäkohtia. Posthumanismin ja eläintutkimuksen yleistymisen 2010-luvulta alkaen näkyy myös elämästä kirjoittamisen tutkimuksessa viimeisen viidentoista vuoden ajalta. Aiheeseen paneutuvat esimerkiksi artikkelikokoelmat

*Ecology and Life Writing* vuodelta 2013 ja *Life Writing in the Posthuman Anthropocene* vuodelta 2021. Omaelämäkertojen ja autofiktion tutkimukseen keskittyvien lehtien numerot *Biography* 2012 Vol. 35(1) ja *a/b: Auto/Biography* 2019 Vol. 34(3) ovat teemanumeroita posthumanismin ja ei-inhimillisen kysymyksistä. Käsillä oleva tutkimukseni osallistuu tähän keskusteluun ei-inhimillisestä elämästä ja elämän ei-inhimillisyydestä osana elämästä kirjoittamista.

Ihmisen suhdetta ei-inhimilliseen käsittelevää elämäkertaa on tutkimuksessa kutsuttu muun muassa ”ekoelämäkerraksi” (*ecobiography*) (Haapala 2008, White 2021). Jessica Whiten (2021, 100–101) määritelmän mukaan ekoelämäkerta käsittelee ensisijaisesti ihmistä osana ekosysteemiä, minkä nähdään rohkaisevan myös lukijaa ajattelemaan itseään kietoutuneena yhteen ympäristönsä kanssa. Ekoelämäkerrassa huomio kiinnittyy siihen, miten ihmisen minuus syntyy lähtökohtaisesti suhteessa ympäristöönsä. Ympäristöhistoriasta ekoelämäkerran erottaa kertojan henkilökohtainen, usein tunteellinen ja refleктоiva kerronta. Tähän kuvaukseen myös Kokon joutsenkirjat sopivat, joten lajia kysyttäessä niitä on perusteltua kutsua ekoelämäkerroiksi.

Nähdäkseni ympäristötekstin ja ekoelämäkerran lajimääritelmät eivät kuitenkaan yksistään tarjoa tarvittavia välineitä ei-inhimillisen toimijuuden tarkasteluun osana elämästä kertomista, minkä takia muodostan elämäkerrallisuuden, ei-inhimillisyyden ja toimijuuden kysymyksiä yhdistämällä tutkimustani varten ”elokerrallisen toimijuuden” käsitteen. Sen tehdäkseni luen omaelämäkerrallisuuden ja ei-inhimillisen kysymyksiä diffraktiivisesti, toistensa läpi. Tällä metodilla tuotan tutkimustani varten käsitteen ”elokerrallinen toimijuus”, joka viittaa toimijuusrealistisesti ja posthumanistis-performatiivisesti ymmärrettyyn toimijuuteen elämästä kirjoittamisen prosesseissa.

Avaan elokerrallisen toimijuuden käsitteellistä ja teoreettista taustaa tarkentamalla filosofiseen kysymykseen elämästä, joka väikky teoretisoinneissa omaelämäkerrallisuudesta ja elämästä kirjoittamisesta. Elämä on varmasti yksi teoretisoiduimmista, kiistellyimmistä ja inspiroivimmista ilmiöistä, joita filosofian, taiteen ja tieteen keinoin on lähestytty (ks. esim. Salminen & Vadén 2018, 37–41). Tämän tutkimuksen puitteissa tarkastelen ja kehitän edelleen ennen kaikkea posthumanistista käsitystä elämästä inhimillisen ja ei-inhimillisen, orgaanisen ja epäorgaanisen, elollisen ja elottoman rajoja ylittävänä asiana.

Viime vuosikymmenen aikana posthumanistisesti orientoituneet tutkijat ovat kyseenalaistaneet sitä, miten kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa on tähän mennessä lähestytty käsitettä ”elämä”. He ovat kritisoineet ennen kaikkea elämän ja sen myötä elämäkerrallisuuden käsitteiden käytön ihmiskeskeisiä lähtökohtia (ks. White 2021, 100). Kirjallisuudentutkija Cynthia Huff (2019, 453) on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka omaelämäkerrallisen sopimuksen käsite korostaa ihmisiksi

oletettujen kirjailijan ja lukijan välistä suhdetta, eikä tällöin jää tilaa ei-inhimilliselle toimijuudelle. Jos omaelämäkerrallisuutta lähestytään vain tarkastelemalla ihmislukijan ja kirjan välistä suhdetta, muunlajisilla eläimillä, joiden elämistä Kokonkin teoksissa on pitkälti kyse, ei ole sijaa pohdinnoissa omaelämäkerrallisuuden suhteesta todellisuuteen. Huff (2019, 447, 453–454, 456) ehdottaakin omaelämäkerrallisen sopimuksen lukemista Donna Harawayn ajattelun läpi, kriittisen posthumanistisesti suuntautuen, jolloin elämäkerrallisuuden tutkimuksessa lukijan, kirjailijan ja julkaisijan välisen suhteen ensisijaisuus kyseenalaistuu. Huff (2019, 446) käsitteellistää tätä siirtymää *zoetrophic pack* -käsitteellä, johon sisältyvät niin kasvit, eläimet kuin jätteetkin, jotka vaikuttavat toisiinsa moninaisilla ja monimutkaisilla tavoilla.

Monet posthumanistiset ja uusmaterialistiset kirjallisuuden- ja taiteentutkijat ovat tarttuneet aiheeseen tarkastelemalla alun perin Aristoteleelta peräisin olevaa elämän jakoa *bios/zoe*, jossa lyhyesti määriteltynä *zoe* viittaa kaikelle elolliselle yhteiseen eläimelliseen elämään, kun taas *bios* tarkoittaa vain etuoikeutetuille ihmisille ominaista kieleen perustuvaa poliittista elämää (Fraunhofer 2019, 874). Heidän mukaansa länsimaisessa kulttuurissa *bios*-ulottuvuus on antiikista lähtien ja kautta historian nähty arvokkaampana ja merkittävämpänä, minkä seurauksena se on saanut enemmän huomiota ajattelussa. (Ks. esim. van den Hengel 2012, Sederholm 2019, Radomska & Åsberg 2020.) Länsimaisessa kulttuurissa ja ajattelussa elämä hahmotetaan usein ajanjaksona yksilön syntymän ja kuoleman välillä, ajanjaksona, joka voidaan kirjata elämäkertaan kulttuurisesti ymmärrettävänä tarinana alkuineen ja loppuineen (ks. Kortekallio ym. 2020, 84). Posthumanistisesti orientoituneiden tutkijoiden keskuudessa tätä ihmiskeskeistä käsitystä elämästä on pyritty kyseenalaistamaan siirtämällä huomio sosiaalisesti, poliittisesti ja diskursiivisesti määräytyvästä inhimillisestä elämästä ei-inhimilliseen, epäpersoonalliseen ja jopa epäorganaiseen voimaan, eräänlaiseen ”tuottavaan vitaalisuuteen” (van den Hengel 2012, 2, 8, suom. KA).

Nykyiset posthumanistiset ja uusmaterialistisen tutkijat eivät ole ainoita, jotka ovat kiinnittäneet huomionsa elämän kaksijakoiseen ymmärtämiseen länsimaisessa ajattelussa. Esimerkiksi filosofit Giorgio Agamben ja Hannah Arendt ovat käsitelleet aihetta suhteessa ihmisoikeusajatteluun ja kaksijaon merkityksen muuttumiseen 1900-luvun biopolitiikassa. (Ks. Fraunhofer 2019.) Materiaalisen feminismin piiriin, johon myös toimijuusrealismi lukeutuu, kuuluvissa tutkimuksissa viitataan *bios/zoe*-aihetta käsitellessä useimmiten feministifilosofi Rosi Braidottiin, joka on kehittänyt *zoe*-käsitettä ja siihen kytkeytyvää ajattelua läpi 2000-luvun tuotantonsa. Braidotti kritisoi Agambenia siitä, että tämä samastaa *zoen* ihmisen tapettavissa olevaan ruumiiseen ja siten keskittyy liikaa kuolemaan elämän äärellisyytenä, jolloin ihmisen subjektina olemisen ytimessä ovat menetys ja melankolia. Braidotti erottaa itsensä

tällaisesta *zoen* ajattelusta painottamalla *zoen* tuottavaa voimaa ja asettaa oman ajattelunsa vastakohtaksi heideggerilais-agambenilaiselle jatkumolle inspiroitua muun muassa Spinozan sekä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiasta.<sup>11</sup> (Braidotti 2008, 180–181; 2013, 120–121; ks. myös Fraunhofer 2019, 876.) Hänen kirjoituksissaan *zoe* viittaa ”elämän loputtomaan vitaalisuuteen jatkuvan tulemisen prosessina” (Braidotti 2008, 182 suom. KA). Elämä tuottavana ja itseorganisoituvana voimana kyseenalaistaa tarkan rajan elämän ja kuoleman välillä ja kytkeytyy laajemmin Braidottin positiivisen ja affirmatiivisen filosofian projektiin (Braidotti 2013, 115).

Taiteen- ja sukupuolentutkija Louis van den Hengel (2012) nojaa Braidottin ajatteluun ehdottaessaan elämäkerrallisuuden tutkimukseen käsitettä *zoegrphy*<sup>12</sup> vaihtoehtona tavanomaiselle elämäkerran (*biography*) käsitteelle. *Zoegrphy*-käsitteen avulla van den Hengel pyrkii tavoittamaan sosiaalisesti määritetyn elämän ylittävää eloa. Van den Hengelin (2012, 2) mukaan, Braidottia seuraten, *zoe* ei ole ihmisestä irrallinen asia, sillä se leikkaa ihmisten, eläinten, teknologioiden ja esineiden läpi. Keskittyminen *zoen* ei tarkoita ihmisen tai ihmisyyden hylkäämistä, vaan ihmisen asettamista muiden olioiden joukkoon, kuten posthumanismissa laajemminkin on pyrkimyksenä. *Zoen* avulla van den Hengel (2012, 16, suom. KA) pyrkii ”viemään ’elämän kirjoittamisen’ elämän yli ihmisorganismin figuurin, yli elämäkerran lineaarisen ajan ja yli yksilöllisen persoonallisuuden rajojen”.

Suomessa *zoen* aihepiiristä ovat kirjoittaneet Antti Salminen ja Tere Vadén (2018), jotka sanallistavat *zoea* muistuttavaa epämääräistä, maailmassa jollain tavalla tapahtuvaa, mutta määrittelyjä pakenevaa (Salminen & Vadén 2018, 16) voimaa, asiaa, tapahtumaa käsitteellä ”elo”. Heidän mukaansa tarvitsemme elon käsitettä ”lähestyäksemme ihmiselle tuntuvaan elon jatkuvuutta, esimerkiksi niihin suuntiin, joita kutsutaan ’eläimeksi’ ja ’luonnoksi’. Ihminen ei ole elossa yksin [...]” (Salminen & Vadén 2018, 8). Kuten Braidotti ja van Den Hengel, Salminen ja Vadén teoretisoivat elämää ottamalla ajattelun keskiöön elämän ilmiön mahdollisuuden ylittää ja kyseenalaistaa rajanvetoja inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä.

<sup>11</sup> Vaikka agambenilaisen biopolitiikan ja braidottilaisen uusmaterialismin voi nähdä kahtena eri linjana *bios/zoe*-kysymyksessä, Hedwig Fraunhofer (2019) toteaa näiden kahden linjan myös keskustelevan toistensa kanssa. Tämän tutkimuksen puitteissa näen riittävänä perehtyä braidottilaiseen *zoen* teoretisointiin, mutta allekirjoitan näkemyksen, että *bios/zoe*-keskustelun eri linjoja yhdistävä, mahdollisesti niitä diffraktiivisesti toistensa läpi lukeva tutkimus voisi hedelmällisesti syventää elämän ei-inhimillisyyden ajattelua.

<sup>12</sup> Näytelmäkirjailija ja dramaturgi Ilja Lehtinen (2020) on kirjoittanut omaelämäkerrallisen esityksen tekemisestä ja suomentaa van den Hengelin *zoegrphy*n elon-kirjaukseksi.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen sitä, millaista elämää ja elollisuutta ekokritiikin, omaelämäkerrallisuuden ja ei-inhimillisen elon teoretisointien yhteentörmäyksessä syntyvä diffraktiokuvio tuo esiin Kokon joutsenkirjoissa. Käsitteellistä tätä kyseessä olevaa diffraktiokuviota nimeämällä sen elokerrallisuudeksi (van den Hengelin *zoographya* mukailten). Käsitteessä "elo", jonka olen lainannut Salmiselta ja Vadénilta, viittaa edellä esittelemieni ajattelijoiden mukaisesti sellaiseen elämään, joka ylittää ihmisen – ei kieltämällä ihmistä, vaan huomioimalla sen, miten ihmisinä jaamme elämämme muiden elollisten kanssa. Elokerrallisuuden käsite sisältää myös omaelämäkerrallisuudesta tutun "kerrallisuuden", jonka tarkoituksena on korostaa, että tutkimuksen kohteena on nimenomaan kerrottu, Kokon joutsenkirjojen tapauksessa kirjoitettu ja valokuvattu elämä.

Toimijuusrealistista ajattelua seuraten ymmärrän Kokon teosten syntyvän posthumanistisista performatiivisista teoista. Performatiivisuus korostaa teosten ja todellisuuden suhteen ennalta määräytymätöntä suhdetta; se luodaan aina uudestaan toiminnassa kirjallisuuden kanssa. Posthumanistiseksi performatiivisuuden ymmärrykseni tekee se, että tarkastellessani niitä kirjallisia ja valokuvallisia keinoja, jotka tuottavat suhdetta todelliseen, pidän mielessä ei-inhimillisen toiminnan mahdollisuuden. Analyysini lähtevät sen huomioimisesta, että Kokko on kirjoittanut ja valokuvannut teoksensa materiaalisena toimijana materiaalisessa todellisuudessa, jonka muotoutumiseen osallistuvat myös monet ei-inhimilliset toimijat. Tässä tutkimuksessa kiinnostukseni kohdistuu siihen, miten kirjallisuudentutkijana voin lähestyä elämästä kertomista niin, että ei-inhimillisen toimijuuden mahdollisuus tulee otetuksi tosissaan. Analysoimalla Kokon teoksia elokerrallisen toimijuuden käsitteen alla pyrin luomaan mallia sen tarkasteluun, miten ei-inhimillinen elämä voi asettua osaksi kirjallisuutta.

Materiaalisuuteen keskittyvä elämän tutkimus ymmärtää elämän yhteismuotoutumisena, johon osallistuu niin orgaanisia kuin ei-orgaanisiakin entiteettejä (Fraunhofer 2019, 874). Braidottin nomadifilosofisessa ja Baradin toimijuusrealistisessa maailmankuvassa elämä on jatkumoa elolliseksi ja elottomaksi määritettävien olioiden välillä. Raja elottoman ja elollisen välillä tuotetaan performatiivisesti (Barad 2011, 124), eikä se näin ollen pohjaa olemukselliseen eroon. Tästä lähtökohdasta elämä tai elo asettuu luontevasti myös osaksi omaa tutkimustani. Ymmärrän Kokon joutsenkirjojen syntyvän intra-aktiossa lintujen elon kanssa – tällöin elo on luettavissa kirjasta, joka esineenä itsessään on tietenkin eloton. ”[E]lon kokemuksellinen ja käsitteellinen tavoite on ujuttautua jatkuvuuksiin”, kirjoittavat Salminen ja Vadén (2018, 9), mikä ohjaa myös omaa ymmärrystäni elokerrallisuutena käsitteellistämästäni kirjallisuuden olemassaolon ulottuvuudesta. Tutkimuksessani pyrin tarkastelemaan tarvittavalla herkkyydellä tapoja, joilla lintujen elo jatkuu Kokon kirjoissa. Käsitteenä elokerrallinen toimijuus

ei kumpua viittauksen logiikalla toimivasta suhteesta elottoman kirjan ja elollisten lintujen välillä, siis elämän representaatiosta, vaan immanentissa (Hongisto & Kurikka 2013, 10; myös tämän tutkimuksen luku 1.3.2) elämän jatkumossa.

Lukiessani eloa tai *zoea* käsitteleviä tekstejä en ole voinut välttyä ajatukselta, että kyseisiä käsitteitä tuntuu määrittävän ennen kaikkea määrittämättömyys. Edellä esittelemäni ajattelijat eivät tarjoa kovin selkeitä tai tiukkarajaisia määritelmiä ilmiöstä, jonka nimeävät eloksi tai *zoeksi*. Salmisen ja Vadénin (2018, 20) mukaan ”[e]lostä on vaikea puhua, koska sana tai määritelmä ’elo’ ei osu mihinkään yksilöitävään, täsmällisesti, ja niihin yksilöitäviin, joihin se osuu (elämä, laji, eläin), se osuu osittain, nuljahtaen, peittäen ja paljastaen.” Salminen ja Vadén (2018, 18) kysyvät, ”[o]nko elossa muuta kuin olioita?” He kyseenalaistavat kappaleiden, olioiden, olentojen ensisijaisuuden ajattelussa – tavalla, jossa nähdäkseni on yhtymäkohtia Baradin toimijuusrealismin kanssa. Salmisen ja Vadénin (2018, 22–23) mukaan elon ”nuljahtelu” voi johtua siitä, ettei se ehkä ole lainkaan tarkasteltavissa käsittein, jotka vastaisivat tutkimuskohteitaan ”yksi-yhteen-täsmällisyydellä”. Elo ei ehkä ole lainkaan esitettävissä sellaisilla käsitteillä, jotka toimivat representaation logiikalla, joka ”jakaa maailman toisistaan erillisiin sanojen ja asioiden alueisiin” (Barad 2003, 811, suom. KA).

Tässä tutkimuksessa lähestyn eloa ilmiönä, joka syntyy monien eri toimijoiden intra-aktiossa. Tutkimuskohteeni ei ole elo sinänsä vaan juuri se elo kirjallisuudessa, kirjallisuus elossa, jonka seuraukset realisoituvat luennassani Kokon joutsenkirjoista. Edellä esittelemäni elon ja *zoen* ajattelijat lähtevät oletuksesta, että vaikeasta määrittelevyydestään huolimatta kyseinen ilmiö on olemassa, se vaikuttaa maailmassa ja sitä on syytä tutkia ja pohtia. Tämä on myös oman tutkimukseni lähtökohta: tietyt materiaaliset joutsenet ovat olleet elossa, kuten myös kirjailija Yrjö Kokko, ja heidän kaikkien elollaan on vaikutuksensa siihen, millaista kirjallisuutta Kokon joutsenkirjat ovat.

Diffraktiivisesti ajateltuna elokerrallisen toimijuuden käsite osallistuu tutkimuskohteen tuottamiseen, sillä lukutapa, käytetyt käsitteet ja lukemisen kohde yhteismuotoutuvat osana samaa materiaalis-diskursiivista ilmiötä. Jäsennän tutkimuskohdettani, lintujen ei-inhimillistä toimijuutta, elokerrallisuuden käsitteen avulla ja nimeän tutkimani lintujen toimijuuden ”elokerralliseksi toimijuudeksi”. En siis tarkastele tässä tutkimuksessa kaikenlaista lintujen toimintaa (missä riittäisikin tutkittavaa loputtomiin), vaan fokusoin sellaiseen toimintaan, joka muotoutuu merkittäväksi suhteessa valokuvaukseen ja kirjoittamiseen ”elokerrallisen” taiteen tekemisenä. Diffraktiivisena käsitteenä elokerrallinen toimijuus viittaa myös lukutapaani, jonka hahmotan syntyvän performatiivisesti teoksen ja lukijan, eli minun, intra-aktiossa. Tällöin sitä ei voi palauttaa jompaankumpaan, vaan koko

ilmiö tulee olemassa olevaksi ja ymmärrettäväksi vain, kun molemmat otetaan huomioon.

Koska ymmärrän elokerrallisen toimijuuden intra-aktiivisena, joutsenten elokerrallista toimijuutta tarkastelemalla tuotan tietoa myös ihmisen elokerrallisesta toimijuudesta Kokon joutsenkirjoissa. Ihmisillä ja joutsenilla on omat, erityiset tapansa toimia, mutta toimijuusrealistisesti ajateltuna ne toimivat kirjallisuuden prosesseissa samalla ontologisella tasolla. Käsitteenä elokerrallinen toimijuus viittaa tällaiseen toimintaan eikä oleta ontologista katkosta, hyppyä tai eroa ihmisten ja joutsenten toimijuudessa.

## 2.2 Elokerrallisen toimijuuden lukeminen

### 2.2.1 Valokuvat, todistaminen ja mahdollisen rajat

Silmiinpistävin toden ja sadun, faktan ja fiktion, suhteita tuottava piirre *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksissa ovat valokuvat. Ne erottavat teokset fiktiivisistä romaaneista, joiden rakennusmateriaali on perinteisesti ollut kirjan sivuille painettu teksti. Kokon joutsenkirjojen valokuvissa esiintyy ennen kaikkea laulujoutsenia, mutta myös muita eläimiä, maisemia ja ihmisiäkin – siis hyvin samankaltaisia asioita kuin tekstissä kuvataan. Kummankin teoksen tekstissä kerrotaan valokuvaamisen prosesseista, jotka hahmottuvat materiaalisena toimintana. Valokuvaamisen onnistumiseen vaikuttavat muun muassa sääolosuhteet sekä kuvauspaikkojen maaston muodot. Teosten omaelämäkerralliset henkilöt ja kertojat valokuvaavat erilaisissa ympäristöissä, aina Lapin tuntureilta ja erämaamökistä keskisuomalaisen maalaistalon pihaan asti.

Valokuvien suhde niiden materiaaliin referentteihin on ollut yksi valokuvatutkimuksen ja valokuvan ajattelun keskeisimpiä kysymyksiä. Valokuva tuntuu ikään kuin kantavan itsessään referenttiään (ks. Barthes 1980/1985, 82–83). Kuvauksen kohteena olevien olioiden on heijastettava tai säteiltävä valo, jotta niistä jäisi jälki filmille. Niiden on siis oltava tässä mielessä materiaalisia. (Seppänen 2014, 6, 73, 85; ks. Barthes 1980/1985, 86.) Yksinkertaisesti voidaan todeta, että *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teosten valokuvat laulujoutsenista ovat mahdollisia siksi, että materiaaliset joutsenet ovat olleet läsnä heijastamassa valoa valokuvan ottamisen hetkellä. Valokuvaaminen toimintana syntyy kuvaajan, kameran, kuvauksen olosuhteiden ja kuvauksen kohteiden yhteismuotoutumisessa. (Ks. Aholainen 2020.)

Linnut eivät aina toimi valokuvaajan toivomalla tavalla. Ne elävät omaa elämäänsä tuottaen siten erilaisia tilanteita ja olosuhteita luontovalokuvaukselle. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kerrotaan yrityksestä kuvata joutsenta: ”Olimme toivoneet voivamme valokuvata laulujoutsenen tuossa sulassa, sillä kuviin olisi siitä saanut mitä kauneimman taustan. Mutta laulujoutsen ei ollut tässä sulassa eikä siinäkään, jossa se tavallisimmin oli oleskellut.” (NTT 33) Kokon omaelämäkerralliset henkilöt kehittelevätkin mielikuvituksellisia keinoja onnistuakseen kuvaustavoitteessaan. *Laulujoutsenessa* rakennetaan tekoporo ja *Ne tulevat takaisin* -teoksessa tekolehmä, joiden suojissa ihmiskuvaaja pääsee lähemmäs arkoja laulujoutsenia. Luontokuvaaja on materiaallinen toimija, johon kuvauksen kohteet ja ympäristöt vaikuttavat ratkaisevalla tavalla. Kuvaajan on osallistuttava kuvaamisen prosessiin koko materiaalisella ruumiillaan ja kaikilla aisteillaan, kuten luontovalokuvausta teoretisoinut Kati Lintonen (2011, 210) huomauttaa. Joutsenkirjojen kamerat ovat filmikameroita, mikä luo omat ehtonsa kuvaamisen prosessille. *Laulujoutsenessa* kuvataan kuinka Tiiti ja Niuniu huuhtelevat filmiä tunturipurossa kehittääkseen kuvat heti. Teknologisena laitteena kamera on yksi valokuvauksen prosessiin osallistuvista toimijoista (Seppänen 2014, 29, 31; Mjaaland 2017, 2; Zylinska 2017, 75). Joutsenkirjoissa kuvatussa valokuvaamisen prosessissa ihmisvalokuvaaja intentioineen toimii toki yhtenä osasena, mutta prosessiin osallistuvat myös monet muut, ei-inhimilliset tekijät (ks. Aholainen 2020).

Olen tarkastellut valokuvauksen prosessia toimijuusrealistisessa kehyksessä tarkemmin toisaalla (Aholainen 2020). Tässä tutkimuksessa kiinnitän huomioni Kokon joutsenkirjojen valokuviin ja kirjallisiin kuvauksiin valokuvaamisesta (posthumanistisen) performatiivisuuden näkökulmasta. Ymmärrän valokuvien syntyvän maailman materiaalisten ja diskursiivisten ulottuvuuksien intra-aktiossa, jolloin niiden ymmärtäminen performatiivisesti ohjaa minua tarkastelemaan niiden synnyttämiä todellisuusehtoja. Valokuvat ja viittaukset valokuvaamiseen kytkeytyvät Kokon joutsenkirjoissa ja tässä tutkimuksessa todistamiseen performatiivisena toimintana.

Osa joutsenkirjojen valokuvista on yhdistettävissä suoraan teosten teksteissä kuvattuihin kohtauksiin valokuvaamisesta, osa yhdistetään tekstiin suoraan kertomuksesta lainatulla kuvatekstillä, ja osalle valokuvista ei löydy tekstuaalista referenttiä, samoin kuin jokaisesta tekstin kohtauksesta ei ole valokuvaa teoksessa. Vaikka tekstin ja valokuvien suhde Kokon joutsenkirjoissa ei ole aivan yksi-yhteen, ne eivät myöskään asetu huomattavaan ristiriitaan toistensa kanssa. Tästä syystä on intuitiivista ajatella, että teksti ja valokuvat toimivat "samaa suuntaan" tuottaen Kokon joutsenkirjoja. Performatiivisina tekoina ne eivät pyri tuottamaan ristiriitaisuuksia, vaan niillä on yhteiset tavoitteet.

Jo varhaisessa valokuvaa käsittelevässä keskustelussa kiinnitettiin huomiota paitsi siihen, mitä valokuva esittää, myös siihen, mitä valokuvien kanssa voi tehdä. 1990-luvulta eteenpäin kehittyvä valokuvauksen tutkimuksen ja materiaalsen kulttuurin tutkimuksen leikkaus korostaa valokuvia materiaalisina objekteina, jotka toimivat ja vuorovaikuttavat ajassa ja paikassa, sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa. (Caraffa 2020, 79–80.) Valokuvien ja tekstin suhdetta *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksissa määrittää muun muassa ajatus valokuvien toimimisesta todisteina. Valokuvien voi nähdä olevan "silminnäköisiä, joiden todistus tekee näkyväksi elämät ja elämäntavat, jotka ovat muuten ajallisesti etäällä" (Crane 2013, 63). Joutsenkirjoissa valokuvat tuovat lukijan eteen muun muassa tunturimaiset sekä laulujoutsenet, joiden elämää lukijan olisi vaikea muuten päästä katselemaan. Valokuvien toimiminen todisteina kytkeytyy laajemmin kysymyksiin todistamisesta tekona, sillä kuten valokuvatutkija Susan A. Crane (2013, 63) toteaa, valokuvat haastavat todisteen (*evidence*) ja todistuksen (*testimony*) kategoriat. Ne eivät ole vain passiivisia todisteita menneestä, vaan niiden toiminta todistuksina syntyy performatiivisesti.

*Laulujoutsenessa* Tiiti toteaa pariin kertaan tarvitsevänsä valokuvia Hannasta ja Marskista lentämässä:

[...] 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)

[...] tarvitsen vielä kunnan lentokuvan, jotta ne, joille kuviani näyttelen eivät väittäisi minun valokuvanseen kesyjoutsenia. (L 263)

Tiitin mukaan valokuvat vaikuttavat siihen, miten uskottavana hänen kertomustaan laulujoutsenista pidetään. Niillä nähdään siis olevan todistusarvoa. Lentokuvat eivät jää teoksessa Tiitin pyrkimyksiksi, sillä *Laulujoutsenesta* löytyy kuin löytyykin kuvia joutsenista lentämässä. Kuvat lentävistä joutsenista ovat sivuilla 233–235, joten yllä olevista lainauksista ainakin toista lukiessaan lukija on jo nähnyt Tiitin toiveen toteutuneen (olettaen lukijan lukevan ja katsovan kuvia järjestyksessä, toki on mahdollista, että lukija on esimerkiksi jo selaillut teoksen kuvat läpi ennen lukemistaan). Tällöin juonen jännite ei synnykään siitä, onnistuuko Tiiti toteuttamaan pyrkimyksensä vaan ennemminkin kysymyksestä, miten hän siinä onnistuu.

Valokuvat toimivat todisteena tekstissä esitetyille kuvauksille ja väittämille, mutta suhde valokuvan ja tekstin välillä ei ole yksisuuntainen. Jotta kuva voisi toimia todisteena, on sen katsojan tiedettävä, mitä se yrittää todistaa. *Laulujoutsen-* ja *Ne*

*tulevat takaisin* -teosten tekstit, joissa kerrotaan joutsenten uhanalaisuudesta ja valokuvaamisesta ajassa ja paikassa tapahtuvana toimintana, luo kontekstin valokuville, joita lukija voi teoksen sivuilta katsella. Pelkkä valokuva joutsenesta ei kerro mitään siitä, kuinka harvinaisesta tapauksesta on kyse, mutta luettuaan tekstistä tietoa asiasta kuvan katsoja osaa asettaa kuvan kontekstiin. Hän voi katsella kuvaa suhteessa niihin vaikeuksiin, joita sen ottamiseen on liittynyt ja joita joutsenkirjojen teksteissä kuvataan, ja pohtia kuvan todistusvoimaa suhteessa näihin tietoihinsa. Valokuvat siis todistavat tekstiä, mutta teksti luo niille tämän mahdollisuuden toimia todistuksina. Valokuvien ja tekstin toiminta Kokon joutsenkirjoissa on kietoutunut toisiinsa. Ne luovat performatiivisesti mahdollisuuksia toinen toisilleen.

*Laulujoutsenen* loppupuolella toisistaan riippuvainen suhde valokuvan ja kirjoittamisen välillä kirjoitetaan auki. Tiiti ilmoittaa Niuniulle, että he voisivat lähteä seuraavana päivänä pois, jolloin Niuniu ihmettelee: "Miksi lähtisimme nyt pois, kun ne [Hanna ja Marski] ovat niin kesyjä, ettei sinun tarvitse kuin pystyttää jalusta lammen rannalle ja ottaa kuvia." (L 268) Tiiti vastaa: "Jos minä vielä jään tänne ja saan hyviä kuvia, en minä voisi kertoa tästä rehellisesti. Piilottaisin huonot kuvani ja näyttäisin hyviä kuvia. Kun lähden täältä nyt pois, en voi muuta kuin kertoa joka sanan totta." (L 268) Tiiti haluaa olla rehellinen siitä, millaista laulujoutsenten valokuvaaminen tekoporoineen, tuulisine ja harmaine säineen sekä viikkoja kestäneine leirielämineen oli. Liian "hyvät" kuvat (Tiiti ei tarkenna, mikä tekee kuvan hyväksi tai huonoksi) tuntuisivat valehtelulta, sillä niissä ei näkyisi niitä olosuhteita, joissa he ovat Niuniun kanssa joutsenia valokuvanneet. Kun ottaa huomioon elokerrallisen kytköksen Tiiti-hahmon ja kirjailija Yrjö Kokon välillä, teoksen valokuvat yhdessä Tiitin sanojen kanssa toimivat todisteena siitä, että *Laulujoutsen*-kirjassa on kerrottu "joka sanan totta" (L 268).

Tiitin lausahdus esittää, ettei valokuvankaan toimiminen todisteena ole väistämätön seuraus sen olemassaolosta. Valokuvilla voisi kertoa myös epärehellisesti, kuten Tiiti mielestään tekisi liian "hyvillä" kuvilla. Valokuvauksen tutkimuksessa, ja erityisesti sen materiaalisuutta jäsenettäessä, on kritisoitu käsitystä, jonka mukaan valokuvalla olisi jotenkin läpinäkyvä suhde totuuteen (Caraffa 2020, 89). Kirjoittamalla valokuvilla valehtelun mahdollisuuden auki ja erityisesti laittaessaan omaelämäkerrallisen hahmonsa kieltäytymään siitä Kokko pyytää lukijaa ottamaan teokseen painetut valokuvat (mahdollisine vikoineenkin) todisteena siitä, että tekstissä kuvatut sattumukset perustuvat tositahtumiin. Materiaalisesti orientoitunut valokuvatutkimus onkin tuonut esille, että häiriöinä pidetyt piirteet valokuvissa, "häly, joka pakenee valokuvaajan intentionaalisuutta" (Caraffa 2020, 90 suom. KA), voi tuoda näkyviin jotain sellaista, mikä muuten jäisi näkymättömiin (Caraffa 2020, 90).

Performatiivisuuden teorioiden mukaisesti ajateltuna todistaminen tekona ei vain kuvaile jo tapahtunutta, vaan se tekee jonkin teon, saa aikaan asiantilan (Kujansivu 2007a, 34). Todistamisen voikin sanoa olevan jonkin asian aktiivista todentamista sen sijaan, että se olisi vain jo olemassa olevan totuuden myöntämistä (Kujansivu 2007a, 31). Tällaisena hahmotan myös Kokon joutsenkirjojen tekstin ja valokuvan intra-aktion eli niiden toimijuuden syntyminen suhteessa toisiinsa. Todistus suunnataan aina vastaanottajalle, jonka tulee osallistua todistamisen tekoon hyväksymällä todistus todeksi (Kujansivu 2007a, 32–33, 41). Tämä todistuksen hyväksyminen taas tapahtuu aina tietyissä kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa tilanteissa (Kujansivu 2007a, 36). Kuten muissakin performatiiveissa kyse on toiminnan merkityksiä vakiinnuttavasta toistosta; todistuksen teon on oltava jollakin tavalla tunnistettavissa todistamiseksi, jotta vastaanottaja voi sen sellaisena hyväksyä.

Valokuvat toimivat juuri tällä tavalla todisteena. Niiden katsojan on tunnistettava valokuvien tuottamisen ja katsomisen konventiot ymmärtääkseen niiden toimivan todisteina. Valokuva todistaa, koska niin moni valokuva on todistanut aiemmin. Tähän toistuvaan todistamisen tekoon katsoja pohjaa ottaessaan Kokonkin teosten valokuvat todisteina. Huomionarvoista on, että toisto, joka mahdollistaa valokuvien katsomisen todisteina, ei tarkoita vain ihmisten kulttuuristen käsitysten ja tapojen toistoa, vaan toisto vaatii myös kameran materiaalisesta toiminnan materiaalisessa maailmassa. Valokuvan todistusvoimaa tuottava toisto on materiaalis-diskursiivista, sillä se vaatii niin ihmisten sosiaalisesti rakentuneita käsityksiä valokuvasta kuin sitä materiaalista toimintaa, joka tuottaa valokuvia katsottavaksi (ks. Zylinska 2017).

Samat valokuvat voivat tehdä eri asioita, kun ne asetetaan eri konteksteihin (Caraffa 2020, 86). Kokon joutsenkirjojen valokuvat toimivat todisteina nimenomaan suhteessaan niiden tekstiin. Ne todistavat tekstin väittämiä todeksi ja toisaalta saavat todistamisen kehikkonsa tekstiltä. Tiiti ilmaisee kuvien vaikuttavan suoraan siihen, miten hän voi kirjoittaa. Aiemmin käsittelemäni lainaus siitä, että huonojen kuvien näyttäminen pakottaa kertomaan totuudenmukaisesti, viittaa tällaiseen suhteeseen tekstin ja kuvan välillä. Näin ollen ajattelen valokuvauksen prosessin kuvausta Kokon joutsenkirjojen tapauksessa myös kirjoittamisen prosessin kuvauksena. Kokon joutsenkirjoissa elokerrallisten henkilöiden toiminta on valokuvaus-kirjoittamista, jossa kumpaakaan toiminnan tapaa ei voi irrottaa toisistaan. Valokuvaus-kirjoittaminen on performatiivista toimintaa, jossa niin valokuvaaminen kuin kirjoittaminenkin muotoutuvat intra-aktiivisesti eli lähtökohtaisesti toisiinsa suhteutuen.

Tarkoitukseni ei ole väittää, että *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin* kertoisivat omasta syntyprosessistaan kirjaimellisesti juuri niin kuin se on tapahtunut – toisaalta tarkoitukseni ei ole väittää niiden olevan myöskään täysin fiktiivisiä konstruktioita,

jonka suhdetta todellisuuteen voimme vain arvailla. Tällaisen todentamisen sijaan performatiivisuuden teorioiden innoittamana tarkastelen niitä tapoja, joilla teos kehottaa lukijaa ottamaan tosissaan laulujoutsenten toimijuuden osana valokuvaus-kirjoittamisen prosesseja. Huomionarvoista on, että ymmärtäessäni valokuvaus-kirjoittamisen inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan intra-aktiona tarkoituksenani ei ole väittää sen syntyvän ihmisten ja muunlajisten eläinten ristiriidattomassa suhteessa. Kuten niin moni muukin ihmisten ja muunlajisten eläinten välinen vuorovaikutus, valokuvaus-kirjoittamisen prosessit ovat kytköksissä vallankäyttöön. Tämä huomioidaan myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiitin pohtiessa eräiden joutsenten pesällä: ”Nyt minun olisi pitänyt saada niistä valokuva. En ole nähnyt koskaan mitään noin satumaista. Ei pidä häiritä niitä! [...] Ne ehkä pelästyisivät ja voisivat hylätä pesänsä. Sitä minä en suinkaan tahtoisi omalletunnolleni” (NTT 99). Joutsenkirjojen henkilöiden ponnistelut laulujoutsenten kuvaamiseksi voi lukea neuvotteluna etiikasta koskien ihmisten toimintaa suhteessa luonnonvaraisiin eläimiin. Missä määrin ihmiset voivat toteuttaa omia pyrkimyksiään valokuvata luonnonvaraisia eläimiä ja missä määrin heidän on peräännyttävä omista suunnitelmistaan mahdollistaakseen eläimille pesintärauhan?

Valokuvien lisäksi Kokon joutsenkirjoissa suhdetta todellisuuteen rakentavat monet tekstuaaliset keinot. Teokset sisältävät runsaasti lintujen käyttäytymistä kuvaavia kertomuksia, joista ei ole valokuvaa. Kokonaisuutena tiettyjen kertomusten kytkökset valokuviiin performatiivisesti tuottavat uskottavuutta kaikelle teosten tekstisisällölle, mutta uskottavuutta ja rehellisyyden tuntua tuotetaan myös tekstissä. Kysymys siitä, kuinka kertoa linnuista rehellisesti, kytkeytyy kysymykseen uskottavuudesta ja mahdollisuuksien rajoista. Aktiivinen todistamisen teko ei vakuuta vastaanottajaa, jos todistettavat tapahtumat eivät millään mahdu hänen käsityksiinsä mahdollisesta.

Eräässä tapauksessa *Laulujoutsenessa* Tiiti harmittelee, ettei ole ottanut kameraa mukaan eikä siten saa valokuvaa todisteeksi näkemästään laulujoutsenten käytöksestä. Tekstissä kerrotaan, kuinka Tiiti tarkkailee Marski-laulujoutsenta, joka pyrkii oman turvallisuutensa kustannuksella johdattamaan havaitsemansa uhan kauemmas pesältä, jossa Hanna-joutsen hautoo munia. Tiiti ajattelee: ”Eihän kukaan usko kertomusta linnusta, joka varmisti pesänsä koskemattomuuden asettuen itse tietoisesti vaaraan. [...] Mutta älkööt usko.” (L 200) Kokko ei ole tyytynyt vain kuvaamaan toteavasti lintujen toimintaa, vaan hän on kirjoittanut Tiitin tiedostamaan kertomuksen mahdollisen epäuskottavuuden. Lukijalle jää mahdollisuus epäilyyn, mikä tekee Tiitin lausumasta juuri todistuksen ”puhtaan” toteamuksen tai väitelauseen sijaan. Todistaminen on neuvottelunvaraista toimintaa. Heikki Kujansivu (2007b, 224) kirjoittaa, että ”todistuksen tuottamaa tietoa voidaan pitää

sellaisena tietona [...] joka ei koskaan pysty kokonaisuudessaan karistamaan niskastaan epäilyksen varjoa totuutensa tai tarkoitusperiensä suhteen.”

Lausahdus ”Eihän kukaan usko” tuo esiin lausumisen tilanteisuuden ja performatiivien ajallisen kahtalaisuuden eli niiden samanaikaisen suuntautumisen menneeseen ja tulevaan (ks. Ahmed 2004/2018, 122). Salminen ja Vadén (2018, 27), jotka eivät tosin viittaa performatiivisuuden teoriaan, kiteyttävät: ”Jos haluan puhua niin, että muut ymmärtävät, on suuni liikuttava muinaiseen malliin – ja samalla uudesti, ilmaa luoden.” Toistoteot perustuvat menneeseen toistamalla aiemmin tehtyjä tekoja. Tiitin lausuma ”Eihän kukaan usko” perustuu tietoisuuteen siitä, että ihmisillä on vakiintuneita käsityksiä eläinten toiminnasta. Nämä vakiintuneet käsitykset ovat syntyneet aiemmasta performatiivisesta toistosta. Ihmisten ja muiden eläinten toiminnan välistä eroa on tuotettu monilla aiemmilla toistoteoilla erilaisissa kulttuurisissa diskursseissa, kuten luonnontieteessä tai uskonnossa, jotka ovat synnyttäneet muun muassa käsityksen siitä, etteivät eläimet toimi epäitsekästä tai aseta itseään vaaraan suojellakseen edes poikasiaan. Tiiti tiedostaa, että tällainen käsitys on niin moneen kertaan toistettu, ettei yksi toisenlainen kertomus välttämättä riitä sitä horjuttamaan.

Toisaalta toistoteot suuntaavat aina tulevaisuuteen tekemällä uuden teon ja tuottamalla sillä todellisuutta. Tiitikin suuntaa sanansa tulevaisuuteen, kohti teoksen lukijoita pohtimalla, tuleeko kukaan uskomaan hänen kertomuksiaan. Nähdäkseni uhmakas toteamus: ”Mutta älkööt uskoko” toimii (näennäisen) paradoksaalisesti lisäten todistuksen painoarvoa. Se esitetään haasteena lukijoille ja toimii eräänlaisena todistuksen allekirjoituksena (Kujansivu 2007a, 42, 46). Tiiti toteaa uhmakkaalla lausahduksellaan seisovansa sanojensa takana, vaikka kukaan ei häntä uskoisikaan. Tiitin ja kirjailija Yrjö Kokon omaelämäkerrallinen yhteys takaa sen, ettei tämä allekirjoitus jää fiktiivisen henkilön fiktiiviseksi teoksi, vaan Tiitin lausahdus toimii myös Kokon allekirjoituksena siitä, että teoksessa on kuvattu todenmukaisesti laulujoutsenten toimintaa.

*Laulujoutsenessa* viitataan toisenkin kerran uskottavuuteen lintujen toimintaa kuvattaessa: ”Niin uskomattomalta kuin ehkä kuulostaakin, ne alkavat keskustella keskenään.” (L 198) Myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvataan harmaalokin ja sorsaemon taistelua, josta Yrjö Kokko -niminen minäkertoja toteaa: ”Niin ihmeelliseltä kuin kuulostaneekin, ratkaisivat taistelun moraaliset tekijät.” (NTT 203) Myönnytykset ”Niin uskomattomalta kuin ehkä kuulostaakin” ja ”Niin ihmeelliseltä kuin kuulostaneekin” tehdään sellaiselle lukijalle, joka ei kyseenalaistamatta uskoisi lintujen puhuvan tai toimivan moraalisesti. Viittauksen uskomiseen tuovat esiin todistamisen neuvottelunvaraisuuden. Todistuksen vastaanottajalla on valta siinä, miten hän suhtautuu todistukseen tietoa legitimoivana tekona.

Lukijalle suunnatut lausahdukset tarinoista, joita ei ”kukaan usko”, avaavat paikkoja pohtia sitä, mikä ylipäättään on uskottavuuden rajoissa, kun puhutaan ei-inhimillisistä eläimistä, ja millä tavoin nämä mahdollisen rajat syntyvät. Käsitukset ihmisten ja muiden eläinten eroavaisuuksista ja samankaltaisuuksista rakentuvat historiallisesti ja vaihtelevat kulttuurisesti. Länsimaisessa ajatteluperinteessä on ollut keskeistä pohtia, millä tavoin ihminen eroaa muista eläimistä (Agamben 2003/2004; Aaltola 2013). Tämä on johtanut erojen korostamiseen ja samankaltaisuuksien kieltämiseen tavalla, jota kädellisten tutkija Frans de Waal (1999, ks. myös Calarco 2021, 47) on käsitteellistänyt termillä *anthropodenial*. Muunlajisten eläinten inhimillistämistä on pidetty kyseenalaisena niin luonnon- kuin ihmistieteidenkin historiassa, joten sitä on pyritty vastustamaan välillä siihen mittaasti, että olemassa olevat yhtäläisyydet on kielletty – ja yhä monin paikoin kielletään. Tällaiseen ajatteluun viitataan myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa, kun Tiiti toteaa minäkertojalle: ”Sinä et tietenkään usko, että hädässä ystävä tunnetaan, toisin sanoen sitä, että eläimet niin monessa tapauksessa tuntevat samoin kuin ihminen.” (NTT 70)

Sokeutta ihmisten ja muiden eläinten samankaltaisuudelle on ylläpidetty ja toistettu niin, että raja ihmisten ja muiden eläinten välillä on luonnollistunut. Tämä on tyypillistä normatiivisuutta tuottavalle performatiiviselle toistolle. Rajaa tuottava performatiivinen toisto on luonnollistuessaan onnistunut piilottamaan itsensä niin, että raja nähdään todellisuutta kuvaavana eikä ihmisen tekemän aktiivisen rajanvedon tuotoksena. *Anthropodenial*-käsite pyrkii tekemään tämän aktiivisen rajan vetämisen jälleen näkyväksi. Samoin tekevät nähdäkseni Kokon joutsenkirjojen aukikirjoitetut pohdinnat siitä, onko lukijoiden mahdollista uskoa kertomuksia lintujen epäitsekästä käyttäytymisestä todeksi. Feministiset performatiivisuuden teoreetikot ovat huomauttaneet, ettei normatiivisia käsityksiä tuottava toisto tuota vain sitä, mikä on normatiivista käyttäytymistä ja mikä ei, vaan toisto tuottaa ylipäättään käsityksiä siitä, mikä nähdään mahdollisena tai luonnollisena. Esimerkiksi normatiivisten sukupuolikäsitysten toisto ei tuota vain käsityksiä siitä, millaisia naiset tai miehet ovat, vaan se tuottaa ja ylläpitää koko kaksijakoista ja heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää, jossa voi olla vaikeaa edes kuvitella muita tapoja käsittää sukupuolta (Butler 1990/2008, 56–58, 69–70; ks. myös Rossi 2015). Sama pätee normatiivisiin käsityksiin ihmisten ja eläinten välisistä eroista (ks. Karhu 2020, 191).

Mahdollisen ja uskottavan rajat kytkeytyvät todistamisen lisäksi tunnustamiseen performatiivisena toistona. Tunnustaminen viittaa niin syyllisyyden tunnustamiseen kuin jonkin asian merkittävyyden tunnustamiseen. Kuten todistus, tunnustus toimii performatiivisena tekona: se ei vain uudelleenesitä jotain olemassa olevaa, vaan pyrkii saamaan jotain aikaiseksi (Kujansivu 2007a, 30, 34–35). Sukupuolentutkija Sanna Karhu (2020) hyödyntää Butlerin teoretisointia tutkiessaan tunnustusta

ihmisen ja eläimen erontekoon liittyvänä käytäntönä. Karhun (2020, 188) mukaan "kyseenalaistaessaan niitä normatiivisia oletuksia, joille ihmisyyks rakentuu, Butler tekee tietä myös ihmiskeskeisyyden eli antroposentrismien haastamiselle sekä ihmisen ja eläimen välisen normatiivisen erottelun purkamiselle." Vaikka Butlerin ajattelua on kritisoitu ihmis- ja kielikeskeisyydestä, jaan Karhun (ja Baradin) näkemyksen siitä, että se tarjoaa tienviittoja myös inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen rajan purkamiseen.

Karhun (2020, 190–192) mukaan Butler erottaa käsitteinä tunnustuksen ja tunnustettavuuden, joista jälkimmäinen viittaa subjektien suhteita määrittäviin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin ehtoihin. Ymmärrys siitä, millaiset elämät nähdään kulttuurissa tunnustamisen arvoisina, muodostuu Karhun (2020, 191) sanoin "vähitellen ja historiallisesti sedimentoituen erilaisissa tietämisen järjestelmissä". Yhä uudelleen toistuessaan kulttuuriset käsitykset mahdollisesta alkavat näyttäytyä alkuperäisinä ja luonnollisina eli muuttumattomina. Näin ajateltuna myös ero ihmisten ja muiden eläinten elämien tunnustettavuuden välillä on normi, jota ylläpidetään jatkuvalla toistolla. Performatiivisesti ajateltuna juuri tämä ihmisten valtaa pönkittävä toisto pitää kuitenkin sisällään mahdollisuuden toisenlaiseen ymmärrykseen:

Yhteiskunnallinen muutos tulee mahdolliseksi nimenomaan suhteessa todellisuutta tuottaviin normeihin. Kun paljastamme normien toimintatapoja, kyseenalaistamme niiden itsestäänselvyyden, mikä horjuttaa niiden vaikutusvaltaa ja tekee tilaa toisin tekemiselle ja toisin ajattelulle sekä toisenlaisille subjektiivuuden ja elämän muodoille. (Karhu 2020, 194)

Todistamisen teoilla, jotka kytketään uskottavuuden ja rehellisyyden teemoihin, Kokon joutsenkirjoissa lintujen elämää tehdään tunnustettavaksi. Joutsenten elämää tarkkailemalla ja niistä kertovia kertomuksia todistamalla Kokon joutsenkirjat tunnustavat lintujen ei-inhimillisen toimijuuden ja niiden elämän merkityksellisyyden. Nämä erilaiset mutta toisiinsa kietoutuneet performatiiviset teot luovat Kokon joutsenkirjojen tilan, jossa lukijat voivat osallistua joutsenten toimijuuden ja elämän merkityksellisyyden toteamiseen ja tunnustamiseen.

## 2.2.2 Materian toimijuus kertomuksen ylittävänä voimana

Toisinaan joutsenkirjojen ihmishenkilöt eivät pysty valokuvaus-kirjoittamaan kuten haluaisivat. *Laulujoutsenessa* Tiiti yrittää ohjailla Marskia poseeraamaan mutta ei onnistu tavoitteessaan Marskin toteuttaessa omia intentioitaan. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiiti haaveilee joutsenenpoikasten kuvaamisesta ja suloisen lastenkirjan kirjoittamisesta mutta joutuu toteamaan, että ”[m]itään sellaisia kuvia, joita toivoin, emme saa otetuksi” (NTT 224). Pesän olosuhteet ovat valokuvaamiselle niin haasteelliset, ettei Tiiti saa otettua poikasista haluamiaan lähikuvia. Laulujoutsenet elävinä eliöinä, liikkuvina ja alati muuttuvina, eivät aina asetu kuvattavaksi juuri ihmisen haluamalla tavalla.

Uusmaterialistisissa filosofioissa yksi keskeisimmistä ajattelun aiheista on ei-inhimillisten olioiden ja olioitumattoman aineen uutta synnyttävä, ennakoimaton ja yllätyksellinen toiminta. Kirjallisuudentutkimuksessa erityisesti materiaalisen ekokritiikin piirissä tehdyssä tutkimuksessa on korostettu ei-inhimillisen aineen luovaa potentiaalia (Iovino & Oppermann 2014; Raipola 2015, 28). Nähdäkseni tähän paikantuu yksi suurimmista hankauksista, joita uusmaterialistisen teoretisoinnin ja ihmisen toiminnan erityisyyttä korostavan teoretisoinnin välillä on. Mitä tapahtuu sellaisille perinteisesti ihmisen toimintaa kuvaaville käsitteille kuin kertomus tai mielikuvitus, jos aineen nähdään olevan perustavanlaatuisesti lomittunut niiden kanssa?

Joutsenkirjojen perusteella Kokolle ei ole ongelma yhdistää tarinointia ja mielikuvitusta luontoon ja muuhun ei-inhimilliseen. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiiti toteaa pääkaupungissa asuviin päättäjiin viitaten: ”He eivät ymmärrä, miten suuri mielikuvitus on luonnolla. Meidän on luotettava luontoon.” (NTT 80) Tiitin mukaan luonnolla on mielikuvitusta, mikä konkretisoituu Aino-joutsenen elämän päättyessä kuolemaan. *Ne tulevat takaisin* -teoksen alkupuoli koostuu pitkälti nuoren laulujoutsenyksilön Saarijärven Ainon tarinasta. Tiiti ja minäkertoja tapaavat Ainon tämän talvehtiessa Saarijärvellä. He auttavat paikallisia ruokkimaan joutsenta läpi talven ja kirjoittavat lehtijuttuja joutsenesta innostaakseen laajaa yleisöä laulujoutsenten suojeluun.

Ainon tarina saa traagiseen käänteen, kun joutsen muuttomatallaan loukkaantuu ja lähetetään Korkeasaareen parantumaan. Valitettavasti Tiiti saa kirjeen, jossa kerrotaan Korkeasaareessa olleen joutsenen, ilmeisesti Ainon, kuolemasta. Käänteeseen saa Tiitin pois tolaltaan:

Meitä taiteilijoita syytetään siitä, että emme 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 haetaan saakka draamaa. Ajattele! Kuka muu kuin luonto olisi voinut keksiä tällaisen lopun Saarijärven Ainon elämälle. En minä ainakaan, vakuutti Tiiti ilmeisen järkyttyneenä. (NTT 94)

Tiiti näkee villieläinten elämän sisältävän draamaa, jonka käänteitä ei kukaan muu voisi keksiä kuin luonto itse. Kyseinen luku on nimetty paljon puhuvasti ”Vain luonto voi sen keksiä”, jolla Kokko viittaa luonnon erityislaatuiseen kykyyn keksiä juonenkäänteitä. Luonto jonain ihmistä laajempuna toimijana kehittää Tiitin mukaan tarinoita, joihin ihminen ei välttämättä pysty. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa pohditaan kirjoittamista:

[...] kirjailijalle käy usein niin, että ne ihmiset tai 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 elämäkulku 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)

Tässä lainauksessa kirjailija esitetään havaintojen kirjaajana ja muistiinpanijana sen sijaan, että hän keksisi itse tarinoidensa kulun tai hallitsisi niitä. Kirjan tapahtumilla ja henkilöillä kuvataan olevan voimakasta, kirjailijan oman toimijuuden ylittävää toimijuutta: ne ”vyöryvät omien lakiensa mukaan” ja ”puhuvat omalla suullaan” (NTT 8). Lainauksessa todetaan myös, että usein tämä kirjallisten henkilöiden toiminta ja tapahtumien kulku, jotka ovat ajaneet kirjailijan intentioiden yli, on lopulta ”totuudenmukaisempaa” (NTT 8) kuin mihin kirjailija olisi pystynyt. Ihmiskirjailijan on siis kannattavaa antautua tarinoiden ylitsevyöryvälle voimalle.

Kertomusten syntyprosessia, rakenteita ja mahdollisia vaikutuksia koskevia teoretisointeja on purettu ja uudelleen rakennettu vuosikymmenien ajan niin kirjallisuudentutkimuksessa kuin muillakin tieteenaloilla aina narratologiasta psykologiaan. Eri tutkimusperinteet painottavat eri puolia kertomuksen teoretisoinneissaan. Klassinen narratologia on perinteisesti tarkastellut kertomuksen tekstuaalisuutta, siinä missä yhteiskuntatieteelliset lähestymistavat ovat olleet kiinnostuneita kertomuksista sosiaalisen vuorovaikutuksen muotona. (Meretoja

2022, 289–90.) Kertomuksentutkimuksen laaja-alaisuus ja narratiivin määritelmien moneus osoittavat, ettei tarinoiden ja maailman suhde ole missään määrin yksinkertainen, vaan tarinoita tuotetaan niin intentionaalisesti kuin alitajuisestikin, niihin turvaudutaan ja niitä hyödynnetään moniin eri tarkoituksiin, ne vaikuttavat ja tulevat vaikutetuiksi (ks. esim. Mäkelä & Karttunen 2020, Meretoja 2022).

Teoreettisessa keskustelussa kertomus määritellään usein ihmiskeskeisesti. Kertomustutkijoiden Maria Mäkelän ja Laura Karttusen (2020, 275–277) mukaan nykyisessä kertomusteoriassa vallitsee määritelmä, jossa kertomus ymmärretään ”välitetyksi inhimilliseksi kokemukseksi” – inhimillisyys on siis määritelmän keskiössä. Kokemuksellisuuden korostus on syntynyt tarpeesta ymmärtää tarinoita rakenteensa lisäksi siitä näkökulmasta, mitä merkityksiä narratiiveilla on. Kertomusteoria voi lähteä myös näkemyksestä, että juuri tarinankerronta on ihmisyyden ytimessä, mikä kuuluu esimerkiksi väitteessä, että ihminen on tarinoita kertova eläin (Meretoja & Davis 2017). Tällaisessa määritelmässä ihmisen eläimellisyys tunnustetaan, mutta samanaikaisesti kertomus mielletään ennen kaikkea ihmisen asiaksi, ominaisuudeksi, joka erottaa meidät muista eläimistä.

Narratiiveihin, kertomuksiin ja tarinoihin liittyvä toimijuus on herättänyt keskustelua myös ei-inhimillisen toimijuuden näkökulmasta. Muiden muassa ympäristöfilosofi Thom van Dooren (2014, 68; ks. myös Haraway 2016, 39) toteaa, että muunlaiset eläimet jäsentävät todellisuutta toisiaan seuraavien, merkityksellisten kokemustensa perusteella, van Doorenin sanoin ne siis ”tarinoivat” (*storying*). Kirjallisuudentutkimuksen ja kertomusteoretisoinnin näkökulmasta van Dooren toki pistelee mutkia suoraksi käsittäessään tarinoinnin suhteellisen yksinkertaisesti, mutta eläinten tietoisuuteen ja kokemuksellisuuteen liittyvä tutkimus joka tapauksessa kyseenalaistaa sitä, kuinka ainutlaatuisena inhimillisenä piirteenä kokemusten tarinallista jäsentämistä tulee pitää (vrt. Raipola 2018, 38).

Materiaalinen ekokritiikki vie narratiivisen toimijuuden käsitteen eläinten kokemusmaailman teoretisointeja pidemmälle väittäessään, että elottomallakin aineella on narratiivista toimijuutta, jolloin kyse ei ole vain tietoiselle, tuntoiselle ja kokemukselliselle mielelle ominaisesta toiminnasta vaan materiaalis-diskursiivisesti tapahtuvasta maailman-tekemisestä. Iovinin ja Oppermannin (2014, 8–9; Oppermann 2023, 55) mukaan ihmis- ja ei-ihmistoimijoiden jaettu luovuus tuottaa uusia narratiiveja ja diskursseja, jotka voivat sanallistaa jaetun todellisuuden monimutkaisuutta. He ymmärtävät aineen narratiivisen toimijuuden ja ihmisten luovuuden syntyvän intra-aktiossa eli yhteismuotoutuen. Iovino ja Oppermann (2014, 8–9) kirjoittavat tiedostavansa, että tarinallisuuden liittäminen aineeseen nähdään helposti ihmiskeskeisenä ja vertauskuvallisena, mutta he kiistävät käyttävänsä luomaansa käsitettä metaforana. Baradiin nojaten he toteavat ihmisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien tuottavan materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä muiden

muassa kirjallisuuden muodossa. Tällöin kyse ei ole merkitysten projisoimisesta aineeseen ihmisten toimesta vaan merkitysten syntymisestä materiaalsen maailman ja ihmisten todellisuuden kohtaamisesta.

Kirjallisuudentutkija Juha Raipola (2020, 265) huomauttaa, että suurin osa tutkimuksista, jotka hyödyntävät materiaalista ekokritiikkiä ja käsitystä aineen narratiivisesta toimijuudesta, keskittyy tutkimaan sellaisia tapauksia, joissa ei-inhimilliset toimijuudet todella onnistuvat vaikuttamaan narratiiveihin, mikä tyypistää käsitystä ei-inhimillisen toimijuuden mahdollisuuksista. Raipola (2020, 265) näkee aineella olevan myös sellaista toimijuutta, joka ylittää narratiivin logiikan ja uhmaa ihmisten tapoja jäsentää maailmaa. Raipola siis kyseenalaistaa, kuinka mielekästä on lähestyä aineen toimijuutta juuri narratiivin käsitteen avulla, kuten materiaalisessa ekokritiikissä tehdään. Hänen mukaansa materiaalsen ekokritiikin piirissä tehty narratiivisuuteen keskittyvä tutkimus jättää suuren osan aineen toimintatavoista huomioimatta, minkä takia narratiivisuuden käsitettä tulisi käyttää ensisijaisesti ihmisten toimintaa kuvatessa. (Raipola 2020, 276–277; ks. myös Raipola 2015, 38.)

Tässä tutkimuksessa en varsinaisesti ota kantaa siihen, onko elämän ja maailman jäsentäminen kertomusmuodossa vain ihmisille mahdollista toimintaa. Väitän, että tämä koko kysymys on lähtöisin ihmiskeskeisestä tiedonintressistä, jolla on juurensa pyrkimyksissä löytää piirre, joka lopullisesti erottaa ihmiset eläimistä (ks. Salminen & Vadén 2018, 35–36). Nähdäkseni narratiivi on vain yksi kirjallisuutta mahdollisesti määrittävä piirre, jota ei tarvitse sijoittaa edes kertomusmuotoisen kirjallisuuden ontologian keskiöön. Tarkoitukseni ei ole kieltää Kokon joutsenkirjojen olevan muodoltaan kertomuksia eli tarinoita toisiaan seuraavista tapahtumista ja niistä tehdyistä kokemuksellisista tulkinnoista, mutta näen teosten ontologian syntyvän myös muunlaisesta performatiivisesta toiminnasta. Toimijuusrealistisesti ilmaistuna luen Kokon teoksia niin, että ymmärrän niiden sisältämien kertomusten syntyvän monenlaisten materiaals-diskursiivisten performatiivien tuottamissa diffraktiokuvioissa. Tästä syystä en tässä tutkimuksessa käytä Oppermannin ja Iovinon tarinoituneen aineen käsitettä, vaikka monilta muilta osin jaankin materiaalsen ekokritiikin ontologiset lähtöoletukset. Tämä on tietoinen valinta eli toiminnallinen leikkaus, jolla pyrin tässä tutkimuksessa etualaistamaan materiaalsen toimijuuden tarkastelun sen kysymyksen yli, missä määrin narratiivi on vain inhimillinen tai kokemuksellinen tapa jäsentää maailmaa.

Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan väittää, että narratiivisuus olisi samantekevää, sillä kuten nykytutkimuksessa (esim. Meretoja & Davis 2017, Mäkelä & Karttunen 2020, Raipola 2020, Meretoja 2022) korostetaan, kysymys tarinallisuudesta on tiukasti kytköksissä etiikkaan ja valtaan. Mäkelä ja Karttunen (2020, 274; ks. myös Meretoja & Davis 2017, 7) muistuttavat hermeneutikko Ricoeuria mukaillen, että

”kertomusmuoto ei ole neutraali”, mikä pätee myös eläimistä kertovissa tarinoissa. Ekokritiikin ja ihmistieteellisen eläintutkimuksen piirissä on laajasti jaettu käsitys, että kirjallisuuden eläinkuvauksilla on vaikutusta siihen, miten kohtelemme eläimiä. Tästä näkökulmasta on merkittävää, millaisia rooleja eläimet saavat tarinoissa – ovatko ne itsenäisinä toimijoita, tapettavia uhreja vai vain syötäviä lihanpaloja? (Esim. Scholtmeijer 1993; Donovan 2016; Ääri 2023.)

Aiemmin mainittu *Ne tulevat takaisin* -teoksen alkupuolen tarina Aino-joutsenesta kytkeytyy näihin kysymyksiin. Tiiti ja teoksen minäkertoja Yrjö Kokko innostuvat suuresti kuullessaan Saarijärvellä talvehtivasta laulujoutsenesta. He matkustavat katsomaan sitä, ja erityisesti Tiiti kokee suorastaan velvollisuudekseen tehdä Ainosta kuuluisan. Hänen mukaansa luonnonsuojelutyössä ”[o]n tehtävä jatkuvasti propagandaa, ja siksi suuri luonto on lähettänyt meille tämän ihmeellisen, satumaisen kauniin ja kesyn Saarijärven Ainon, että kirjoittaisimme siitä lehtiin [...]” (NTT 41) Tiiti viittaa puheissaan luontoon yhtenä entiteettinä ”suurena luontona”, joka toimii intentionaalisesti ja tavoitteellisesti. Pian Tiiti toistaa näkemyksensä: ”Luonto oli antanut meille viitteen. Se oli lähettänyt meille kesyn naarasjoutsenen, josta tulisi »ihmisiin tottuneiden luonnonvaraisten laulujoutsenten» kanta-äiti tänne Keski-Suomeen.” (NTT 42)

Myöhemmin Tiiti ja minäkertoja pohtivat, miksi Aino on jäänyt talvehtimaan Keski-Suomeen. Tiiti pohtii: ”Kenties luonto vain siten halusi tarjota meille auttavan kätensä.” (NTT 58) Minäkertoja esittää kuitenkin vastalauseen: ”Mitä sillä tarkoitat? Emmehän me toki ole niin merkittäviä, että suuri luonto ryhtyisi huolehtimaan meidän mieliharrastustemme onnistumisesta.” (NTT 58) Kummankin repliikeissä tulee esiin luonto intentionaalisena toimijana, vaikka minäkertoja kyseenalaistaakin sen, että luontoa kiinnostaisivat ihmisten mielihalut. Asiaa ei varsinaisesti ratkaista Tiitin ja minäkertojan kesken, vaan kerronta siirtyy muihin asioihin. Lukijalle jätetään mahdollisuus itse pohtia, kumman henkilön näkemyksen puoleen kallistuu.

Tutustuttuaan Aino-joutseneen ja kehiteltyään suuria suunnitelmia tämän varalle Tiiti ja minäkertoja järkyttyvät syvästi kuullessaan tämän kuolemasta. Aino on toimitettu Korkeasaaren eläintarhaan, josta Tiiti ja minäkertoja yrittävät sen vapauttaa huonoin tuloksin. Heidän kiihkeät pyrkimyksensä joutsenen vapauttamiseksi pysähtyvät äkisti, kun tieto kuolemasta saavuttaa heidät. Ilmaistuaan järkytyksensä Tiiti kuitenkin näkee tilanteen myös suotuisana Ainolle:

Ajattele. Ajattele tarkasti kaikkia tämän tapauksen yksityiskohtia. Kohtalo pakotti Korkeasaaren johtajan itsensä aukaisemaan Saarijärven Ainon vankilahäkin rautaoven. Luuletko sinä, että hän teki sen mistään muusta kuin pakosta. Ainoa on vapaa, vapaampi kuin koskaan ennen! (NTT 94)

Ainon tarina tuo esiin minäkertojan ja Tiitin tarpeen nähdä merkityksiä siinä, miten asiat tapahtuivat. Heille on tärkeää, ettei Ainon kuolema jää merkityksettömäksi tragediaksi, vaan siitä seuraa jotain hyvää, tässä tapauksessa Ainon vapaus.

Ainon kuoleman merkityksellisyys kannattelee koko *Ne tulevat takaisin* -teoksen rakennetta, sillä aivan teoksen viimeisillä sivuilla minäkertoja ja Tiiti muistelevat Ainoa. Tiiti toteaa: ”Muistui vain mieleeni Saarijärven Aino. Kuolemallaan se hyödytti joutsenten asiaa enemmän kuin ehkä olisi tehnyt elämällään. Usein hyvät asiat tarvitsevat marttyyriin herättämään ihmisten mielet.” (NTT 241–242) Tiiti nimeää Ainon marttyyriksi ja siten pyhittää sen kuoleman. Hän näkee Ainon kuoleman merkityksellistävän suhteessa koko lajiin, jonka puolestapuhujaksi Aino on asetettu. Marttyyriys syntyy siinä, miten kuoleman jälkeen henkilön kuolemaa tulkitaan ja muistetaan (Mitchell 2012, 110). Tästä seuraa marttyyriyden kaksinaisen luonne. Yhtäältä marttyyrit saavat kuolemansa jälkeen osakseen ihailua ja kunnioitusta, mutta toisaalta he ”päätyvät helposti vallanpitäjien tai vallantavoittelijoiden muistinpoliittisiksi välineiksi” (Tepora & Jalonen 2019, 247). Toisen kuoleman merkityksellistäminen on vallankäyttöä, jota Ainon tapauksessa ihminen kohdistaa ei-inhimilliseen eläimeen.

Koko teos loppuu Tiitin kuvitelmaan Ainosta Tuonelan joella:

Ajattelepas, että kerran meidänkin hetkemme on tuleva. Seisomme Tuonelan virran kylmällä rannalla. Jospa siellä tapaammekin ystävän, ennen kuin siirrymme toiselle rannalle, josta kukaan ei ole palannut. Ehkä Tuonelan virran joutsen tuntee meidät ja me sen. Ehkä se lohduttaa meitä vesihelmen kimallellessa sen nokassa vastarannalta tulvivan lämmittävän valon säteissä. (NTT 242)

Viimeinen lause Ainosta Tuonelan joutsenena kimaltelevine vesihelmineen maalaan romanttista kuvaa joutsenesta, joka ottaa Tiitin ja minäkertojan vastaan vanhana ystävänä. Näin Ainon kuolema liitetään itämerensuomalaiseen ja karjalaiseen kansanperinteeseen, jossa joutsen ui elävien ja kuolleiden maailmoja rajaavassa Tuonelan virrassa (Kaski 2019, 62). Tiitin kuvitelmassa on lohduttava sävy, jolla kuoleman tapahtuma maalataan kauniiksi ja yleväksi. Nimittämällä Ainoa marttyyriksi ja ystäväksi kuoleman rajalla Tiiti ja koko *Ne tulevat takaisin* -teos korostavat Ainon järkyttävän kuoleman positiivisia seurauksia, jotka merkityksellistävät ennen kaikkea suhteessa koko laulujoutsenten lajiin. Ongelmallista tällaisessa merkityksellistämisessä kuitenkin on, että Ainon ainutlaatuinen elämä, joka sisältää myös ihmisten tuottamaa kärsimystä, tulee ohitetuksi.

Ainon tarina osoittaa, että tarinointi ja narratiivit kytkeytyvät niiden kanssa tekemisissä olevien ihmisten haluihin ja tarpeisiin. Vaikka tässä tutkimuksessa

haluan Ainonkin luennassa etsiä paikkoja, joista lukea esiin ei-inhimillistä toimintaa, on tärkeää huomioida maailman jäsentämiseen liittyvät valtasuhteet. Materiaalis-diskursiiviset ilmiöt eivät ole irrallaan vallan kysymyksistä (Barad 2007, 73), minkä Ainon tarina tuo varsin konkreettisesti esiin. Nuori laulujoutsenysilö päätyy ihmisten erilaisten halujen ristivetoon. Se vangitaan niin diskursiivisesti kuin materiaalisestikin eläintarhan kaltereiden taakse edustamaan laulujoutsenten sukua. Diffraaktiivinen luenta, silloin kun se pysyttelee herkkänä vallankäytölle, valottaa Ainon kuolemaan johtavan vangitsemisen tapahtuman syntyä materiaalisten ja diskursiivisten voimien yhteisluotoutumisessa. Ei-inhimillisen toiminnan huomioimisen ei tarvitse estää ihmisten ei-inhimillisiin eläimiin kohdistaman vallankäytön kritisointia.

Tässä tutkimuksessa hahmotan tarinankerronnan ja narratiivimuodon toiminnallisina leikkauksina. Tällöin kiinnostus ei kohdistu erilaisten mielten mahdolliseen kyvykkyyteen ajatella narratiivisesti, vaan huomio kiinnittyy siihen, mitä tarinat tekevät materiaalis-diskursiivisessa maailmassa ja ennen kaikkea, millaisissa materiaalis-diskursiivisissa olosuhteissa ne syntyvät. Posthumanistis-performatiivinen tutkimusote ohjaa minua kysymään, ei vain sitä, millaisin materiaalis-diskursiivisin ehdoin tarinoita tuotetaan, vaan myös sitä, millä ehdoin koko tarinoinnin ilmiötä määritellään. Feministinen tieteenfilosofi Donna Haraway (2016, 35, suom. KA) huomauttaa, että ”sillä on väliä, mitkä tarinat kertovat tarinoita”. Millaisten tarinoiden kehyksessä me kirjallisuudentutkijoina lähestymme tarinoita? Jos lähtökohtana on tarinointi erityisesti ihmismielelle tai laajimmassa tapauksessaan eläinmielelle ominaisena kyvykkyytenä, miten tutkimus voisikaan löytää mielen toimintoja ylittävää ei-inhimillistä toimijuutta? Haastaakseen kirjallisuudentutkimuksen ihmiskeskeisyyttä tutkimuksen on – kuten materiaallinen ekokritiikki ehdottaa – avattava myös kertomuksen määritelmää materiaaliselle toimijuudelle, joka ei palaudu vain ihmismielen toimintaan.

## 3 *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* (1950)

### 3.1 Laulujoutsenten läsnä- ja poissaolo

#### 3.1.1 Luonnonsuojelusta taiteenfilosofiaan

1940-luvulla laulujoutsen oli paikallisen sukupuuton partaalla, sillä sen Suomessa pesivä kanta oli romahtanut. Lintukantojen laskentametoja kehitellyt lintutieteilijä Einari Merikallio arvioi tuolloin Suomessa pesivän vain viisitoista paria. Muitakin arvioita ajankohdan joutsenpopulaation koosta on esitetty sekä 1940-luvulla että jälkikäteen, mutta joka tapauksessa on todettu, että Suomen alueella pesivän laulujoutsenkannan tila oli uhanalainen ja kriittinen. (Lehikoinen ym. 2020, 114; Jämsä 2025, 132.) Uhkaava paikallinen sukupuutto luo kontekstin Kokon *Laulujoutsenen* tapahtumiin. Teoksen ihmispäähenkilöt, Tiiti- ja Niuniu-nimiset miehet, ovat jo vuosikausia yrittäneet löytää pesivän laulujoutsenparin siinä onnistumatta. *Laulujoutsen* alkaa kuvauksella viidennestä keväästä ja retkestä, joka on osoittautunut epäonnistumiseksi edelliskeväisten retkien tapaan. Tiiti kuvaa heidän yrityksensä mielettömyyttä Niuniulle:

Mutta lasketaanpa nyt hiukan. Suomen pinta-ala on nykyään noin 340 tuhatta kilometriä. Vain noin puolella tuosta alueesta on ehkä kunnia saada laulujoutsen sattumalta pesimään. Onnistuminen olisi kenties mahdollista, jos nuo viisitoista joutsenparia pesisivät kaikki jollakin tietyllä seudulla, mutta ne pesisivät jotakuinkin tasaisesti hajallaan jossakin tuolla valtavalla alueella. [...]

Olemme koettaneet etsiä jonkin noista viidestätoista pisteestä, jotka joka vuosi muuttavat paikkaansa ja joiden luku joka vuosi vähenee, sadan seitsemänkymmentuhannen neliökilometrin alueelta. Jos joutsen perustaisi pesänsä jonnekin näkyvälle paikalle tunturin kerolle, olisi sen etsimisessä työtä siinäkin tarpeeksi, mutta tuo erämaan varovaisin lintu piilottaa pesänsä kaiken maastontuntemuksensa, vaistonsa ja kokemuksensa perusteella kaikkein salaisimpiin ja vaikeakulkuisimpiin paikkoihin. (L 43)

Lukijalle tehdään selväksi lähtötilanne, joka luo tarinalle sen keskeisen jännitteen: Löytävätkö Tiiti ja Niuniu pesivän laulujoutsenparin, ja jos löytävät, onnistuvatko he valokuvaamaan näitä “erämaan varovaisimpia lintuja?”

Tiiti on saanut idean laulujoutsenen valokuvaamisesta sodan loppupuolella savolaisessa maalaistalossa, johon hän on yksikkönsä kanssa majoittunut heidän poistuessaan Karjalasta aselevon julistamisen jälkeen. Tiiti ei saa unta, ja aikansa kuluksi hän alkaa lueskella paikallista sanomalehteä. Hänen silmiinsä osuu artikkeli, jossa kerrotaan saamelaisilla olevan tapana tehdä laulujoutsenten henkitorvista helistimiä lapsilleen. Tiiti kuvittelee helistimestä kaikuvan äänen, jossa “kuului laulujoutsenen outo, kohtalomainen rintaääni.” (L 21) Kuvitelmaansa inspiroituneena Tiiti kertoo samassa huoneessa majoittuvalle luutnantille: “Lähden Lappiin. Nyt sen keksin. Luuletko sinä, että minä voin aloittaa siitä mihin elämäni jäi viisi vuotta sitten, kun sota alkoi. Ei! Aloitan jotain aivan uutta. Valokuvaan laulujoutsenen.” (L 22)

Tiitin mielestä on erikoista, ettei villeistä laulujoutsenista oikein löydy valokuvia. Hän ottaa tavoitteekseen saada valokuvattua Suomessa pesivän laulujoutsenparin. Lajin uhanalaisuus Suomessa tekee tavoitteen toteutumisesta vaikeaa. *Laulujoutsen*-teoksen alkupuolella, viidennen epäonnistuneen etsintäretken jälkeen Tiiti ajattelee: “Miten suuruudenhullu hän olikaan! [...] Ehkä hän oli tahtonut olla kuin ruotsalainen Bengt Berg ja etsiä valokuvauskoneensa linssin eteen jotain ihmeellisempää kuin Himalajan partakorpikotka tai Niilin Abumarkub.” (L 23) Laulujoutsen on uhanalaisuutensa takia harvinainen ja siten houkutteleva kohde luontovalokuvaajille, jotka kilpailevat harvinaisten eläinten kuvaamisessa. Tiitille on tärkeää saada Hannasta ja Marskista lentokuvia, jotta lukijat ja kuvien katsojat uskoisivat hänen todella kuvanneen luonnonvaraisia laulujoutsenia eikä esimerkiksi eläintarhassa asuvia yksilöitä.

Suomessa laulujoutsen mainitaan usein esimerkkinä lajista, jonka kohdalla luonnonsuojelu on onnistunut. Pääasiallisena syynä kannan romahtamiseen 1900-luvun alkupuolella pidetään metsästystä. Suurin uhka oli siis ihminen. Laulujoutsenkanta alkoi kuitenkin elpyä 1950-luvulta eteenpäin. 1990-luvulla arvio oli 1500 paria, josta kanta on kasvanut kiihtyvää tahtia. *Suomen III Lintuatlaassa* vuonna 2011 arvio oli noussut jo 5000–7000 pesivään pariin. Laulujoutsen on leviittänyt koko maahan pesimään, ja sen on havaittu syrjäyttävän esimerkiksi kyhmyjoutsenen pesimäpaikoilta. Laulujoutsenpopulaatio on siis nykyään varsin elinvoimainen Suomen alueella nykyisten arvioiden liikkeessä noin 10000–15000 pesivässä laulujoutsenparissa. (Simola & Telkänranta 2008, 11–13; Lehikoinen ym. 2020; 445; Jämsä 2025, 132.)

Yrjö Kokon *Laulujoutsen*-teos on nähty ratkaisevana tekijänä Suomen laulujoutsenkannan suunnanmuutoksessa. Teos esitteli ihmishahmojensa Tiitin ja

Niuniun lisäksi lukijoille kaksi laulujoutsenta, jotka saivat nimikseen Hanna ja Marski. Kirja vaikutti kertomuksellaan suomalaisten asenteisiin laulujoutsenia kohtaan ja siten vähensi niiden metsästystä. Kokko itse mainitsee *Ne tulevat takaisin* -teoksessa onnistuneensa *Laulujoutsen*-kirjallaan hankkimaan “ulkomaita myöten ystäviä laulujoutsenelle, jota rauhoitusmääräyksistä huolimatta yhä vainottiin.” (NTT 6) *Ne tulevat takaisin* -teoksen ilmestyessä, neljä vuotta *Laulujoutsenen* jälkeen, Kokko oli ajanut joutsenten asiaa kirjoittamalla aiheesta myös sanoma- ja aikakauslehtiin sekä innostanut muita kirjoittajia ottamaan kantaa laulujoutsenen tilanteeseen (Parkkinen 2003, 364–368, 434–436). Pekka Nuorteva (1959, 378) mainitsee Kokon työn 1950-luvulla julkaistussa Suomen eläinkuvastossa: ”Vasta Yrjö Kokon kirja »Laulujoutsen» (1950) on saanut kansamme oivaltamaan, millainen menetys luontoamme kohtaa sen kadottaessa ikiajoiksi jaloimman lintunsa, »Ultima Thulen» linnun.” Kokko ja hänen teoksensa kanonisoitiin osaksi suomalaisen luonnonsuojelun historiaa jo 1950-luvulla (Lehikoinen ym. 2020, 445). Myös kirjallisuushistoriassa luonnonsuojelua on pidetty Kokon tuotannon merkittävänä kontekstina, kuten käy ilmi esimerkiksi *Suomen kirjallisuus V* -teoksesta vuodelta 1965, jossa Kokon kirjojen todetaan olevan ”erinomaista aktiivista luonnonsuojelupropagandaa” (Laitinen 1965, 534).

2000-luvulla tarina Kokon teoksen merkittävästä roolista laulujoutsenen pelastumisessa elää yhä. Se on muun muassa nostettu suomalaisen ympäristöliikkeen historiateoksen nimeen “Laulujoutsenen perintö” ja mainitaan teoksen esipuheessa (Simola & Telkänranta 2008). Marita Råman (2002, 67) luonnehtii 2000-luvun alussa: ”Kokon kestävää ansiota on se, että hän laulajan mahtia käyttäen, tunteeseen vedoten, pelkästään sanan mahtiin luottaen, kirjoittamalla pelasti joutsenen.” Vuonna 2020 tuli kuluneeksi seitsemänkymmentä vuotta *Laulujoutsenen* ilmestymisestä, minkä kunniaksi *Suomen luonto* -lehdessä julkaistiin Riikka Kaartisen kirjoittama artikkeli teoksesta. Jutun ensimmäisessä kappaleessa kysytään: “Olisiko kansallislintumme selvinnyt ilman Kokon käännteentekevää kirjaa?” (Kaartinen 2020, 20) Useat suomalaiset kirjallisuudentutkijat, kuten minä itse (Aholainen 2020, 179), Lea Rojola (2014, 152 nootti 3), Karoliina Lummaa (2020b, 406) sekä Toni Lahtinen ja Olli Löytty (2022, 18) mainitsevat Kokon *Laulujoutsen*-teoksen edustavana esimerkkinä kirjallisesta teoksesta, jonka on laajasti nähty vaikuttaneen luonnonsuojelun edistämiseksi.

Pelkkä ajallinen yhteys *Laulujoutsen*-teoksen ja laulujoutsenkannan elpymisen välillä ei riitä todisteeksi niiden välisestä kausaalisuhteesta. Ekokriittinen tutkimus lähtee usein oletuksesta, että kirjallisuus tai muu taide tai media vaikuttaa käsityksiimme luonnosta. Suomessa empiiristä ekokritiikkiä kehittäneet Toni Lahtinen ja Olli Löytty (2022, 25) kritisivat tällaista lähtöoletusta toteamalla, että ”[l]uontokuvausten ja -metaforien vaikutuksia luontosuhteeseen sekä

ihmiskeskeisiin arvoihin ja asenteisiin on tutkittu ekokritiikin piirissä 1990-luvulta alkaen, mutta olivatpa niistä tehdyt tulkinnat sitten optimistisia tai skeptisiä, ne ovat perustuneet lähinnä intuitioon, spekulointiin tai hajanaiseen dataan.” Lähilukuun perustuva kirjallisuudentutkimus ei ole riittävä metodi todentamaan tällaisia oletuksia. Siksi en itsekään ota tällä tutkimuksella kantaa siihen, mikä Kokon teosten todellinen vaikuttavuus on ollut. *Laulujoutsen*-kirjan vaikutusten todentaminen sen puoleen kuin kiistäminenkin ei ole tämän tutkimuksen tavoitteena, sillä se vaatisi toisenlaisia menetelmiä kuten vastaanottotutkimusta tai tilastollisia menetelmiä.

Joka tapauksessa voidaan todeta *Laulujoutsen*-teoksen kietoutuvan tiiviisti suomalaisen luonnonsuojelun historiaan ja nykypäivään. Luonnonsuojelukontekstin korostaminen onkin nähdäkseni ohjannut *Laulujoutsenen* luentaa huomattavasti ja muokannut yleistä mielikuvaa teoksesta. Kiinnostavaa kyllä, teos itsessään ei ota eksplisiittisesti kantaa laulujoutsenen pelastamiseen. Vaikka laulujoutsenta uhkaava paikallinen sukupuutto toimii teoksen aukikirjoitettuna kontekstina, sen estämistä ei varsinaisesti mainita Tiitin ja Niuniun ponnistelujen taustasyynä. Nähdäkseni luonnonsuojelulliset pyrkimykset onkin kytketty *Laulujoutseneen* nimenomaan jälkikäteen, vastaanotossa ja teoksen kanonisoinnissa niin ympäristö- kuin kirjallisuushistoriassakin.

Niin perusteltu kuin tällainen kontekstointi onkin, väitän, että se on myös ohjannut huomiota pois hieman toisenlaisista teemoista, joita teoksessa käsitellään – varsin eksplisiittisesti vieläpä. Teoksen sivuilla hahmottuu taiteen- ja tiedonfilosofinen projekti, jonka keskiössä on pyrkimys ymmärtää luonnon ja taiteen välistä suhdetta. Tämä projekti ei sinänsä kiellä taiteen mahdollisia luonnonsuojelullisia tavoitteita mutta ei myöskään ota niitä niin keskiöön kuin *Laulujoutsen*-teoksen maineen perusteella voisi luulla. Teoksen toisessa luvussa, jossa käydään läpi Tiitin syitä vaeltaa vuosikausia joutsenen perässä, todetaan:

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

Eikö ole yhtä suuri syy vihdoin yrittää päästä lähemmin perille tuon mystillisen linnun, laulujoutsenen elintavoista? Sehän jos mikä olisi lintutiedettä, mutta samalla se ehkä selvittäisi eräitten runouden, uskomusten ja taiteen piiriin kuuluvien seikkojen alkuperän. Jos tutkimuksen tulos olisi täysin kielteinen, jos laulujoutsenessa ei olisikaan mitään sellaista ihmeellistä, jota ihmiskunta vuosituhansien aikana on uskonut siinä olevan, olisi tutkimuksella silti tehtävänsä; se osoittaisi miten ihmiskunta on vuosituhansien ajan elänyt harhakuvitelmiensä vallassa. (L 33)

Lainauksessa kiteytyy Tiitin hypoteesi: selitys laulujoutseniin taiteessa löytyy elävistä laulujoutsenista, niiden elintavoista ja olemuksesta. Todentaakseen tämän hypoteesin Tiitin on päästävä tarkkailemaan luonnonvaraisia laulujoutsenia lähietäisyydeltä. Tämän pyrkimyksen ympärille *Laulujoutsen*-teos rakentuu. Tieteellisen ajattelun mukaisesti on tietenkin pidettävä auki mahdollisuus kielteiseen tutkimustulokseen eli siihen, ettei laulujoutsenessa todella ole mitään mystistä. Panokset ovat varsin suuret. Tiitin tutkimus joko todentaisi laulujoutsenissa piilevän kohtalokkuuden tai sitten paljastaisi ihmisten totaalisen harhautumisen.

*Laulujoutsenessa* todetaan, ettei laulujoutsen lajina ole luonnontieteellisesti erityisen mielenkiintoinen kohde:

Ei niin, että se tieteellisesti olisi ollut niin kauan arvoituksellinen kuin esimerkiksi Lapin tilhi ja vielä nytkin muutamat kahlaajat ja lokkilajit. Muuttorekillään olevan joutsenen tiedemiehet ovat onnistuneet ampumaan; he ovat nylkeneet ja täyttäneet sen ja leikkoneet sen ruumiinosat tutkittaviksi. Sen munia, kokonaisia pesyeitäkin on tieteellisten laitosten ja yksityisten kokoelmissa. Sen muuttoretket eivät olet tuntemattomat, sillä lintu on suuri ja helposti näkyvä. Tavalliselle tiedemiehelle se ei ole erikoisen mielenkiintoinen lintu, joten sen takia ei kannata enempää vaivautua. (L 25)

Tiiti on kuitenkin sitä mieltä, että laulujoutsenessa riittää edelleen tutkittavaa. *Laulujoutsen*-teoksen alussa esitetään lukuisia kysymyksiä, jotka Tiitiä vaivaavat:

Miksi vanha kansanuskomus, jonka mukaan joutsen laulaa kuollessaan ja johon perustuen taiteilijan viimeistä työtä usein sanotaan hänen joutsenlaulukseen, on elänyt kauemmin kuin eurooppalainen sivistys? (L 26)

Miksi laulujoutsen on kietoutunut niin moniin jumalaistaruihin?

Miksi laulujoutsenta pidettiin kohtalon lintua? Miksi tätä lintua, johon aikaisempi runous liitti draaman, nykyinen runous kuvaa sulosointuisin lyrillisin sanoin? (L 27)

Kymmenittäin syntyy kysymyksiä, jos ajattelee mitä kaikkea laulujoutsen on vaikuttanut maalaustaiteeseen, kuvanveistoon, runouteen. Miksi? (L 28)

Näiden kysymysten lisäksi Tiiti ihmettelee saksalaista “kuivantarkkaa ja yksitoikkoista” (L 26) lintutieteilijää, joka muuten kuvaa lintuja “ikäväällä asiallisella tyyllillään” (L 25), mutta laulujoutsenen ääntelyä kuvatessaan “unohtaa itsensä ja

tiedemiehen arvonsa” (L 25) ja kirjoittaa runollisesti, kuinka laulujoutsenten ääntely sykähdyttää ja saa kuuntelijan mielen kaihoisaksi. Tiitiä mietityttää, mikä laulujoutsenessa saa tuon tieteilijän kirjoittamaan sen ääntelystä suorastaan runollisesti.

Tiitiä kiehtoo laulujoutseniin liittyvä mystiikka, joka kaikuu jo hänen kuvitelmissaan laulujoutsenen henkitorvesta tehdystä helistimestä. *Kalevalan* ”Tuonelan joutsen” -lainauksiin nojaten teoksessa todetaan laulujoutsenen olleen karjalaisten pyhä lintu (L 27–28), mikä tuo Tiitin joutsenenetsintäretkiin henkilökohtaisuutta. Hän on nimittäin itse kotoisin Karjalasta ja kokee laulujoutsenen vaikuttaneen omaankin elämäntarinaansa. Teoksessa hän kertoo tarinan siitä, kuinka hänen isänsä oli ampunut laulujoutsenen ja kuinka heidän perhettään kohtasi köyhyys ja sairaus. Tiiti näkee epäonnen johtuvan siitä, että hänen isänsä on tappanut pyhän linnun.

Laulujoutsen on toistuva motiivi suomalaisessa runoudessa, jossa se on yhdistynyt niin antiikin Kreikan jumaltarustoon kuin suomalaiskansalliseen isänmaallisuuteenkin (Lyytikäinen 2004, Nummi 2004, Lummaa 2010, 2020b). Kansallisromanttisesti värittyneenä joutsen on saanut edustaa Pohjolaa myyttisenä utopiana, jolla on juurensa antiikin ja keskiajan kirjoituksissa Hyperboreasta ja Ultima Thulesta (Nummi 2004, 137–138; Lummaa 2010, 50–51). Tähän perinteeseen viittaa *Laulujoutsen*-teoksen alaotsikko ”Ultima Thulen lintu”. Linturunoutta tutkinut kirjallisuudentutkija Karoliina Lummaa (2010, 56) on havainnut laulujoutsenen, muiden lintulajien ohella, ”konkretisoituvan” 1970-luvun ympäristötietoisessa runoudessa, jossa joutsenmotiivi on muuntunut edustamaan ”oman lajinsa tuhoutumista”. Kokon laulujoutsenet asettuvat (ajallisestikin) tähän kansallisromanttisen symbolisuuden ja ympäristötietoisesti värittyneen konkreettisuuden välimaastoon: *Laulujoutsen*-teoksessa laulujoutsenia kuvataan niin symbolisten merkitysten lähteinä kuin materiaalisina, elävinä lintuinakin.

*Laulujoutsenta* on usein luettu sen mahdollisten vaikutusten, laulujoutsenen pelastumisen, näkökulmasta. Teoksen luennassa on korostunut sen julkaisua seuranneen ajan tapahtumat, sen vastaanotto sekä Suomen laulujoutsenkannassa tapahtuneet muutokset. Tässä tutkimuksessa olen kuitenkin kiinnostuneempi siitä, mitä teos sanoo siitä, miten se on ylipäätään tullut olemassa olevaksi ja vaikuttavaksi. Mitä *Laulujoutsen*-teos sanoo oman syntyprosessinsa olosuhteista, toimijoista ja vaikuttavista tekijöistä? Miten se tästä kaikesta kertoo? Millaisia eväitä se antaa laulujoutsenten elokerrallisen toimijuuden ajatteluun?

### 3.1.2 Tyhjät pesät intra-aktiivisina jälkinä

*Laulujoutsen* kietoutuu monella tapaa läsnäolon ja poissaolon teemoihin. Teoksen alussa etsitään poissaolevia laulujoutsenia, joiden löytyminen on kaikkea muuta kuin varmaa. Kun Tiiti ja Niuniu vihdoinkin löytävät pesivän parin, Hannan ja Marskin, monen vuoden etsinnän jälkeen, teos kutsuu lukijan jännittämään heidän kanssaan, onnistuvatko he kuvaamaan joutsenet säikäyttämättä niitä pois. He leiriytyvät pesän lähimaastoon niin, etteivät Hanna ja Marski näe leiriä pesältään. Tiiti ja Niuniu rakentavat tekoporon, jonka suojissa lähestyvät joutsenia, jotta ne eivät näkisi ihmisiä ja säikähtäisi heitä – laulujoutsenella kun on tapana hylätä pesänsä, jos se vaikuttaa joutuneen vaaraan.

Tyhjä pesä on voimakas kuva, joka teoksessa muutamaan kertaan toistuu. Erästä etsintäreissusta kerrotaan näin:

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

Lainauksessa esiintyvä paikka olisi ihanteellinen ympäristö laulujoutsenten valokuvaamiselle, mutta aiemmin paikalla pesineet laulujoutsenet eivät ole palanneet, eivätkä toisetkaan yksilöt ole asettuneet tähän paikkaan. Uhkaava sukupuutto konkretisoituu tyhjässä pesässä, joka toimii merkkinä niin aiemmalle läsnäololle kuin nykyiselle poissaolollekin. Joutsenia ei näy missään, mutta tyhjä pesä muistuttaa niiden aikaisemmasta paikallaolosta. Siten se tuo näkyväksi menetyksen, joka herättää pohtimaan, mitä kaikkea laulujoutsenten muassa katoaakaan.

Riipaisevaan autiuden tunteeseen viitataan teoksessa toisenkin kerran. Tekoporoon kyllästyneet Tiiti ja Niuniu rakentavat Hannan ja Marskin pesän lähelle pounuiseen maastoon piilon, josta voisivat tarkkailla ja valokuvata joutsenia. Piilosta ei kuitenkaan tule kovin onnistunutta, sillä se on aivan liian iso: "Heidän tekemänsä piilopaikka on kuin musta kummituslinna ruskeanharmaalla jänkärannalla!" (L 207) Myöhemmin Tiiti menee tarkistamaan, onko pesä hylätty, ja löytää sen tyhjänä. Hannaa ja Marskia ei näy missään. Tiiti kauhistuu: "Sama aution joutsenlammen tunnelma, joka niin monesti aikaisemmin on riipaissut Tiitin mieltä, valtaa hänet nyt musertavasti." (L 221) Tiiti tuntee jälleen saman riipaisevan autiuden tunteen, joka lainauksen mukaan on hänelle tuttu kokemus monelta aiemmalta kerralta tyhjän

pesälammen lähellä. Tällä kyseisellä kerralla tunne on aiempiakin voimakkaampi, suorastaan musertava, sillä tällä kertaa hän on itse syyllinen siihen, että joutsenet ovat poissa. Myöhemmin selviää, että Hanna ja Marski olivat vain lähteneet kauemmas ruokailemaan eivätkä olleetkaan hylänneet pesää. Riipaiseva syyllisyys vaihtuu suureen onneen: "Molemmat [Tiiti ja Niuniu] hymyilevät niin onnellisen näköisinä kuin vasta rakastuneet koulupojat." (L 223)

*Laulujoutsenen* kerronnan jännite perustuu laulujoutsenten vaihtelevalle läsnä- ja poissaololle sekä sen herättämille tuntemuksille ihmishahmoissa. Nähdäkseni tämän tematiikan voi ulottaa myös kirjallisuuden ontologian tarkasteluun. Toimijuusrealismi ohjaa minua ymmärtämään tekstin intra-aktiivisena kehkeytymänä, syntymisenä (*emergence*), jossa kerronnan kohde, tässä tapauksessa laulujoutsen, on aktiivisena toimijana läsnä kirjoituksessa. Eläintutkimusta ja kirjallisuudentutkimusta yhdistellyt kirjallisuudentutkija Ann-Sofie Lönngren (2018) hyödyntää ajatusta jäljestä tapana hahmottaa eläinten toimijuutta kirjoitetussa tekstissä. Kuten tyhjä pesä, joka kertoo joutsenten aiemmasta läsnäolosta, *Laulujoutsen*-teos kertoo joutsenten läsnäolosta teoksen muodostumisessa. Vaikka kirjan lukija ei kohtaakaan laulujoutsenia muuten kuin tekstissä, laulujoutsenet eivät luennassani hahmotu poissaolonsa kautta, vaan jälkinä materiaalistien laulujoutsenten läsnäolosta, kuin jäljelle jääneinä untuvina pesän reunalla.

Läsnä- ja poissaolon välinen dynamiikka on keskeinen pohdinnan aihe myös toimijuusrealistisessa filosofiassa. Barad on käsitellyt poispyyhki(yty)misen käsitteellistämisen problematiikkaa kvanttifysiikan kontekstissa. Hän kuvaa sitä ”materiaaliseksi toiminnaksi, joka jättää jälkensä juuri maailman maailmallistumiseen” (2017, 73, suom. KA) Kuten esitin tyhjien pesien analyysissäni, poistuminen tulee näkyväksi juuri niissä jäljissä, joita poistuvan läsnäolosta on jäänyt. Tällöin poispyyhitty ei määrity vain poissaolevana, vaan se pysyttelee ontologisesti lomittuneena olemisen/tulemisen diffraktiokuvien kanssa (Barad 2017, 77). Kirjallisuuden ontologiaa pohtiessa tämä näkemys tarkoittaa, että teksti ymmärretään tällaisena diffraktiokuviona, jolloin on mahdollista nähdä poissaolevaksi representaation ”kohteeksi” määrittyvä ilmiö, tässä tapauksessa materiaallinen laulujoutsen, yhä lomittuneena tekstin kanssa.

Ratkaisevaa läsnäolon kannalta on ajatus olemassaolosta lomittumisena. Taideteos on tietenkin erilainen jälki kuin pesä, sillä kirjoitettu teos tarvitsee aina myös kirjoittajansa – tässä tapauksessa ihmisen nimeltä Yrjö Kokko –, eikä siten voi olla riippumaton ihmistoimijasta. Tämän huomioimisen ei kuitenkaan tarvitse väistämättä johtaa ihmisen toiminnan korostumiseen niin paljon, ettei materiaalistien joutsenten läsnäoloa voisi havaita tekstistä lainkaan. Hahmotan niin ihmisten kuin lintujenkin toimijuutta Baradin toimijuusrealismin nojaten. Kuten johdannossa toin esille, tässä ajattelussa toimijuus syntyy intra-aktiossa, yhteismuotoutumisessa

(*intra-action*), joka on Baradin vaihtoehto vuorovaikutuksen (*interaction*) käsitteelle. Siinä missä vuorovaikutuksen käsite olettaa entiteetit, jotka ovat suhteessa toisiinsa, intra-aktio viittaa niiden välisen suhteen ensisijaisuuteen. Suhteiden ensisijaistaminen ajattelussa tarkoittaa siis sitä, että oliot syntyvät suhteistaan, eikä niin päin, että suhteet syntyisivät maailmassa jo olevien olioiden välille. Suhteet, eli maailman perustavanlaatuisen lomittuneisuus, synnyttävät ne entiteetit, jotka voimme maailmassa havaita. (Barad 2007, 139–140.)

Tutkimuksessani tämä tarkoittaa, että ihmisen ja laulujoutsenten toimijuudet syntyvät suhteessa, lomittuneina toisiinsa. Intra-aktiivisena toimijuutena ihmisen toimijuus sisältää siis myös laulujoutsen toimijuuden ja toisin päin. Tutkimuksessani jollain tapaa rajautuneiksi entiteeteiksi määrittyvät oliot, kuten ”ihmiskirjailija” tai ”laulujoutsen”, eivät siis ole missään ontologisessa mielessä irrallaan toisistaan. Tämä ei tarkoita, ettei laulujoutsenilla tai muilla linnuilla voisi olla toisissa tilanteissa eli osana toisin rajattuja ilmiöitä myös ihmisestä riippumatonta toimijuutta, mutta sellainen toimijuus ei ole tämän tutkimuksen kohteena. Tässä tutkimuksessa kohdistan katseeni nimenomaan ihmisen ja linnun intra-aktiivisten toimijuuksien syntyyn sellaisessa olemassaolon tavassa, jota kirjallisuudeksi kutsutaan. Käsitteellistän tällaista toimijuutta elokerralliseksi toimijuudeksi. Lintujen elokerrallinen toimijuus syntyy lähtökohtaisesti intra-aktiivisesti eli ontologisesti suhteellisena ilmiönä, läsnä- ja poissaolon lomittumisessa.

### 3.1.3 Laulujoutsenen aika, paikka ja kertoja

*Laulujoutsen* alkaa tarkasti paikannetulla ja ajoitetulla kuvauksella:

Kesäkuun kymmenennen päivän vastaisena yönä 1949 kulkee kaksi miestä, kaksi poroa ja koira peräkanaa Suomen Lapin Enontekiön pitäjän erämaassa tunturilla.

Tunturin, tai paremmin sanottuna tunturijonon, sijaitsemispaikka on noin kuusikymmentäkahdeksan ja neljännes astetta pohjoista pituutta ja kaksikymmentäneljä astetta itäistä leveyttä, eli noin kaksisataaviisikymmentä kilometriä pohjoispuolella napapiiriä. (L 5)

Teksti jatkuu kuvauksella säästä, tunturilla vallitsevasta hämärästä ja sadekuuroista. Lukijan mieleen piirtyy kuva kahden ihmisen, kahden poron ja koiran seurueesta tarpomassa sateisessa erämaassa. Alun tarkka paikannus ja ajoitus päivämääräinen sekä leveys- ja pituusasteineen tekee tekstistä raportinomaisen. Lukijalle tarjotaan

heti alusta asti tapaa lukea teosta dokumentaarisenä kuvauksena tietyssä ajassa ja tietyssä paikassa tapahtuneista asioista.

Tarkat paikan ja ajan koordinaatit sijoittavat *Laulujoutsenen* tiettyyn aika-avaruudelliseen pisteeseen ja pyrkivät siten vakuuttamaan lukijaa, että sen kuvaamilla tapahtumilla on todelliset viittauskohteensa tietyissä maantieteellisissä paikoissa tiettyinä hetkinä. Tässä kohtaa teoksen ulkopuoliset tekijät voivat vaikuttaa siihen, uskooko lukija teosta kriittikittömästi; muista lähteistä saa selville, että Kokko sijoitti *Laulujoutsen*-teoksessa "Ihannelammen", josta Hannan ja Marskin pesä löytyy, hieman eri paikkaan kuin se todellisuudessa sijaitsi. Tämän valinnan perusteena oli huoli siitä, että teoksen lukijat lähtisivät joukoilla vaeltamaan pesälle ja häiritsemään sitä. (Esim. Kaartinen 2020.) Yhtä kaikki, nähdäkseni kerronnallisena keinona tarkat ajan ja paikan määreet tuottavat performatiivisesti tuntua, että teoksessa kuvatut asiat perustuvat todellisiin, materiaalisiin tapahtumiin, paikkoihin ja eläimiin.

*Laulujoutsenessa* on kertoja, joka ensimmäisten sivujen aikana pysyttelee henkilöiden ulkopuolella ja kuvaa vain sitä, mitä heistä voi nähdä. Sana "näyttää" toistuu kuvauksissa henkilöistä: "Välistä näyttää kuin he kulkisivat pilveä pitkin, kun pilvi purjehtii heidän alapuolellaan pitkin tunturin rinnettä." (L 5) ja "Takimmainen mies, Tiiti, ei näytä iloiselta hänkään." (L 6) Henkilöiden nimet tulevat esiin heidän puheissaan. Toinen miehistä huudahtaa: "Hei Tiiti! Missä se Mollin on?" (L 6), minkä jälkeen kertojakin viittaa toiseen miehistä Tiitinä ja koiraan Mollina. Seuraavalla sivulla toisen miehen nimi kerrotaan samalla tapaa repliikissä: "Hei Niuniu! huutaa Tiiti edellä kulkevalle miehelle." (L 7) Kertoja saa tietää henkilöiden nimet samassa tahdissa kuin lukijakin, mikä lisää raportinomaisuutta: ulkopuolinen kertoja kertoo näkemäänsä ja kuulemiaan havaintojaan.

*Laulujoutsen*-teoksen kerronnassa toistuu raportinomaisuus, kun laulujoutsenia sekä muita eliöitä ja ympäristöä kuvataan luonnontieteenomaisella otteella, kuten alla olevassa lainauksessa Hannan ja Marskin pesälammesta:

Pesälampi on noin sata metriä pitkä ja kuutisenkymmentä metriä leveä. Siinä on noin kuusitoista suurempaa ja pienempää pounua, joista yhdellä pesä sijaitsee. Pounut ovat etupäässä lammen eteläpäässä. Pohjoispäässä on enemmän avovettä. Pohjoispään erottaa järvestä noin viidenkymmenen metrin levyinen soinen kannas. Tieva reunustaa koko länsirantaa. Itärannalta alkaa laaja jänkä, joka kauempana, noin kilometrin päässä, muuttuu tievamaismaksi. Etelärantaa reunustaa myös jänkä, mutta koivuja kasvava maaniemeke pistää lähelle rantaa kauempana olevasta jokilaakson koivu- ja pajutiheiköstä. Kolmella suunnalla kohoa taustassa lumen peittämiä tuntureita, ja muuallakin paitsi etelässä rajoittuu näköala korkeisiin

vaaroihin, joilla niilläkin on vielä lunta. Järvikannaksella ja tievan itärinteelläkin on vielä suuria lumikinoksia, vaikka maa päivä päivältä yhä enemmän paljastuu.  
(L 130–131)

Huomio kiinnittyy mittojen ilmaisuihin kerronnassa: "sata metriä pitkä ja kuutisenkymmentä metriä leveä", "noin viidenkymmenen metrin levyinen" ja "noin kilometrin päässä". Mittayksiköt kerronnassa herättävät mielikuvaa luonnontieteellisestä tarkkuudesta, jolla laulujoutsenia teoksessa tarkkaillaan.

Raportinomainen sävy ja mielikuva ulkoapäin tarkkailevasta, henkilöiden kanssa samassa hetkessä elävästä kertojasta kuitenkin säröytyy jo tarinan kolmannella sivulla, jolla kertoja ei enää malta pysyä ulkopuolisena ja objektiivisena tarkkailijana. Kertoja alkaa spekuloida miesten mielenmaisemalla: "Miehet ovat kärsineet tunturissa kaksi suurta pettymystä. Mutta siitä heidän mielensä ei ole voinut painua näin alakuloiseksi. Pahinta on takaa pieksevä myrskysade." (L 7) Pian kertoja on jo suoraan henkilöidensä pään sisällä, eikä heidän tunteensa ole enää spekulatiivisen kohde, kun kertoja yksinkertaisesti toteaa: "Tiitin ja Niuniun mieli ilahtuu." (L 9)

Läpi teoksen kerronta siirtyilee henkilöiden mielten sisältä ulkoisen todellisuuden raportinomaiseen kuvailuun ja takaisin. Suurimmassa osassa tekstiä näkökulma on Tiitin, mutta kertoja hypähtää välillä myös Niuniun ja Mollinkin mielten sisään. Pääsy henkilöhahmojen mielen sisään on yksi kirjallisen ilmaisun tavoista, jotka ohjaavat lukemaan tekstiä fiktiivisenä (ks. Cohn 1999/2006, 37–38). *Laulujoutsenen* kertoja ei siis ole esimerkiksi historiallisen muistelmateoksen kertoja, vaan hänellä on pääsy fiktiolle tyypilliseen tapaan eri henkilöidensä mieliin. Hän tietää enemmän kuin yksittäiset henkilöt, mikä käy ilmi esimerkiksi siinä, että kertoja tietää sellaisiakin asioita, joita Niuniu ja Tiiti eivät toisilleen ääneen jaa, kuten seuraavassa esimerkissä:

– Kyllä se on totta, vakuuttaa Niuniu, mutta hän ei kerro, miten omituiselta hänestä, vanhasta erämaankulkijasta, oli nyt tuntunut tuo taival joutsenlammelle. Oli tuntunut oikein kolkolta. Vielä merkillisempi tunne hänellä oli takaisin tullessa. Tiitin kertomus oli tehnyt vaikutuksensa. (L 216)

On tosin huomioitava, että eri henkilöiden mielenliikkeet voivat "perustua tositapahtumiin" siinä missä muiden asioiden kerronta, sillä onhan ihminen, johon Niuniun hahmo perustuu, voinut kertoa ajatuksistaan Kokolle, joka on niistä inspiroituen sitten kirjoittanut kohtauksia kirjaansa. Mollin koiran mielenliikkeiden kuvaus tietysti herättää tässä mielessä kysymyksiä koiran mahdollisuudesta kommunikoida ihmiselle tunteitaan tai ajatuksiaan, mutta nekin voivat perustua

ainakin siihen, miten Yrjö Kokko on koiransa käyttäytymistä tulkinnut, eli tässä mielessä viitata "todellisiin" tapahtumiin. Väitän siis, ettei eri henkilöiden mielen sisällä liikuskelu välttämättä herätä *Laulujoutsenen* lukijaa epäilemään kertoman todenmukaisuutta tai saa häntä lukemaan teosta ensisijaisesti fiktiivisessä kehyksessä, vaikka toki tällainenkin kehys on luennassa mahdollinen. Siirtymät eri henkilöiden mielten sisään ovat osa elokerrallista kerrontaa, jota todenmukaisuus ja fiktiivisyys yhteismuotoutuen tuottavat.

Teoksen kerronnan aikamuoto on pääasiassa preesens, minkä vuoksi kerrottujen tapahtumien ja kerronnan teon välillä ei juuri ole ajallista etäisyyttä. Tämä mahdollistaa tietynlaisten jännitteiden synnyttämisen, kuten Tiitin ja Niuniun suunnitelmista kerrottaessa: "He ovat päättäneet lähteä kaksi viikkoa aikaisemmin kuin edellisenä keväänä. Mutta myöhästyisivätkö he taas, kun luonto on kolmea viikkoa aikaisempi?" (L 39) Jännite syntyy, kun henkilöt eivät tiedä vielä vastausta kysymykseen, eikä kertojakaan anna minkäänlaista vihjettä tulevasta. Lukijan on luettava tekstiä eteenpäin, jotta saisi tietoonsa, miten Tiitin ja Niuniun joutsenten etsintäretken käy. Menneitä aikamuotoja käytetään teoksessa harvoin. Usein niiden avulla taustoitetaan käsillä olevaa tilannetta, kuten kerrattaessa Tiitin ja Niuniun ensikohtaamista ja aikaisempia tunturiretkiä. Kahden ensimmäisen luvun jälkeen, jotka ajoittuvat vuoteen 1949, teoksessa hypätään tarinan varsinaiseen tapahtumajakankohtaan. Kuvaus vuoden 1950 keväästä ja jäidenlähdestä taustoittaa tapahtumia: "Kevät 1950 tuli kuukautta aikaisemmin kuin edellinen kevät. Tornionjoesta lähtivät jäät kolme viikkoa aikaisemmin kuin tavallisesti." Tästä eteenpäin kerronta, joka ajoittuu kevätkesälle 1950, on taas preesensissä.

Preesens-muotoinen kerronta luo lukijalle mielikuvaa siitä, että teoksen tapahtumat tapahtuvat tässä ja nyt, vaikka lukija tietenkin tietää, että teos on jo alusta loppuun kirjoitettu ja painettu kirjaan. Tässä mielessä preesensmuoto on pyrkimystä tuoda tapahtumat läsnäoleviksi. Se pyrkii maalaamaan kirjan tapahtumat lukijan mieleen juuri nyt tapahtuvina. Tämä on erityisen ilmeistä, kun lukijaa puhutellaan suoraan tiettyä paikkaa kuvattaessa:

Täällä ei ole ihmisiä. Jos tahdot heitä etsiä etkä tunne maata, tuntureita, jänkiä ja vuomia, on sinun aivan yhtä mahdotonta löytää täältä ihmistä kuin suden tai laulujoutsenen pesää. [...]

Maa kohoaa kohoamistaan. Kun se lakkaa kohoamasta ja muuttuu joksikin aikaa ylängöksi, tiedät että olet tullut rajalle, sille kohtaa maastossa, johon kartalla on vedetty punainen viiva, Suomen ja Norjan raja. Sitten se alkaa laskeutua. Olet vedenjakajalla. Joet virtaavat nyt etelästä pohjoiseen, Jäämereen. Olet Ruijassa. (L 71)

Teksti sijoittaa tapahtumat tiettyyn maantieteelliseen paikkaan. Lukijan puhuttelulla teos muistuttaa, että lukijakin voisi halutessaan tarpoa kyseiseen paikkaan. Se löytyy kartalta ja on osoitettavissa tarkkaan. Teoksen sivuilla kuvailtu paikka perustuu siis todelliseen maantieteelliseen paikkaan.

Samaan aikaan lukijan puhuttelu tuo esiin tekstin roolin nimenomaan välittäjänä, kuvitelmien muodostajana. Lukija ei todellisuudessa ole siinä ajallisessa ja paikallisessa pisteessä, jota häntä puhutteleva kertoja hänelle kerronnassaan maalailee. Tekstissä kuvatut paikat ovat mielikuvia, joita kirjoitus lukijassa herättää. Kirjallisilla maalailuilla teos pyrkii tekemään Ruijan ympäristön lukijalle läsnäolevaksi. Näin teoksessa hahmottuu lukijaposition, jolle tunturien maailmaa pyritään tekemään tutuksi. *Laulujoutsenessa* monet Lapin maastoon, saamelaiseen kulttuuriin ja muuhun lappilaiseen elämään liittyvät sanat on harvennettu niiden esiintyessä ensimmäistä kertaa. Nämä sanat ovat sellaisia, joiden ei oleteta olevan tuttuja lukijalle, sillä usein niiden merkitys myös selitetään, kuten esimerkiksi "r a i t o, retkikunta" (L 41), "j u t i n e e t, siirtyneet kesäksi tunturiin" (L 43) ja "l o m p o l o s s a, lammessa" (L 65). Tässä näkyy Kokon kirjoille tyypillinen opettavainen ulottuvuus; lukijalle halutaan kertoa paitsi laulujoutsenista, myös Lapin sanastosta. Lappia tehdään läsnäolevaksi sellaiselle lukijalle, jolle se ei ole ennestään aivan tuttu. Kokon tuotanto asettuu tässä mielessä jatkumoksi 1900-luvun alkupuolen suomenkieliselle ja eteläisessä Suomessa kustannetulle Lappi-kirjallisuudelle. Sen kirjoittajina oli yleensä muualta Lappiin muuttaneita virkamiehiä, joiden lukijakunta koostui pääosin Lappia eteläisemmästä väestöstä. (Lehtola 1997, 9-15; 100-102; ks. Myös Alajuuma 1998, 32.)

Teot, joilla tunturia tehdään läsnäolevaksi, mahdollistuvat suhteessa poissaoloon. Jos lukija olisi konkreettisesti läsnä Ruijassa, ei hänelle tarvitsisi tehdä paikkaa läsnäolevaksi kielessä. Tunturien läsnäolo kirjallisuudessa syntyy performatiivisesti, sillä se edellyttää kirjailijan ja lukijan tekoja: kirjailijan on tehtävä tekoja tuodakseen kuvaamansa asiat lukijan lähelle, ja lukijan on hypättävä mukaan kertojan maalailuihin ja kuviteltava tunturit. Tarkoitukseni ei siis ole väittää, että lukijalla olisi suora pääsy tuntureille kirjallisuuden kautta tai että olisi sama asia lukea tuntureista kuin vaellella niillä. Painotan kuitenkin luennassani sitä, että *Laulujoutsenessa* kirjallisilla keinoilla ei useinkaan pyritä korostamaan kirjallisuuden eroa muusta maailmasta, vaan päinvastoin. Teoksen kerronnassa pyritään tekemään lukijalle läsnäolevaksi kertomuksen kohteita. Lukemalla diffraktiivisesti läsnä- ja poissaolon dynamiikkaa kirjallisessa teoksessa on mahdollista jäsentää lintujen elokerrallinen toimijuus jatkumoksi, joka kantaa tuntureilta aina kirjoitettuun tekstiin asti. *Laulujoutsenen* ja muiden Kokon teosten kohdalla kyse on myös eettisestä valinnasta; meidän on päästävä lähemmäs laulujoutsenia ja muita eliöitä sekä lappilaista ympäristöä, jotta voisimme löytää

tapoja elää niiden kanssa niitä tuhoamatta. Kokko pyrkii tekemään laulujoutsenet läsnäolevaksi kirjallisuudessa, jotta ne voisivat palata myös tyhjiin pesiinsä materiaalisessa maailmassa.

## 3.2 Kolme tietämisen tapaa: tie, usko ja taide

### 3.2.1 Luonnontieteen mahdollisuuksista ja rajoituksista

Palautetaan mieleen *Laulujoutsenen* kohta, jossa Tiiti pohtii syitä laulujoutsenparin etsimiselle ja valokuvaamiselle: ”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) Tiitin pyrintöjen ja koko teoksen lähtökohtana on tieteellinen tavoite, pyrkimys saada laulujoutsenista sellaista tietoa, jonka avulla voisi selittää laulujoutsenten asemaa taiteessa. Tiitin hypoteesi on, että vastaus löytyy tarkastelemalla nimenomaan materiaalisia laulujoutsenia, eikä esimerkiksi taide- tai kulttuurihistoriaa tutkimalla. Hyvään tieteelliseen tapaan kertoja ja Tiiti ovat teoksen alussa valmiita hyväksymään myös sen mahdollisuuden, että tutkimuksen tulos ei tue hypoteesia:

Jos tutkimuksen tulos olisi täysin kielteinen, jos laulujoutsenessa ei olisikaan mitään sellaista ihmeellistä, jota ihmiskunta vuosituhansien aikana on uskonut siinä olevan, olisi tutkimuksella silti tehtävänsä; se osoittaisi miten ihmiskunta on vuosituhansien ajan elänyt harhakuvitelmiensä vallassa. (L 33)

Lainaus sisältää oletuksen, että kysymykseen on löydettävissä objektiivinen vastaus eli hypoteesi voidaan joko todentaa tai kumota. Tiitin ja koko teoksen lähtökohtana on käsitys, että tutkimalla laulujoutsenten elintapoja, jotka yleensä on nähty nimenomaan luonnontieteellisen tutkimuksen kohteena, voi tuottaa tietoa myös kulttuurin, taiteen ja mytologioiden piiriin kuuluvista asioista.

Kuten aiemmin totesin, luonnontieteellinen tieto<sup>13</sup> laulujoutsenia uhkaavasta paikallisesta sukupuutosta muodostaa *Laulujoutsen*-teoksen tapahtumien kontekstin.

<sup>13</sup> Viittaan tutkimuksessani hieman epämääräisesti ”luonnontieteelliseen” tietoon, sillä Kokko ei juuri käytä tarkempia biologisten tieteiden nimityksiä. Nimitystä biologia on käytetty Suomessa 1800-luvun alkupuolelta asti, mutta esimerkiksi kouluissa säilyi nimitys ”luonnonhistoria” oppiaineen nimenä 1960-luvulle asti. Biologisissa tieteissä jako eläin- ja kasvitieteisiin pohjaa aina antiikkiin saakka ja laulujoutsenten ollessa

Luonnontieteellistä tietoa hyödynnetään *Laulujoutsenessa* myös taidetta selittäessä, muun muassa kohdassa, jossa Tiiti pohtii Akseli Gallen-Kallelan maalausta "Lemminkäisen äiti" (1897). Maalauksessa on kuvattuna *Kalevalan* kohtaus tarinasta, jossa Lemminkäinen hukkuu Tuonelan jokeen ja hänen äitinsä haravoi ruumiinkappaleet joesta ja ompelee ne yhteen. Maalauksessa Lemminkäisen äiti istuu poikansa ruumiin vierellä, ja taulun vasemmassa yläkulmassa on kuvattuna Tuonelan joutsen. Joutsen ei loista taulussa puhtaana valkoisena vaan on maalattu punertavan sävyiseksi. Tähän Tiiti löytää selityksen katsellessaan laulujoutsenia auringonlaskussa:

Tiiti ja hämmästyneenä seisomaan. Samanlaisella musteenvärisellä lammella kuin tunturin varjot kelluu odottava joutsen. Mutta joutsen ei ole valkoinen. Se on punainen.

Tiiti huomaa hämmästyen miten heikko ihmisen äly on. Hän on harrastanut viime aikoina värivalokuvausta ja tietää, ettei varjo ole mustaa, vaikka se koulussa opitaan mustalla lyijykynällä sellaiseksi piirtämään ja useimmat ihmiset sitä sitten jatkuvasti pitävät mustana. Hän on nyt tullut tietämään, että ihmisen näkeminen on fyysikaalis-psykkinen tapahtuma. Ihmisen silmä näkee, erittelee värit samoin kuin värifilmi, mutta ihminen ei näe kaikkia värejä sellaisina kuin ne todellisuudessa ovat, ts. ei näe fyysikaalisesti oikein kuten kamera ja värifilmi. Hän on esimerkiksi oppinut käsittämään varjon mustaksi, ja kun hän tietää, että jokin esine, puku tai eläin on väriltään valkoinen, hän näkee sen sitten kaikissa tilanteissa valkoisena. Hän ei näe heijastusvärejä, kuten kamera, värifilmi. Ihminen on tottunut näkemään, että pilvet ovat iltaruskon aikana punaisia. Mutta hänen psykkinen näkemisensä on estänyt häntä näkemästä, että valkoinen talo saman auringonlaskun aikana on punainen. (L 157)

Katsellessaan laulujoutsenia ilta-auringon valossa ja havaitessaan niiden heijastavan laskevan auringon punaista väriä Tiiti ymmärtää Gallen-Kallelan punertavan joutsenen kuvaavan auringonlaskua. Kuvataiteilijan visuaalinen ratkaisu saa selityksensä fyysikaalisesta maailmasta, jossa joutsen todellisuudessa heijastaa muitakin värejä kuin valkoista, vaikka ihmisen näkeminen toimiikin "fyysikaalis-psykkinen" pyrkien pitämään tietyt asiat tietyn värisinä ihmisen mielessä olosuhteista riippumatta. Tämän tulkinnan mukaan selitys joutsenen punertavuudelle

kyseessä Kokon hyödyntämä luonnontieteellinen tieto on pitkälti eläintiedettä, jonka alla myös lintuja tutkiva tiede eli ornitologia toimii. (Lagerspetz 2000, 190, 246.) Tässä tutkimuksessa viitataan luonnontieteellisellä tiedolla siis suhteellisen yleisesti muunlajisten eläinten tutkimuksen raameihin, jotka ovat tunnistettavissa tiedeinstituution vakiintuneiksi käytännöiksi luontoa tutkittaessa.

Gallen-Kallelan taulussa ei löydy niinkään ihmisten käsityksistä väreistä ja niiden symboliikasta vaan fysikaalisesta maailmasta, joka toimii toisinaan eri tavoin kuin ihmisen mieli sen ymmärtää.

Kun tarkastelee *Laulujoutsen*-teosta (luonnon)tieteen näkökulmasta, teos hahmottuu muodoltaan (löyhästi) tieteellisen tutkielman mukaiseksi. Alussa esitetään joukko tutkimuskysymyksiä, jotka luennassani tiivistyvät kysymykseen: Miksi laulujoutsen on vaikuttanut taiteeseen siten kuin on vaikuttanut? Vielä 1900-luvun puoliväliin biologian vallitseva tutkimusala oli kasvi- ja eläinyhteisöjen kuvaus, jonka osana kehitettiin esimerkiksi lintujen määrää kartoittavia laskentamenetelmiä. Suomessakin 1800-luvun lopulta alkaen oli kuitenkin luonnontieteen piirissä eliöiden kuvaamisen ja luokittelun rinnalle noussut uusi tutkimussuunta, jossa kysyttiin luonnon ilmiöiden syitä ja seurauksia. Tämä näkyi erityisesti fysiologian ja perinnöllisyystieteen aloilla sekä hieman myöhemmin ekologian tutkimuksessa. Toisaalta lintufenologiaa, eli lintujen toiminnan ja vuodenaikaisvaihtelun välistä suhdetta koskevaa tutkimusta, kehitettiin jo 1800-luvulla. (Lagerspetz 2000, 221–239, 262; Lehikoinen ym. 2020, 188–192; Lehikoinen & Terhivuo 2020, 201–206.)

Tiitiä ja koko *Laulujoutsen*-teosta motivoivaa kysymystä siitä, miksi laulujoutsen on vaikuttanut taiteeseen niin kuin on vaikuttanut, voi luonnehtia omalaatuisena mukaelmana luonnontieteellisessä tutkimuksessakin tapahtuneesta siirtymästä luokittelusta ja kuvaamisesta kausaalisuhteiden ja merkitysten tutkimukseen. Laulujoutsenten ja taiteen suhdetta käsittelevien kysymysten esittämisen jälkeen *Laulujoutsenessa* raportoidaan tarkkaan, miten ihmispäähenkilöt Tiiti ja Niuniu lähtevät selvittämään vastausta, miten he järjestävät tutkimuksensa leiriytymällä lähelle joutsenten pesää ja miten he valmistelevat tutkimuslaitteensa eli kamerat ja Petrus-tekoporon. Lintujen elintapojen tutkimus niiden elinympäristössä eli järjestelmällinen maastohavainnointi muutti 1800- ja 1900-luvun vaihteessa lintutiedettä, joka oli ennen perustunut kuolleiden lintujen osien ja kerättyjen munien tarkastelulle (Lehikoinen ym. 2020, 30).

*Laulujoutsen* sisältää tarkkaa kuvausta siitä, millaisia havaintoja Tiiti ja Niuniu järjestämässään puitteissa laulujoutsenista tekevät. Edellisessä luvussa mainitsemani raportoiva sävy toistuu useissa kohdissa, joissa kuvataan laulujoutsenten toimintaa ja elintapoja: Esimerkiksi luku "Vieraisilla" alkaa yksinkertaisella lauseella: "Päivät kuluvat." (L 124) Lukijalle kerrotaan jokaiseen vuorokauteen sisältyvistä sääolosuhteista, lumisateesta aamuisin, vesi- ja räntäsateesta päivällä, raekuurosta iltaisin, joka vaihtuu öisiin pakkasiin. Kevät kuitenkin edistyy. Lukijalle maalataan kuva siitä, millaisissa olosuhteissa Tiiti ja Niuniu leireilevät ja tarkkailevat joutsenia. Seuraavalla sivulla heidän kerrotaan käyneen joka päivä pesälammella tekoporo Petrukseen piiloutuneina.

Olosuhteista siirrytään Hannan ja Marskin kuvaukseen seuraavan lauseen myötä: "Marskin elämäntavat ovat jo suurin piirtein selvillä." (L 124) Lukijalle on kerrottu päivien kulumisesta, joten hän tietää Marskin elämäntapojen selvinneen nimenomaan useamman päivän tarkkailun avulla. Marskista kerrotaan muun muassa, ettei se "koskaan ruokaile pesälammella." (L 124) Myös Hannan toiminnasta on tietoa, ja siitä kerrotaan esimerkiksi: "Hanna on aina hiljainen pesälammella." (L 125) Kertojan tieto joutsenyksilöiden toiminnasta, jota ilmaistaan yleistävin ilmauksin "koskaan" ja "aina", on peräisin tiettyjen laulujoutsenten useita päiviä kestäneestä tarkkailusta. Tämä korostaa sitä, että *Laulujoutsenessa* on kyse kahta tiettyä joutsenyksilöä koskevasta tiedosta, ei niinkään yleisestä laulujoutsenen representaatiosta.

Kuvaukset laulujoutsenten toiminnasta ja elintavoista esitetään tarkasti, jolloin lukijat voiva itse arvioida, tulevatko samoihin johtopäätöksiin kuin Tiiti. Teoksen loppupuolella Tiiti nimittäin johtaa havainnoistaan päätelmän, jonka mukaan hänen hypoteesinsa pitää paikkansa – laulujoutsenen asema taiteessa ja kansanperinteessä on todennäköisesti peräisin materiaalisista, "todellisista" laulujoutsenista. Teoksessa verrataan Hannan ja Marskin joutsenlampea ja läheistä järveä toisiinsa. Järvi kuhisee elämää, kun tiirat lentelevät, syöksyvät veteen saadakseen kaloja ja kirkuvat, kommunikoivat keskenään. Ne eivät kuitenkaan koskaan tule joutsenlammelle pyydystämään kaloja. Sen yli lentäessään ne hiljenevät. Monien muiden lintujen, kuten korpin, variksen, sinihaukkojen ja pöllöjen kuvataan välttelevän joutsenlampea, kaartavan lentomatkoillaan sen ohi. Tarkkaillessaan laulujoutsenia ja niiden pesälampea, Tiiti on huomannut, että "syystä tai toisesta joutsenlammella asuu hiljaisuus ja rauha. [...] Se on rauhoitettu kokonaan Hannaa varten." (L 243)

Tämän havainnon Tiiti näkee mahdollisena selityksenä sille, miksi laulujoutsen on yhdistetty kansanperinteessä ja taiteessa usein kuolemaan:

Onko kaikkialla laulujoutsenten pesälammilla aina vallinnut tällainen rauha? Jo aikoja sitten ovat ihmiset sitä ihailleen ihmetelleet – silloin kun joutsenia oli enemmän. Senkö tähden laulujoutsen kansanuskomuksessa sijoitettiin Tuonelan hiljaiselle virralle? (L 243)

Hannan ja Marskin käytöksestä pesän ja toistensa suhteen Tiiti päättelee näin:

Kenties jo ammoisina aikoina ihminen on tuntenut tämän istuessaan Tuonelan linnun, laulujoutsenen pesälammen rannalla. Hän on tuntenut vastustamattoman kohtalon, kuoleman läheisyyden. Nähdessään miten joutsen on vaaraa uhmaten ja alistuen kohtaloonsa uinut pesänsä eteen ja tyynenä odottanut mitä kohtalo määrää, ihminen on hämmästyen päätellyt: tuo lumivalkoinen lintu on kohtalon lintu.

Todetessaan laulujoutsenen rakkauden, nähdessään miten se antautuu vaaralle alttiiksi naaraan puolesta ja kuullessaan miten riemukkaasti se tervehtii tätä palatessaan pesälle, ihminen on pakostakin uskonut, että laulujoutsen juuri näin laulaa kuoliaaksi haavoitettuna hyvästit puolisolleen. (L 244)

Tiitin johtopäätökset on kirjoitettu kysymyksen muotoon ja sanan "kenties" perään, eli niitä ei esitetä varmana tietona, vaan juuri johtopäätöksinä, ajatuksina, jotka voi myös kyseenalaistaa. Tiiti tekee tämän itsekin samassa yhteydessä, kun pohtii johtopäätöksiään: "Ehkäpä erilaiset uskonnolliset käsitykset kuoleman jälkeisestä elämästä ovat vain kulttuurin tuotetta." (L 243) Aivan varmaksi Tiiti ei saa todistettua, että laulujoutsenten omalla toiminnalla on ollut vaikutuksensa taiteeseen ja uskomuksiin, mutta hän on saanut omasta mielestään varsin päteviä todisteita, jotka viittaavat siihen, että näin voi olla. Jää lukijan oman harkinnan varaan, tekeekö hän *Laulujoutsenessa* kuvaillusta joutsenten elämästä samoja johtopäätöksiä.

*Laulujoutsen* siis esittelee alkupuolellaan tutkimuskysymyksensä, keskivaiheilla raportoi tarkkaan tutkimuksen järjestelyt ja tehdyt havainnot ja lopuksi esittää johtopäätökset näistä havainnoista. Vaikka *Laulujoutsen* näin luettuna noudattaakin ainakin jossain määrin tieteellisen tutkimuksen kaavaa, se on kaunokirjallinen taideteos. Sellaisena se ei vastaa luonnontieteellisiä vaatimuksia, eikä sen ole tarkoituskaan. Teoksen alkupuolen kohta, jossa Tiiti kertoo perusteitaan laulujoutsenten etsintäretkelle, loppuu näin:

Mikään ei ole niin raskasta kuin olla uskollinen omalle intuitiolleen. Vielä raskaampaa on oman intuitionsa vuoksi kärsiä tappio yksinäisyydessä, tunturilla.

Paras lääke tähän on pukea intuitionsa tohtorinväitöskirjan tarkasti jaoiteltuun kaavaan, runottomaan systematiikkaan ja painovirheettömään asuun. Silloin varmasti saa mielenrauhan, unen.

Tieteen narkoosilla voi nukuttaa sydämen runon. Silloin ei ainakaan ole naurettava. (L 33)

Intuitiolla viitataan Tiitin uskomukseen, ettei laulujoutsenta ole vielä tutkittu tarpeeksi, jotta olisi selvitetty mysteeri siitä, miksi se on niin merkittävä symboli taiteessa. Toimiminen intuition mukaisesti on raskasta. Tiitin on vaellettava vuosi toisensa jälkeen tuntureilla etsimässä laulujoutsenten pesää, tunturilla, jonka sääolosuhteet ja maasto kuvataan haastaviksi. Lisähaasteensa tuo mahdollisuus siitä, että muut pitävät hänen pyrkimystään naurettavana. Tämän käsityksen mukaan, jos Tiiti haluaisi kunnioitusta, hän voisi noudattaa (luonnontieteellisen) tohtorinväitöskirjan vakiintunutta kaavaa ja systematiikkaa, jolloin hän väistäisi naurettavuuden uhan. Tällä olisi kuitenkin kova hinta. Toimimalla (luonnon)tieteen

vaatimusten mukaisesti Tiiti nukuttaisi "sydämensä runon". Hän ei pysyisi uskollisena sille, minkä tietää omassa sydämessään todeksi, eli intuitiolleen.

Tämä huomio *Laulujoutsen*-teoksen alkupuolella viestii lukijalle, että osin luonnontieteellisistä lähtökohdistaan huolimatta teosta tulee lukea toisenlaisessa kontekstissa. Tämä "sydämen runon" konteksti ei ole suoraan vastakkainen luonnontieteelle, vaikka tiedettä kuvataankin varsin pisteliäästi narkoosiksi eli tilaksi, jossa ihminen on nukutettuna eikä siis tiedosta kipua tai muita tuntemuksiaan. Kuten todettu, teos hyödyntää luonnontieteellistä ajattelua: se lainaa muotoaan ja argumentaatiotaan luonnontieteen puolelta, rakentaa kontekstiaan viittaamalla muun muassa ornitologi Einari Merikallion kirjoituksiin laulujoutsenista sekä esittää taiteen symboliikankin tulevan ymmärrettäväksi luonnontieteellisen tiedon valossa. Luonnontiede ei kuitenkaan yksinään riitä kertomaan sitä, minkä Tiiti intuitiollaan tietää todeksi. Luonnontieteellisen tutkimuksen lisäksi tarvitaan toisenlaisia, taiteen ja uskomusten piiriin kuuluvia tapoja ymmärtää ja selittää luontoa.

*Laulujoutsenessa* kritisoidaan luonnontieteeseen kuuluvaa käytäntöä kerätä munia ja ampua lintuja täytettäväksi. Tiiti kuvaa harvinaisten lintujen tappajia ja linnunmunien keräilijöitä ”yksinkertaisiksi ja kehittymättömiksi” (L 38) ihmisiksi. Hän myös toteaa:

[...] olen pitänyt rikoksena, että lintuja ammutaan ja niiden munia kerätään jokaisen koulun kokoelmiin ja että yksityisetkin henkilöt saavat pitää hallussaan sellaisia kokoelmia. Suomessa on kokoelmissa monenkertaisesti enemmän joutsenia ja niiden munia kuin luonnossa. (L 214)

Myös Niuniu ihmettelee, miksi harvinaisiakin lintuja saa ampua ja miksi niiden pesistä saa viedä munat tieteellisiin kokoelmiin. Hän kysyy Tiitiltä, ymmärtääkö tämä, miksi tällainen toiminta on sallittua. Tiiti vastaa:

Ehkä se on luvallista siksi, että tiede ei useinkaan ole sivistystä. Useat ihmiset eivät kykene muovaamaan sitä itselleen sivistykseksi, vaan on se vain tietoa, monesti vain tietoa siitä, mikä on rahanarvoista. Laillisen luvan saaminen mokomaan puuhailuun johtuu siitä, ettei maamme ole vielä tässä suhteessa todellinen sivistysvaltio. (L 192)

Lainauksessa toistuu Tiitin näkemys, ettei luonnontiede yksinään, tai ainakaan munien ja täytettyjen lintujen keräily, riitä maailman selitykseksi. Hän erottaa tiedon, erityisesti rahanarvoisen tiedon, ja sivistyksen toisistaan. 1950-luvulle tultaessa luontoa tutkittiinkin myös metsä- ja maataloustieteen piirissä, joissa tuotettiin tietoa metsäteollisuuden ja maatalouden tarpeisiin (Leikola 2003, Tapio 2003). Tiitin mukaan luonnontieteellä on tärkeä tehtävä tuottaa uutta tietoa, mutta siitä on

muovattava sivistystä, jotta sillä olisi todella merkitystä. Sivistys määrittyy tässä yhteydessä laajemmaksi ymmärrykseksi siitä, mitä tiedolla voi tehdä ja mihin konteksteihin se on asetettava. Kapea-alainen tiedon käyttö luonnon taloudellisen arvon määrittämiseksi ei tämän käsityksen mukaan ole sivistystä. Sivistys on kykyä soveltaa saatua tietoa niin, että siitä voi kehittää myös luonnon kannalta hyviä toimintatapoja.

Tiiti kokee *Laulujoutsenessa* syyllisyyttä tilanteessa, jossa hän luulee säikäyttäneensä Hannan ja Marskin lopullisesti pois pesältään. Hän valittelee asiaa Niuniulle:

Uskotko miten katumus kaiveleekaan mieltäni siksi, että nyt tuhosin tabut joutsenet liiallisella kuviensaantiahneudellani. [...] Luuletko, että voin enää koskaan valokuvata mitään lintua tai eläintä heti tuntematta syyllisyyttäni, omatuntoni heräämättä. (L 215)

Vaikka Tiitillä on tavoitteena saada joutsenista mahdollisimman hienoja valokuvia, tärkeintä hänelle on, että laulujoutsenet saavat pesiä rauhassa. Hän tuntee huonoa omaatuntoa mahdollisuudesta, että on omalla ahneudellaan aiheuttanut joutsenperheen tuhon. Tämä "kuviensaantiahneus" rinnastuu munien ja täytettyjen lintujen keräilyyn ja sellaiseen luonnontieteeseen, jossa ei välitetä siitä, mitä seurauksia tutkimuskäytännöistä on laulujoutsenpopulaatiolle tai laajemminkin luonnolle. Kuvaamalla Tiitin syyllisyydentunnetta *Laulujoutsen* kutsuu lukijaa tarkastelemaan ja kyseenalaistamaan totuttuja tapoja hankkia tietoa luonnonvaraisista eläimistä.

Luonnontiede hahmottuu *Laulujoutsenessa* monin paikoin hyödylliseksi, mutta mahdollisesti myös haitalliseksi tavaksi yrittää ymmärtää luontoa. Tiiti jakaa tieteen pyrkimyksen saada mahdollisimman todenmukaista tietoa maailmasta, mutta saavuttaakseen tämän päämäärän hän ei voi tukeutua ainoastaan luonnontieteilijöiden välineisiin ja metodeihin. On otettava huomioon myös monet uskomusten ja taiteen piiriin kuuluvat asiat.

### 3.2.2 Uskominen performatiivisena tekemisenä

Erämaassa sopivia kuvaussäitä ja joutsenten poikasten kuoriutumista odotellessa Tiitillä ja Niuniulla on aikaa käydä syvällisiä keskusteluja maailmankatsomuksistaan. Teoksen keskivaiheilla, "Sinirinta"-otsikoidussa luvussa, he päättävät vaihtaa leiripaikkaa. Löydettyään sopivan paikan Niuniu empii. Hän seisoo hiljaa miettien Tiitin selittäessä innostuneesti pensaitten ympäröivän

paikan olevan "kuin etelän sireenimaja" (L 139). Kun Tiiti kysyy Niuniulta, mitä tämä miettii, Niuniu kertoo ajatuksistaan:

- Minä vain ajattelen, kun toiset ovat asuneet tässä, sanoo Niuniu epämääräisesti.
- Mitäs se tekee?
- Sanovat täällä erämaassa, että kodansijalle jää henki.
- Niinkö. Entä sitten?
- Ajattelin vain, että antavatkohan nuo jo Tuonen tuville menneet entiset asukkaat meille tässä hyvän unen, selittää Niuniu.
- Tarkoitatko, että he tulevat meille yöllä kummittelemaan ja ettemme sitten saa kunnon unta. Uskotko sinä sellaiseen? (L 139)

Niuniu vastaa välttelevästi Tiitin kysymykseen: "Niin vain sanovat." (L 139) Tiiti keksii, että he voivat kysyä leirin pystytyslupaa. Hän ehdottaa, että he polttavat yhdet tupakat, ja jos sinä aikana pensaaseen lentää lintu, saavat he pystyttää leirinsä pensaiden keskelle. Niuniu suostuu ehdotukseen, ja niin he pistävät tupakaksi.

Tiiti polttaa tupakkansa ensin loppuun. Kertoja kertoo hänen ehdottaneen luvan tiedustelua hengiltä leikillään, mutta nyt Tiitistä alkaa tuntua kuin henget todella olisivat lähettyvillä. Niuniulla on vielä tupakkaansa jäljellä. Ennen kuin hän on saanut sen poltettua loppuun, kuuluu lähipensaasta liverrys ja Tiiti ja Niuniu huomaavat sinirintasatakielen. "Nyt pystytämmekin tiipiin oikein kunnollisesti" (L 140), Niuniu toteaa. Niin he tekevät ja Niuniu sisustaa teltan kodikkaaksi.

Rakennuspuuhien jälkeen Tiiti vie keskustelun jälleen uskonasioihin. *Laulujoutsen*-teoksen alussa kerrotaan, kuinka Niuniu valittelee hammassärkyä talossa, jossa he joutsentenensintäretekellään yöpyvät. Talon isäntäväki muistelee, että "ennen kylässä hammassärky noiduttiin pois." (L 34) Eikä tapa ole jäänyt vain menneisyyteen, sillä Niuniun hammassärkyistä olemusta katseltuaan talon isäntä pyytää Niuniuta seuraamaan häntä paikkaan, jossa kasvavat vierekkäin koivu, paju ja kataja. Isäntä leikkaa puun runkoon loven ja irrottaa puusta tikun, jolla kehottaa Niuniuta kaivamaan hammastaan. Niuniu tekee työtä käskettyä, minkä jälkeen isäntä laittaa tikun leikkaamaansa loveen ja "sitoo kuoren pajun kuorella kuin haavan" (L 34). Tämän jälkeen he toistavat kaavan pajun ja katajan kanssa. "Nyt meni hammassärky tuonne" (L 34), isäntä toteaa. Hän jää vielä puiden luo, mutta Niuniun on lähdeävä takaisin pirttiin. Isäntä kieltää Niuniuta katsomasta taakseen, tai muuten häntä kohtaisi onnettomuus. Niuniu lähtee puiden luota: "Omituinen tunne täyttää Niuniun, kun hän lähtee palaamaan. Hän ei uskalla katsoa taakseen." (L 34) Tiiti ja Niuniu viettävät vielä päivän lepäillen pirtissä. Illalla he lähtevät taas matkaan. "Ihmeellistä", Niuniu toteaa, "Hammassärky meni." (L 35) Tiiti

kommentoi, ettei Niuniu poskikaan enää turvota. Tämän jälkeen he vaihtavat muutaman sanan ensi kevään retkestä, mihin luku loppuu.

*Laulujoutsenen* alkupuolella kuvattuun hammassärlyn noitumiseen ei palata teoksessa ennen kuin yli sata sivua myöhemmin "Sinirinta"-luvussa Tiitin ja Niuniun leiriäytyttyä sireenimajamaiseen pensaikkoon. Siellä Tiiti kysyy: "Kuulehan Niuniu. Uskoitko sinä siihen hammastaikaan? Tarkoitin sitä kun sinä olit isännän kanssa jättämässä hammaskipuasi metsään." (L 150) Niuniu kertoo lähteneensä isännän matkaan lähinnä uteliaisuudesta, mutta muistelee myös, että takaisin lähtiessään hänestä tuntui omituiselta. "Mutta särky taukosi, olipa se sitten humpuukia taikka ei" (L 150), Niuniu toteaa ja myöhemmin hän sanoo: "Mutta kyllä minun täytyy tunnustaa, että erämaassa ja lappalaisten uskomuksissa on jotain sellaista, jota en ainakaan minä voi suoralta kädeltä kokonaan kieltää." (L 150)<sup>14</sup>

Niuniu vuorostaan kysyy Tiitiltä, uskoiko tämä todella siihen, että sinirintasatakieli antoi heille luvan leiriäytyä valitsemaansa paikkaan. Tiiti hieman kiertelee, eikä suoraan tunnusta uskoneensa omaan ehdotukseensa, mutta hänelle tulee mieleen toinen tapaus, joka oli "niin omituista, että siihen on melkein pakko uskoa." (L 150) Hän kertoo tarinan naapurissa asuneesta Katariina-nimisestä rouvasta, joka on harrastanut teosofiaa ja joka kuolinvuoteellaan lupaa tulla kuolemansa jälkeen tervehtimään tuttaviaan pikkulintuna. Eräänä kevytyönä rouvan kuoltua Tiiti kuulee naapurin puutarhasta satakielen huutavan: "Kate, kate, kate!" (L 152) Heidän kirkonkylässään ei ollut koskaan nähty satakieltä, mutta nyt sellainen oli asettunut Katariina-rouvan pihaan. Satakieli ei vaikuta pelkäävän mitään ja se käyttäytyy eri tavalla kuin satakielet yleensä. Se myös ilmestyy pariin eri puutarhaan sellaisten talojen pihoille, joissa juurutaan asuvan Katariina-rouvan miehen rakastajattaria. Tiiti epäroi, ovatko juurut totta, mutta kertomuksensa lopuksi toteaa: "Mutta jos juuruissa oli perää, ei tuota satakieltä voi selittää sattumaksi. Sen voisi..., siihen voisi uskoa." (L 154)

Niuniun hammassärlyn noitumisesta, sinirinnan ilmestymisestä leiripaikalle ja teosofisesta Katariina-rouvasta kertovien tarinoiden todenperäisyys jätetään

<sup>14</sup> Saamelaisten henkilöiden esittäminen noitina kytkeytyy skandinaavisessa kirjallisuudessa saamelaisyyhteyden ulkopuoliseen toiseuttavaan katseeseen, jolle saamelaisuus on merkinnyt toiseutta länsimaisesta yhteiskunnasta (Hyttinen 2020, 78–79, 79 nootti 2). Toisaalta näen saamelaisten erilaisten tietojärjestelmien todella myös haastavan länsimaisia tietojärjestelmiä, minkä takia hahmotan Kokon saamelaishahmojen ja heidän toimintansa syntyvän ulkopuolisen katseen ja saamelaisten todellisen toimijuuden intra-aktiossa. Tietämisen kysymyksistä saamelaistutkimuksessa ks. Hylland Eriksen, Valkonen & Valkonen (2019). Kokon ambivalentti katse saamelaisuuteen ansaitsisi oman tutkimuksensa, jonka laajuuteen en tämän tutkimuksen puitteissa kykene.

*Laulujoutsen*-teoksessa auki. Tätä voi pitää Kokon tuotannolle tyypillisenä tapana käsitellä erilaisia uskomisen ja tietämisen tapoja. Tiiti tai kertoja eivät lyö lukkoon sitä, ovatko nämä tarinat merkki jostain ylikuonnollisesta, vai onko kyseessä vain sattuma. Loppuiko Niuniun hammassaräky sattumalta juuri noitumisrituaalin jälkeen? Oliko leiripaikalle ilmaantunut sinirinta merkki henkien hyväksynnästä? Tuliko naapurin rouva kuolemansa jälkeen tervehtimään satakielen muodossa?

Myöhemmin teoksessa, luvussa ”Uhma”, Niuniu ja Tiiti palaavat uskonkysymyksiin Tiitin kertoessa tarinaa perhettään kohdanneesta köyhyydestä ja sairauksista, jotka ajoittuvat ajalle sen jälkeen, kun Tiitin isä on ampunut laulujoutsenen. Niuniu kysyy, uskooko Tiiti epäonnen johtuvan pyhän laulujoutsenen surmaamisesta, kuten karjalaisissa uskomuksissa sanotaan. Tiiti ei vastaa suoraan vaan pohtii mahdollisuutta siihen, että eläinten ja ihmisten kohtalot ovat sidoksissa toisiinsa. Hän mainitsee joissakin uskonnoissa esiintyvän jälleensyntymisen, jossa ihmisen sielu voi syntyä uudelleen eläimen ruumiissa – kuten aiemmin kerrotussa tarinassa teosofisesta rouvasta ja satakielestä. Niuniu ja Tiiti käyvät seuraavan keskustelun:

- Mutta sittenhän se sinun juttusi satakielestä voisi olla totta, sanoo Niuniu.
- Se kertomus on totta ja se voi olla totta sitenkin kuin sinä tarkoitat. Minä tosin en uskalla väittää niin. Mutta jokin toinenkin asia voisi olla totta. Jokin minun tunnelmani. Eikö sinusta tunnu omituiselta, miten nuo meidän joutsenemme ovat käyttäytyneet? Nehän olivat omituisen kesyjä. Onko siinä jokin tarkoitus? (L 213)

Edellä mainittuihin kysymyksiin ei anneta teoksessa selvää vastausta. Barad ehdottaa ontologisessa teoretisoinnissaan, että kysyminen on osa maailmaa ja maailman uudelleenmuodostamista (Barad & Gandorfer 2021, 18). Se ei siis ole maailmasta ulkopuolisen ihmisajattelun maailmaan kohdistamaa epistemologian tasolla pysyttelevää epäilyä, vaan yhteismuotoutumista maailman kanssa onto-epistemologisesti. Se, ettei kaikkiin olemassaoloa koskeviin kysymyksiin anneta *Laulujoutsenessa* vastausta, korostaa itse kysymisen tai kyseenalaistamisen arvoa toimintana, riippumatta vastauksista.

Kysymys uskomisesta toistuu Tiitin ja Niuniun keskustelussa moneen kertaan heidän kysellessään sitä vuoroin toisiltaan: ”Uskotko sinä sellaiseen?” (L 139) ”Kuulehan Niuniu. Uskoitko sinä siihen hammastaikaan?” (L 150) ”Mutta sanopas sinä, uskoitko sinä tuohon lintuun.” (L 150) ”Uskoitko sinä että asia todella oli niin?” (L 152) ”Uskotko sinä sellaiseen?” (L 154) ”Uskotko sinä kaikkeen tuohon mitä kerrot?” (L 213) Kysymykset uskomisesta korostavat sitä, että kyseessä on henkilökohtaisiin uskomuksiin liittyvät asiat, joista voi olla montaa mieltä mutta jotka muodostuvat sosiaalisessa kontekstissa eli vuorovaikutuksessa toisten ihmisten

kanssa. Kysymysten toisto muistuttaa performatiivisuudesta. Samalla kun Tiiti ja Niuniu tutustuvat toistensa ajatteluun kyselemällä toisen uskomuksia ja näkemyksiä, lukijaa muistutetaan siitä, ettei mahdollisen ja mahdottoman välinen raja ole yksiselitteinen. Mahdollisen rajoja luodaan toistuvilla uskon ja epäuskon teoilla (ks. Day 2010, 23–26), jollaisiksi hahmotan Tiitin ja Niuniun käymät keskustelut uskomisesta.

Tiiti on selvästi epäröivämpi kannassaan kuin Niuniu, vaikka myöntää uskoneensa Katariina-satakieleen ainakin hetken. Niuniu tunnustaa:

Tunnustan että uskoin tuohon sinirintaankin, varsinkin kun luulin sinunkin uskovan. Ja kuulehan, uskon myös, että Marski tuli meitä hakemaan, lensi lompoloon toittottaen, kun olimme jo pelimme pelanneet ja lähti sitten lentämään suoraan pesälammelle ja oikein huusi laskeutuessaan, että täällä se on. (L 152)

Niuniu tuo uskomista koskevaan keskusteluun mukaan myös teoksen pääaiheen, laulujoutsenet. Hän uskoo Marskin tulleen tarkoituksella hakemaan häntä ja Tiitiä, jotta he vihdoinkin onnistuisivat tavoitteessaan kuvata villedä laulujoutsenia. Uskoaverrilla Niuniun ja Tiitin välinen keskustelu kytkeytyy luvussa 2.2.1 käsittelemiini *Laulujoutsenessa* esitettyihin pohdintoihin siitä, onkohan esimerkiksi laulujoutsenten epäitsekäs toiminta uskottavaa lukijoiden mielestä. Mikä kaikki muukin voisi olla mahdollista laulujoutsenille? Tiitikin toteaa:

Mistä me tiedämme, etteikö voisi olla todellista perustaa uskolle, että laulujoutsen on kohtalon lintu, että laulujoutseneen sisältyy jotain muutakin salaista kuin se, että se pesii kaukana erämaan piiloissa. Ovathan ihmiset sukupolvien ajan uskoneet laulujoutsenen olevan jotain muutakin kuin vain tavallinen lintu. (L 155)

Lintujen toiminnan mahdollisuudet, noituus ja kummittelu jätetään teoksessa lukitsematta todeksi tai epätodeksi. Esiin tuodaan mahdollisuus kumpaan vain ja lopullinen päätös jää lukijalle itse mietittäväksi.

Nähdäkseni teos kuitenkin ohjaa lukijaa ajattelemaan, etteivät noituus, kohtalo tai yliluonnolliset asiat ole ainakaan täysin epätosia. Niuniu, joka esitetään tekstissä käytännölliseksi ja järkevaksi mieheksi ja johon Tiiti luottaa paljon, kertoo uskovansa kertomuksiin hengistä. Vaikka Tiiti on epäröivämpi, hän suhtautuu hyvin kunnioittavasti niin Niuniun, saamelaisten kuin naapurin teosofiaa harrastavan rouvankin ajatuksiin siitä, mikä on mahdollista. Näin teos pyytää myös lukijaa ottamaan tosissaan sen mahdollisuuden, että nämä uskonasioiksi nimetyt tapaukset voivat olla tottakin.

Tiitin ja Niuniu keskustelu uskomisesta ja sitä myöden kirjan luku "Sinirinta", loppuvat Tiitin pitkään puheenvuoroon:

Minä en sodan jälkeen ole voinut uskoa mihinkään. Minun on täytynt jällenrakentaa, koettaa jälleenrakentaa jumalakäsitettänikin. [...] En voi uskoa mihinkään ennen kuin näen ja koen asian, mutta en halua väittää toistenkaan uskoa vääräksi. En usko tällaisiin "haudantakaisiinkaan väittämiin", mutta mitä enemmän olen oppinut tuntemaan luontoa, sitä enemmän olen huomannut, että on olemassa äärettömän paljon sellaista, josta emme tiedä mitään. [...] En tahdo väittää sitäkään sattumaksi, että Marski tuli meitä hakemaan, kuten sanot. Minä en kyllä olisi jaksanut enää lähteä edemmäksi sitä etsimään, vaikka niin uhkailin. Olin niin harjoittamaton, treenaamaton, tämänkeväiselle matkallemme. (L 155)

Lainauksessa kiteytyy Tiitin näkemykset, jotka nähdäkseni läpäisevät koko *Laulujoutsen*-teoksen maailmankuvan. Tiiti suhtautuu kunnioittavasti muiden ihmisten uskomuksiin, eikä halua väittää heidän olevan väärässä, vaikka ei itse aivan samoin uskoisikaan. Hänen epäuskonsa ei johdu siitä, että hän tietäisi itse, mikä on totta tai oikein. Enemminkin hänen varovainen suhtautumisensa uskomiseen johtuu siitä mahdollisuudesta, että "on olemassa äärettömän paljon sellaista, josta emme tiedä mitään." (L 155) Tiiti toteaa, ettei voi uskoa mihinkään, jollei ole nähnyt tai kokenut sitä itse. Tässä uskomisen kytkeytyy aiemmin käsittelemiin todistamisen tekoihin. Länsimaisessa kulttuurissa annetaan paljon todistusarvoa "omin silmin näkemiselle". Esimerkiksi länsimainen oikeusjärjestelmä perustuu pitkälti näkemykselle, että silminnäkijän todistuksella on erityistä painoarvoa.

Kuten luvussa 3.2.1 totesin, luonnontiede esitetään *Laulujoutsenessa* monin tavoin hyödyllisenä mutta yksinään riittämättömänä tapana selittää maailmaa ja sen ilmiöitä. Uskon piiriin asetetut maailmanselityksen tavat asettuvat täydentämään luonnontieteellistä tietoa. Vanhasta Lappi-kirjallisuudesta dokumentaarista teoksistaan tunnettu Samuli Paulaharju oli erityisesti vuonna 1934 julkaistussa kaunokirjallisessa teoksessaan "Tunturien yöpuolta" Kokon tavoin kiinnostunut kuvaaman Lappia tavalla, joka ottaa lähtökohdakseen lappilaisen maailmankatsomuksen. Veli-Pekka Lehtolan (1997, 139) mukaan "[l]appilainen maailma oli Paulaharjulle mielikuvituksen luvattu maa, jonka hahmottaminen puhtaasti tieteellisin ja järkiperaisin selitysmallein oli vaikeaa." Nähdäkseni *Laulujoutsen* toimii näistä samoista lähtökohdista käsin.

Erilaiset "taikauskoisuudeksikin" (L 150) nimettävät tietämisen tavat ja uskomukset eivät *Laulujoutsenessa* perustu niinkään ylimaalliseen, vaan niiden kerrotaan kumpuavan käytännöstä ja kokemuksesta. Niuniun hammassärky loppuu noitumisen jälkeen ja satakielen tai laulujoutsenten käyttäytyminen tuntuu liian

osuvalta ollakseen vain sattumaa. Tiitin ja Niuniun istuskellessa yöllä kosken lähetyvillä, kertoja toteaa:

On tullut tavanmukainen yöpakkane. Kosken kohu kuuluu selvästi. Merkillistä miten erämaankosken pauhu muuttuu yöllä tarinoiksi. Ei ihme, jos entisajan ihmiset ovatkin nähneet koskessa haltijoita. Ennen ihmisillä oli aikaa kuunnella koskea. Ennen ihmiset leiriytyivät jokien partaalle. He saivat joesta keittovettä. Mutta samalla he kuulivat koskenhaltijan tarinoita, kun päivä tyyntyi ja hiljeni yöksi.  
(L 214)

Uskomukset koskenhaltijoista kietoutuvat käytännön asioihin, kun joen lähelle leiriytyminen mahdollistaa sekä tarpeellisen keittoveden saannin että kosken äänen ymmärtämisen haltijan tarinointina. Mahdollisuus uskoa noitumisen ja kuolemanjälkeisen elämän todenperäisyyteen tai taikuuden merkitykseen pronhoidossa syntyy *Laulujoutsenessa* ennen kaikkea kokemuksista. Siitä, että on silminnäköinä paikalla todistamassa näitä tapahtumia. Kyse on paikallisesta ja paikantuneesta tietämisestä<sup>15</sup>, joka syntyy intra-aktiivisessa suhteessa ympäristöön.

Tässä ja edellisessä luvussa käsittelemäni kohdat *Laulujoutsenesta* ja niiden lukeminen toimijuusrealistisessa kehyksessä ohjaavat ajattelemaan, etteivät luonnontiede ja usko asetu toisiaan poissulkeviksi tietämisen tavoiksi. Ne voidaan kumpikin ymmärtää osana ilmiötä, jota kulloinkin pyritään selittämään. Näin väittäessäni ymmärrän ilmiön toimijuusrealistisena materiaalis-diskursiivisena asiana, joka yhteismuotoutuu intra-aktioissa. Luonnontieteellinen sanasto ja asennoituminen saavat toiminnan mahdollisuutensa *Laulujoutsenessa* suhteessa uskomisen ja taikuuden kysymyksiin. Erilaisten tietämisen tapojen esittäminen yhdessä tuo esiin yksittäisten tietämisten rajat: myyttinen perinne auttaa huomaamaan luonnontieteen kyvyttömyyden lähestyä ilmiöiden tiettyjä puolia.

Posthumanistisen performatiivisuuden teoria ohjaa ajattelemaan, etteivät luonnontiede tai uskomukset niinkään kuvaa maailmaa kuin tekevät sitä. Toistuva kysyminen uskomisesta *Laulujoutsenessa* piirtää esiin tietämisen ja uskomisen rajoja, kun henkilöhahmot ottavat kantaa siihen, mitä pitävät uskottavana ja mahdollisena. Uskomisen kysymys toistettuna luo performatiivisesti sitä, mitä voidaan pitää mahdollisena tai mahdottomana. Baradin onto-epistemologisessa projektissa kyse ei ole vain tietämisen mahdollisuudesta, vaan kyse on myös olemisen rajoista, sillä tietäminen ja oleminen eivät ole toisistaan irrallisia vaan syntyvät intra-aktiossa (Barad 2003, 829; 2007, 379). Baradin (2007, 177, suom.

<sup>15</sup> Paikallisesta tiedosta saamelaiskontekstissa ks. Valkonen & Valkonen 2019.

KA) mukaan "intra-aktiot toistuvasti uudelleen jäsentävät mikä on mahdollista ja mikä mahdotonta". Ne ovat siis rajoittavia, vaikka eivät olekaan deterministisiä (ks. myös Salmela 2017, 27). Barad (2007, 177) kuitenkin myös huomauttaa, ettei rajoittaminen tarkoita mahdollisuuksien kapenemista vaan uusien mahdollisuuksien syntyä maailman uudelleen jäseny/ämisen prosesseissa. Nähdäkseni rajoittavuus viittaa ennen kaikkea siihen, ettei mahdollisuuksien ja maailman syntyminen (posthumanistis-)performatiivisesti materiaalis-diskursiivisissa käytänteissä tarkoita sitä, että mikä tahansa olisi missä tahansa tilanteessa mahdollista. Se, että on ääretön määrä mahdollisuuksia, ei tarkoita samaa kuin se, että kaikki on mahdollista (Barad 2007, 177).

*Laulujoutsen* teoksena tekee toiminnallisen leikkauksen tuomalla keskustelun mahdollisuuksista osaksi tarinaa; näin se osoittaa, että maailmasta löytyy monia erilaisia tietämisen tapoja, jotka osaltaan muokkaavat käsityksiämme ja toimiamme. Sen sijaan, että teos esittäisi itsestäänselvyytenä vain yhden tavan ajatella, se tuo esiin ajattelutapojen moneuden. *Laulujoutsenen* henkilöhaamot tiedostavat myös oman tietämättömyytensä luonnon äärellä. Näin he huomioivat sen, että luonnon oma toimijuus vaikuttaa heihin ja heidän tapoihinsa tietää siitä. Luonto, josta henkilöt yrittävät saada lisää tietoa, ei ole passiivinen tarkkailun kohde vaan aktiivisesti vaikuttaa siihen, miten ja millaista tietoa siitä on mahdollista tuottaa, kuten posthumanistiset luonnontieteen tutkijatkin muistuttavat (ks. Barad 2007, Irni, Meskus & Oikkonen 2014a).

Tarina laulujoutsenparista, Hannasta ja Marskista, asettuu luettavaksi suhteessa niin todistamisen kuin uskomisenkin performatiivisiin tekoihin, jotka *Laulujoutsenessa* ovat monin paikoin aukikirjoitettu lukijalle pohdittavaksi. Se, miten laulujoutsenista yksilöinä kerrotaan, muodostuu suhteessa tietämisen ja uskomisen kysymyksiin. Erilaisten tietämisen tapojen, kuten noituuden, teosofian tai luonnontieteen esittely teoksessa rakentaa laulujoutsenten lukemiselle ympäristöä, jossa on mahdollista kyseenalaistaa totuttuja käsityksiä. Näin kuvaukset henkimaailmasta yhdessä Tiitin ja Niuniun maailmankatsomuksellisten keskustelujen kanssa vaikuttavat siihen, millä tavoin lukijat kohtaavat laulujoutsenet kirjan sivuilla. Lukija asettuu tilaan, jossa hänen on mahdollista tarkastella uskomisen rajoja ja siten ehkä muuttaa käsitystään myös eläimistä, laulujoutsenet mukaan luettuna.

### 3.2.3 Runoilu laajemmin näkemisenä

Luonnontieteen ja erilaisten uskomusjärjestelmien lisäksi *Laulujoutsenessa* mainitaan taiteen vaikuttavan käsityksiin todellisuudesta. *Laulujoutsenen*

viimeisessä luvussa Tiiti kirjoittaa runon, "ylistyshymnin laulujoutsenelle" (L 259). Hän ja Niuniu ovat eläneet leirielämää jo kolme viikkoa. Niuniu käy lapinkylässä hankkimassa lisää eväitä. Tultuaan takaisin leiriin hän huomaa Tiitin kirjoittavan. Niuniu epäilee kirjoitusta kirjeeksi, mutta Tiiti kertoo nauraen kyseessä olevan runon. Niuniu kiinnostuu ja pyytää Tiitiä lukemaan tekstinsä. Tiiti vastaa: "En minä osaa kirjoittaa runoa [...] Mutta kun koettaa runoilla, tuntuu kuin näkisi asiat syvemmin ja laajemmin." (L 259) Runoileminen, jonka ymmärrän tässä tapauksessa laajemmin taiteen tekemiseksi, suuntaa tekijäänsä kohti maailmaa ja todellisuutta uudella tavalla sekä auttaa hahmottamaan niitä "syvemmin ja laajemmin".

Niuniu saa houkuteltua Tiitin lukemaan runonsa, vaikka tämä vähätteleekin tekelettään: "Tämä ei ole vielä hiottu, eikä tämä ole sellaista runoa, joka soluu ja joluu, eikä ole vieno eikä hieno" (L 260). Tiitin mukaan hänen runonsa ei varsinaisesti sisällä sellaisia piirteitä, joiden katsotaan olevan ominaisia runolle. Tiiti nauraa vähätellessään runoan, joten hän ei vaikuta ottavan kovin vakavasti sitä, ettei runo täytä hyvän runon määritelmää. Hänelle tärkeintä runossa ei ole sen onnistuneisuus hyvän runouden mittapuulla, vaan hänelle runon arvo on nimenomaan siinä, että se auttaa näkemään asiat, tässä tapauksessa laulujoutsenet, paremmin.

Tiiti lukee ääneen runonsa, joka on otsikoitu "Laulujoutsenelle." (L 260) Kyseinen runo, ylistyshymni, on noin kolmen sivun pituinen ja kirjoitettu yksikön toisessa persoonassa, "sinulle" (L 260), joka on tässä tapauksessa laulujoutsen. Tekstiä voisi luonnehtia proosarunoksi, sillä sitä ei ole kirjoitettu säemuotoon eikä jaoteltu säikeistöittäin, vaan teksti on asemoitu proosamuotoon samalla tavoin kuin muikin teksti *Laulujoutsen*-teoksessa. Runollisuutta tekstiin tuo runsas vertauskuvien käyttö runon toisessa kappaleessa, jossa laulujoutsenen kauneutta kuvataan luonnosta inspiroituen: "Sinä otat väräsi suoraan auringolta, sinä olet aina uusi ja erilainen kuin meri, sinä vaihtelet yön ja päivän, aamun ja illan mukaan kuin taivaan pilvet." (L 260)

Joutsenen kauneuden kuvauksen jälkeen runossa kiinnitetään huomio linnun jalouteen, rohkeuteen ja kuuluisuuteen. Laulujoutsenen ääntelyä kuvataan teoksessa usein toistuvan vertauksen tapaan hopeatorven soittamiseksi. Runo jatkuu kuvauksilla siitä, miten ihmiset ovat yli aikojen ihmetelleet tuntemuksia ajattomuudesta, pyhyydestä ja kuolemasta, joita laulujoutsenen laulu heissä herättää. Seuraavaksi runossa kuvataan, kuinka "[t]uhannet ja tuhannet runoilijat ovat laulaneet sinun kauneuttasi" (L 261), kuinka "[m]iljoonat lapset ovat lukemattomien vuosisatojen aikana kiiruhtaneet kuvaamaan sinun kauneuttasi" (L 261), "[l]ukemattomat kuvanveistäjät ovat veistäneet sinun kuvasi" (L 261), "[l]ukemattomat säveltäjät ovat sinun innoittamanasi luoneet parhaat sävellyksensä" (L 261) ja "ritarit ovat kantaneet sotarekillään sinun kuvaasi" (L 261). Tämän

jälkeen runossa puhutellaan erikseen Hannaa ja Marskia, joista ensimmäistä kuvataan kehtolaulun laulajana ja lohduttajana Tuonelan tuvan kynnyksellä, jälkimmäisen rakkautta kuvataan viittaamalla kreikkalaiseen taruun, jossa Zeus naamioituu joutseneksi. Tiitin kirjoittamassa runossa kerrataan laulujoutsenen roolia kulttuurihistoriassa, mihin on läpi teoksen viitattu useita kertoja. Hänen kirjoittamansa runo on tiivistys teoksessa jo aiemmin ilmaistusta käsityksestä joutsenten ja ihmisten välisestä suhteesta vuosisatojen ajalta. Teoksen rakenteellisena keinona runo on *mise en abyme*, kokonaiskuvion toistuminen pienemmässä kuviossa (Tieteen termipankki: *mise en abyme*), joka tiivistää teoksen laaja-alaiset pohdinnat taiteen ja tietämisen suhteista.

Runo loppuu kuvaukseen ihmisen ja laulujoutsenten merkityksellisen suhteen katkeamisesta. Laulujoutsen on "aina askarruttanut ihmismieltä" (L 262), mutta nyt ihmiset, jotka eivät ymmärrä laulujoutsenia, tulevat vihaisiksi. Kansat, jotka ovat pitäneet laulujoutsenta pyhänä, ovat kadottaneet uskonsa ja menettäneet "sukunsa taikojen mahdin" (L 262). Eurooppalaiset, joiden maanosa nimetään "sivistysmaailmaksi" (L 263), kulkevat nykyajassa ilman joutsenen kuvaa kilvissään. Näiden mainintojen lisäksi runon lopussa todetaan laulujoutsenen laulavan nyt omaa joutsenlauluaan. Ihmisten ja laulujoutsenten kohtalo kytketään yhteen. "Nyt kun sinä kuolet, kuolee heimoni" (L 262), Tiiti kirjoittaa viitaten heimollaan karjalaisiin. Runon kuvaamassa nykytilassa, jossa ihmisen ja joutsenen suhde on katkennut, ihmiset ovat hukassa ja laulujoutsenkin kuoleman partaalla. Näin Tiiti kytkee runossaan yhteen laulujoutsenta uhkaavan sukupuuton ja ihmisten vanhojen kulttuurien, niin karjalaisten kuin eurooppalaistenkin, katoamisen.

Tähän synkeään kuvaan kuolevasta laulujoutsenesta ja katoavasta kulttuurista ja sivistyksestä Tiitin runo loppuu. Niuniu ei heti kommentoi mitään, antaa vain Mollille lihakimpaleen Tiitin ottaessa itselleen palan nuotiossa paahtunutta lihaa. Kumpikin miehistä vaikuttaa siltä, etteivät Tiitin runon jälkeen löydä heti sanojaan. Tiiti on "hämillään kuin koulupoika, joka on yllätetty ensimmäisen ihastuksensa valokuvaa katselemasta." (L 263) Vaikka Tiiti ei tunnu ottavan vakavasti sitä, onko hänen teoksensa hyvä vai huono kirjallisilla mittapuilla, hän on runonsa luettuaan hämillään ja haavoittuvainen. Tämä johtuu siitä, että jotain intiimiä on tullut näkyväksi ja paljastunut, jotain mikä on henkilökohtaista kuin koulupojan ensimmäinen ihastus. Tämä liittyy hänen toteamukseensa siitä, että runoilla näkee asiat syvemmin ja laajemmin eli runoilla tulee jakaneeksi muille omia syvimpiä käsityksiään maailmasta.

Niuniu toteaa: "Tuosta sinun runostasi kuulostaa kuin olisit jo saanut vastauksen kaikkiin niihin kysymyksiin, joita sinä olet sanonut liittyvän laulujoutseneen." (L 263) Tiiti lähtee teoksen alussa etsimään vastausta kysymykseensä laulujoutsenten ja taiteen suhteesta. Lopussa hän kirjoittaa aiheesta runon, josta Niuniu kuulee hänen

löytäneen vastauksen kysymyksiinsä. Luonnontieteelliseltä tutkimukselta on Tiitin mukaan jäänyt kysymättä kysymykset taiteen ja uskomusten piiriin kuuluvista asioista, eikä niihin löydy vastaustakaan täysin luonnontieteen puitteissa; vastaukset kysymyksiin saavat ilmaisunsa runon, ylistyshymnin, muodossa.

Nähdäkseni *Laulujoutsenessa* ei esitetä täysin selviä tai ainakaan luonnontieteen kriteerejä täyttäviä vastauksia alussa esitettyihin joutsenten ja taiteiden suhteita koskeviin "Miksi?"-kysymyksiin. Sen sijaan vastaukset löytyvät runosta, sen riveiltä ja rivien väleistä. Niitä ymmärtääkseen on astuttava runouden maailmaan ja katsottava joutsenia niin kuin runoilijat katsovat. Hannan kauneutta pohtiessaan kertoja toteaa: "Voisi sanoa, että laulujoutsenessa on sekaantunut kaksi eri tyylilajia. [...] Vain taiteentuntija voi sen täydellisesti ymmärtää." (L 176) Tiitin runo tiivistää monet asiat, joita *Laulujoutsen*-teoksessa on käsitelty. Ymmärrän koko *Laulujoutsen*-teoksen kuten Niuniu kuulee Tiitin runon, vastauksena teoksen alussa esitettyihin kysymyksiin. *Laulujoutsen* on valokuvineen ja teksteineen Kokon yritys nähdä laulujoutsenet syvemmin ja laajemmin, runoillen.

Siinä missä tiede ja uskokin, taide esitetään *Laulujoutsenessa* monitahoisena ilmiönä. Kaikki taide ei onnistu kuvaamaan käsittelemiään asioita hyvin, eikä kaikki taide tule institutionaalisesti nähdäksi taiteena. *Laulujoutsenen* alkupuolella, kolmannessa luvussa nimeltään "Jälleen tunturiin" kuvataan, kuinka Niuniu matkii naarasriekkoa houkutellakseen urosriekkoja paikalle: "N j i u – njiu – njiu..." (L 51) Hänen nimensä "Niuniu" muistuttaa tuota ääntelyä, jossa hänet kuvataan erittäin taitavaksi, siitä hän onkin nimensä saanut. "Njiukuttaessaan" Niuniu on kuin muusikko, taiteilija: "Hän [Niuniu] tukee kyynärpäällään maahan ja kädellään leukaansa, jonka hän kohottaa hiukan taivasta kohden. Tuon kaiken hän tekee samoin elein kuin mestarisoittaja pannessaan stradivariuksensa leukansa alle." (L 51) Ääntelyä kuvataan seuraavasti:

Miten toivotonta olisikaan konservatorion tutkinnon suorittaneen soittaa Sindingin "Frühlingcrauschen" tai jonkin filharmonisen orkesterin edes yrittääkään Griegin "Keväällä" sävellystä soittaen kilpailla nyt Niuniun kanssa tunturimaan kevään kuvaamisessa!

Miten noihin lyhyihin riekon tavuihin sisältyykään koko tunturimaan auringonnousun kuulakkuus. Miten se ilmaiseekaan lumien sulamisen ja valon ilmestymisen riemua! (L 51)

Niuniun ääntelyä verrataan kuuluisiin kevättä ilmaiseviin klassisen musiikin teoksiin. *Laulujoutsenen* kertojan mukaan nämä taideinstituutiossa tunnustetut teokset eivät kuitenkaan onnistu ilmaisemaan kevättä yhtä hyvin kuin Niuniun tai riekon ääntely, jota instituutio ei edes laske taiteeksi. Niuniu, joka on lainannut

ääntelynsä suoraan riekoilta, onnistuu paremmin ilmaisemaan lumien sulamista ja valon ilmestymistä esiin keväisillä tuntuilla. Näin *Laulujoutsen* ehdottaa ajattelemaan, että ilmaisuna taide on sukua esimerkiksi riekon ääntelylle. Taide ei ole jotain vain ihmisille ominaista, vaan ihmisten sävellykset keväästä ja riekon ääntely keväällä ovat peräisin samasta lähteestä.

Ihmisten taiteen ja linnunlaulun välillä olevaa sukulaisuutta kuvataan *Laulujoutsenessa* myös sinirinnan laulun kuvauksessa. Sinirinnan laulua kuvataan samankaltaiseksi kuin jonkin kielisoittimisen soittamista ja linnun kuvataan etsivän oikeita säveliä kuin se virittäisi instrumenttiaan oikeaan vireeseen. Kielisoittimen lisäksi sinirinnan laulua verrataan sanoilla puhumiseen, vieläpä nimenomaan taiteilijoiden tapaan käyttää sanoja:

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

Sinirinnan laulun kuvataan ilmentävän tunteita, kuten tekevät ihmisen sanatkin. Joskus nämä sanat ovat hävyttömiä, siis sellaisia, jotka eivät tunnu aivan sovelialta. "Sellaisia ovat taiteilijat", kertoja toteaa tarkoittaen henkilöitä, jotka eivät aina toimi kuten heiltä odotetaan. Tässä mielessä taiteilijoilla on pyrkiessään ilmaisemaan itseään ja asioita mahdollisuus ravisuttaa vakiintuneita käsityksiä ja ohjata ajattelua uuteen suuntaan. Taiteilijat, jollaiseksi myös sinirinta esitetään, etsivät maailmasta uutta, antaen sen muuttaa itseäänkin niin, etteivät he toimi tänään samoin kuin eilen.

Taidetta ja taiteentekemistä on toisinaan selitetty evolutiivisilla perusteilla. Sitä on määritetty se yhdeksi darwinilaisen sukupuolivalinnan mekanismiksi, joka ylläpitää luonnonvalintaa ja siten evoluutiota. Esimerkiksi juuri lintujen soidinmenojen ja ihmisten tekemän taiteen välisten yhtäläisyyksien on nähty havainnollistavan sitä, että taiteen teon taustalla saattavat vaikuttaa sukupuolivalinnan mekanismit. Toisaalta tällaista näkemystä on myös kritisoitu ja esitetty, että taiteella ei sinänsä ole evolutiivista merkitystä vaan se on muiden adaptaatioiden sivutuote, jolloin korostetaan sekä lintujen laulavan että ihmisten tekemän taidetta myös "huvikseen", saadakseen mielihyvää. (Ks. esim. Dutton 2009; Grosz 2011). Posthumanistisen performatiivisuuden teorian näkökulmasta, johon ajattelijana paikannun, ongelmallista taiteen selittämisessä evoluution avulla on usein jokseenkin kritiikitön suhtautuminen luonnollisen ja luonnon kategorioihin, joihin niin taide kuin lisääntyminenkin pyritään palauttamaan. Posthumanistisen

performatiivisuuden ohjaamana näen, että tällaiset selitysmallit perustuvat kyseenalaistamattomiin oletuksiin materiaalis-diskursiivisesta todellisuudesta, jossa luonnollisen ja lisääntymisen määritelmät syntyvät normittavassa toistossa.

Nähdäkseni toimijuusrealismi tarjoaa luonnon ja taiteen välisen suhteen ajatteluun hieman toisenlaisen kulman. Taidetta ei voi palauttaa evolutiiviseksi ja luonnolliseksi prosessiksi, ellei samanaikaisesti pura sitä, miten käsitystä luonnollisesta tuotetaan performatiivisella toistolla. Näin ollen taidetta ei voi selittää yksinomaan luonnontieteellisillä tai evoluutiopsykologisilla teorioilla, vaan sen ymmärtämiseksi on tarkasteltava taidetta ilmiönä, joka syntyy materiaalis-diskursiivisessa maailmassa – siis suhteissa kaikkeen siihen, mikä tulee määritellyksi ”materiaaliseksi” ja ”diskursiiviseksi”. Tällöin korostuu taiteen ennalta määrätymättömyys – piirre, jonka luen esiin Kokonkin kuvauksessa taiteilijoista henkilönä, joita määrittää muutos. Ihmisten tekemän taiteen mahdollinen yhteys lintujen soidinmenoihin ei siis väistämättä tarkoita, että juuri sukupuolivalinta olisi taiteen tekemisen pääasiallinen voima, mutta tällaista ajatusta kritisoidakseen ei myöskään tarvitse kieltäytyä kokonaan näiden yhtäläisyyksien näkemisestä. Toimijuusrealistisesti ajateltuna taide on ilmiö, joka osaltaan syntyy siitä materiaalisesta olemisen kudoksesta, joka luonnoksi määritellään, ja jossa myös sukupuolivalinnaksi nimettävä ilmiö muotoutuu.

Tässä luvussa olen tarkastellut *Laulujoutsenta* luonnontieteen, uskomisen ja taiteen näkökulmasta. Nämä erilaiset tietämisen tavat, niistä puhuminen ja niiden pohtiminen hahmottuvat teoksessa teoiksi, jotka piirtävät esiin käsityksiä mahdollisesta ja mahdottomasta sekä käyvät neuvotteluja niistä. Nähdäkseni erilaisia tietämisen tapoja ei sinänsä arvoteta toisia ylemmiksi tai alemmiksi, mutta teoksessa pohditaan niiden mahdollisia seurauksia niin hyvässä kuin pahassakin. Luonnontiede antaa välineitä vastata tietynlaisiin kysymyksiin, uskomukset tuovat mukaan ihmisten kokemukset eletystä elämästä ja taide voi ilmaista niin, että sen on mahdollista myös horjuttaa vakiintuneita käsityksiä. Tietäminen hahmottuu *Laulujoutsenessa* näiden kaikkien eri ajattelun tapojen ja järjestelmien lomittumisena.

Nämä käsitysjärjestelmät ja niiden puitteissa mahdollisena pidettävät ajatukset vaikuttavat siihen, miten *Laulujoutsenen* henkilöt toimivat luonnossa, mitä odotuksia heillä on ja miten näihin odotuksiin vastataan. *Laulujoutsenen* henkilöt, ennen kaikkea Tiiti, jonka näkökulmaa teoksessa eniten kuvataan, kohtaavat luonnon sellaisena kuin se muotoutuu (muun muassa) luonnontieteen, kansanperinteiden, taiteen ja heidän omien, luonnossa tekemiensä havaintojen risteyksessä – diffraktiossa. Diffraktiivisen luennan innoittamana ymmärrän näiden eri tietämisen tapojen suhteen intra-aktiivisena sen sijaan, että ne jäsentyisivät toistensa kanssa vuorovaikuttaen. Tällä tarkoitan, että niiden kehkeytyminen saa

impulssinsa yhteisestä materiaalis-diskursiivisesta todellisuudesta, jolloin niiden erityispiirteetkin muotoutuvat lomittuneina toistensa kanssa. Luonto hahmottuu näin ilmiöksi Baradin (2007, 196) tarkoittamalla tavalla: se on kokonaisuudellisuus, jossa vaikuttavat niin diskursiivisiksi kuin materiaalisiksi määritellyt voimat (ks. myös Iovino & Oppermann 2014). Laulujoutsenista, tai muustakin luonnosta, tietäminen on prosessi, jossa vaikuttavat tieteet, uskonnot ja taiteet sekä materiaalien olentojen oma toimintakin. Tiede, uskonto ja taide ovat itsessäänkin jo materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä, ja *Laulujoutsenessa* ne hahmottuvat toistensa läpi jatkuvassa suhteessa myös ei-inhimillisiin olioihin.

Olen tarkastellut näitä erilaisia tietämisen tapoja *Laulujoutsenessa*, sillä hahmotan ne oleellisiksi tutkimuskysymykseni eli kirjallisuuden ontologian kannalta. Kuten todettu, toimijuusrealismi on ohjannut minua hahmottamaan kysymyksen olemassaolosta epistemo-ontologiana, jolloin kysymykset olemisesta ovat erottamattomasti kytköksissä tietämiseen. Diffraktiivisessa luennassani kehkeytynyt käsitys *Laulujoutsenesta* monenlaisten tietämisen tapojen muodostamana diffraktiokuviona luo tilan, jossa lukea kirjallisten laulujoutsenten olemassaoloa osana materiaalis-diskursiivista todellisuutta. Seuraavassa alaluvussa kohdistan katseeni *Laulujoutsenen* joutsenhahmoihin tarkastellakseni sitä, millaisia tapoja hahmottaa kirjallisuuden ontologiaa ne tarjoavat.

### 3.3 Puhu(ttele)vat laulujoutsenet

#### 3.3.1 Joutsenet ihmisen silmin

*Laulujoutsenen* kansipaperiin on painettu valokuva kahdesta lentävästä joutsenesta. Samoin teoksen ensimmäinen valokuva sivulla 13 esittää kahta laulujoutsenta lentämässä taivaalla erämaan yllä. Lukijalle siis vihjataan jo alussa, että Tiiti ja Niuniu tulevat onnistumaan pyrkimyksissään saada villit laulujoutsenet valokuvattua (ainakin jos pitää lentokuvaa pätevästä todisteena villiyydestä, kuten Tiiti tekee). Seuraavalla aukeamalla, sivulla 15 on lähikuva laulujoutsenesta. Kuva on yksi tarkimmista laulujoutsenen lähikuvista, joita teoksesta löytyy. Tästä kuvasta ei sinänsä voi päätellä, millaisessa ympäristössä se on otettu, sillä kuvassa näkyy joutsenen lisäksi vain vettä, jossa se uiskentelee. Yhdistettynä edellisen sivun lentokuvaan se kuitenkin ainakin vihjaa mahdollisuudesta, että kuvassa on tosiaan erämaassa pesivä lintu. Tämän jälkeen teoksessa ei ole valokuvaa laulujoutsenesta ennen sivua 94.

Tiiti ja Niuniu, samoin kuin lukija, kohtaavat teoksen muunlaiset päähenkilöt, Hanna- ja Marski-laulujoutsenet, sivulla 90, kun vajaa kolmesataasivuista kirjaa on edennyt noin kolmasosan. Tässä vaiheessa lukija on tietoinen Tiitin ja Niuniun aiemmista ponnisteluista laulujoutsenen löytämiseksi ja hän on perillä Tiitin käsityksestä siitä, millä tavoin laulujoutsen on tärkeä paitsi luonnontieteellisen tutkimuksen kohteena myös osana kulttuurihistoriaa. Joutsenten äänet "Gkuu, gu, gu, guu" (L 90) saavat henkilöt jännittymään: "Kukaan ei liiku. Molli vain tarvitsee jännityksestä, sillä se on huomannut miesten käyttäytymisestä, että jotain jännittävää tapahtuu. Niuniu puristaa sitä kovasti kaulanauhasta. He pidättävät hengitystäänkin." (L 91) Samoin kuin Molli aistii ihmisten jännittyneisyyden, voi lukija kehollista kuvausta lukiessaan tunnustella samaa jännitettä.

Niuniu näkee joutsenten lentävän itään päin, jossa sijaitsee myös "Ihannelampi" eli paikka, jossa Tiiti ja Niuniu ovat aiemmin nähneet tyhjän pesän. Tiiti, Niuniu ja heidän oppaanaan mukana kulkeva Jouni pakkaavat nopeasti tavaransa ja lähtevät perään. Tarinassa tapahtuu käänne. Enää ei kuvata Tiitin ja Niuniun vaellusta ympäri erämaata, vaan kuvaus siirtyy leirielämän ja tarkemmin valokuvaamisen tekojen kuvailuun. Tiiti ja Niuniu perustavat leirin lähelle "Ihannelampea", jossa joutsenet pesivät, ja aloittavat usean viikon projektinsa saada joutsenet valokuvattua.

Joutsenten löytymisen jälkeen kirjan kerronnassa vaihtelevat edellisessä luvussa analysoimani filosofiset pohdinnat sekä joutsenten toiminnan ja piirteiden kuvailu. "Vieraisilla"-luvun alussa Marskin elämäntapoja kuvataan seuraavasti:

Se pysyttelee uskollisesti pesälammella vartioimassa. Se valvoo pesän läheisyydessä, mutta epäillessään jotain se ui lammen pohjoispäähän. Siellä se uiskentelee edestakaisin. Ensin saattaisi luulla että se on levoton omasta puolestaan ja valmistautuu lähtemään pakoon. Mutta tuskin asia on niin. Se liikkuu tarkoituksellisesti, jotta olisi näkyvissä ja lähestyvä vaara kohdistuisi siihen; pesällä liikkumattomana makaava Hanna jäisi siten huomaamatta. (L 124)

Lainauksessa yhdistyy Marskin toiminnan tarkka, toteava kuvaus sekä spekulatio tämän toiminnan mahdollisista motiiveista. Hannan ja Marskin elintapojen kuvaukset nostavat joutsenet esiin nimenomaisesti muunlaisina eläiminä. Niillä on omat lajityypilliset toimintatapansa, joita *Laulujoutsenen* kerronnassa kuvataan tarkasti. Huomionarvoista on, että edellä lainaamassani Marskin toiminnan kuvauksessa on läsnä niin laulujoutsen itse merkittävänä toimijana kuin sitä tarkasteleva ja tarkkailunsa perusteella johtopäätöksiä tekevä ihminenkin. Ilmaisut "saattaisi luulla" ja "tuskin asia on niin" viittaavat siihen, että joutsenesta esitetyssä tiedossa on jotain epävarmaa, vaikka sitä voi pitää hyvin perusteltuna.

Tämä epävarmuus piirtää esiin ihmisen tietoa keräävänä ja esittävänä toimijana. Luonnosta esitettävä tieto ei ole niinkään representaatiota luonnosta sinänsä, vaan kuvaukset luonnosta ovat kuvauksia myös tilanteista, joissa tietoa hankitaan. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa toistuva sana "ilmeisesti" viittaa siihen, että kerrottavat asiat ovat näkökulmahenkilön Tiitin tulkintaa tilanteesta:

Hannan rauhallisuus on ilmeisesti pelastanut tilanteen. Se ei ole seurannut Marskia.

Tai onkohan niin, että Marski on vain noussut lentoon tarkastaakseen kerrankin lähempää Petrusta, merkillistä eläintä, joka viime aikoina on kierrellyt lammien ympärillä ja nyt tullut toiselta suunnalta kuin tavallisesti.

Hannaa ilmeisesti nukuttaa ja Marskin palatessa lammelle, se asettuikin nukkumaan. (L 132–133)

Vaikka *Laulujoutsen*-teoksessa kuvataan joutsenten toimintaa muunlaisina eläiminä, kerronnassa säilyy pitkälti ihmisen näkökulma. Tulkitsemiseen viittaavien sanojen lisäksi kerronnan näkökulmaisuus tulee esiin kohdissa, joissa toteava ja raportoiva sävy vaihtuu puheenomaisemmaksi. Tällaisia kohtia ovat esimerkiksi huutomerkkeillä korostetut ilmaukset: "Miten ihmeellisellä tavalla Hanna hohtaakaan kesäyön sateessa!" (L 173), "Miten ylhäisen kaunis ja suloinen Hanna onkaan!" (L 174) "Miten uljaalta Marski näyttääkään!" (L 199) Kertoja, joka näissä kohdin kertoo Tiitin näkökulmasta, ei pysytele tosiasioiden toteavassa kuvaamisessa vaan heittäytyy ilmaisemaan ihastustaan huudahtelemalla ja kuvaamalla joutsenia laatusanoilla "ihmeellinen", "ylhäisen kaunis ja suloinen", "uljas". Kerronnassa on mukana kokeva taho, Tiiti, jonka aistimukset ja tuntemukset ovat osa joutsenten kuvausta *Laulujoutsenessa*.

Vaikka *Laulujoutsen*-teoksessa on ulkopuolinen kertoja, kerrotaan Hannasta ja Marskista ensisijaisesti kokevan Tiitin näkökulmasta. Kerronta tapahtuu siis ihmisen näkökulmasta, mutta tätä näkökulmaa ei tarvitse nähdä totalisoivana, mistä epävarmuuden ilmaiset lukijaa muistuttavat. Enemminkin näen Tiitin näkökulman tuovan esiin sen feministisessä tieteenfilosofiassa kehitellyn näkemyksen, että luontoa koskeva tieto on aina tilanteista. Feministisen ja posthumanismiin suuresti vaikuttaneen tieteenfilosofi Donna Harawayn (1988) mukaan länsimaisessa tieteessä on vaikuttanut ihanne tietävästä subjektista kaiken näkevänä, tutkimuskohteestaan ulkopuolisena tarkkailijana. Tällaiseen ”jumalatemppuun” (*God trick*) pyrkivää tutkijaa on pidetty objektiivisuuden<sup>16</sup> takeena. Haraway kritisoi tätä käsitystä

<sup>16</sup> Tieteenfilosofiassa keskustelua on käyty usein objektiivisuuden käsitteen ja mahdollisuuksia ympärillä, joten hyödynnän tätä keskustelua tutkimuksessani, vaikka Kokko ei itse varsinaisesti kirjoita objektiivisuudesta. Hänen joutsenkirjoissaan

esittämällä, että tieto syntyy aina tilanteisesti, jolloin myös objektiivisuuden takeena tulisi nähdä tutkija kehollisena ja paikantuneena toimijana sekä tunnustaa tiedon kohteen toimijuus tiedon tuottamisen prosesseissa.

Myös Barad ottaa toimijuusrealismin kehittelyssään objektiivisuuden käsitteen kriittisen tarkastelun kohteeksi. Ilmeiset vaihtoehdot subjektiivisuus (ks. Koskinen 2016, 36) tai relativismi (ks. Haraway 1988, 584–585) eivät ole ainoita vaihtoehtoja objektiivisuudelle, eikä kritiikistä huolimatta objektiivisuudesta tarvitse tieteen tavoitteena luopua. Barad (2007, 120, 129) ehdottaa objektiivisuuden ajattelua posthumanistisen performatiivisuuden avulla. Hänen mukaansa objektiivisuuden tulisi erilliseksi ymmärretyn kohteen sijasta kohdistua tutkimuksen tekemisen ilmiöön, jonka osia niin tutkija, tutkittava kuin tutkimusvälineetkin ovat. Nähdäkseni myöskään *Laulujoutsenen* kerronnassa ei valita puolta perinteisesti ymmärretyn objektiivisuuden ja subjektiivisuuden välillä, vaan sekä tarkkailuun perustuva raportinomainen, ”objektiivinen” kerronta että Tiitin tunteiden ja tulkintojen kuvailu ovat yhtä lailla osa sitä elokerrallista tilaa, jossa *Laulujoutsen*-kirjan joutsenhahmot muotoutuvat ja tulevat olemassa oleviksi. Diffraktiivisesti luettuna *Laulujoutsenen* kerronnan ihmisenäkökulma syntyy ihmisten ja muunlajisten eläinten toimijuuksien intra-aktiossa. Näin ollen joutsenia tarkkaileva ihmisenäkökulma määrittynyt ennemmin toimijuusrealistisesti ymmärrettynä häiriönä (ks. Rojola 2014, 131) eli maailman-tekemisenä materiaalis-diskursiivisessa todellisuudessa kuin joutsenten toiminnasta ulkopuolisena toimintana. Tästä seuraa, että ihmisenäkökulmainen kertomus luonnosta voidaan ymmärtää ontologialtaan inhimilliseksi ja ei-inhimilliseksi määrittävän toiminnan intra-aktiona.

*Laulujoutsen*-teoksen loppupuolella Tiiti on jälleen tarkkailemassa pesää, kun hän huomaa Hannan asettuvan pelkoasentoonsa. Tiiti ei ymmärrä, mitä Hanna pelkää, sillä hän ei näe mitään uhkaavaa. Marski on ollut koko yön poissa pesältä, mutta nyt se saapuu paikalle kiiruhtaen ja ”hätäisesti toitottaen” (L 256). Mitään uhkaa ei kuitenkaan näy, mistä Tiiti hämmästyneenä päättelee, että Hanna kenties vain näytteli pelästynyttä:

Mistä tämä Hannan merkillinen käytös? Näyttelikö se? [...]

kuitenkin käsitellään mahdollisimman todenmukaisen tiedon kysymystä, joka kytkeytyy tieteenfilosofiassa tiukasti kysymykseen objektiivisuudesta, sillä eräs määritelmä objektiivisuudelle on ”uskollisuus tosiasioille” (Koskinen 2016, 36). Pidän siis mielekkäänä tarkastella Kokon kirjojen mahdollisimman todenmukaisen tiedon kysymystä objektiivisuuden näkökulmasta. Erilaisista objektiivisuuden määritelmistä ja niihin kohdistuneesta kritiikistä ks. esim. Koskinen 2016, Stephen 2021/2023.

Tahtoiko se käytöksellään osoittaa Marskille: » Missä sinä olet ollut koko yön? Olen kuullut sinun mekastelevan toisten naisten kanssa. Minä saan yksinäni istua ja hautoa ja olla hirmuisessa pelossa, kun tuo hirvittävä elukka tuolla rannalla on taas koko yön pitänyt minua pelon vallassa! » (L 257)

Tulkinta Hannan käytöksestä, pelkoasentoon menemisestä vaikka uhkaa ei näy, on kirjoitettu kysymysten muotoon. Voisiko laulujoutsen todella näytellä pelästynyttä näpäyttääkseen kumppaniaan? Kuten Kokon teoksissa on tyypillistä, vastaus jätetään lukijalle itse harkittavaksi.

Auki jäävät kysymykset ja muut epävarmuuden ilmaisut Hannan ja Marskin kuvailussa nostavat esiin niiden kaksinaisen luonteen samanaikaisesti niin tarkkailun kohteina, joista voidaan kerätä tietoa, että omalakisinaan toimijoina, jotka eivät tule selitetyksi täysin. Toimijuusrealistisesti ajateltuna kysymykset ja epävarmuuden ilmaisut viittaavat tietämisen performatiiviseen luonteeseen: joutseniakin koskeva tieto syntyy osana materiaalis-diskursiivista ilmiötä, jonka osa joutsenia tarkkaileva ja niistä tietoa tuottava ja välittävä ihminen on (ks. Barad 2007, 340; ks. myös Irni, Meskus & Oikkonen 2014a). Tässä ilmiössä muodostuvat niin tiedon ”kohteet” joutsenet, tietäjäsubjekti Tiiti kuin lukijakin tiedon vastaanottajana. Tällöin ei ole kysymys joutsenia koskevasta tiedosta sellaisena objektiivisuutena, joka kuvitellaan saavutettavaksi tietäjän ulkopuolisuudesta käsin, vaan tietämistä koskeva objektiivisuus sisältää myös tietoa tuottavan ihmisen. *Laulujoutsenen* kerronnassa tietävä (ja oman tietämättömyytensäkin paikoin tunnustava) ihminen on kirjoitettu osaksi laulujoutsenten kuvausta. Viimeaikaisessa tutkimuksessa on tuotu esiin kokemuksellisuutta romaanille ja laajemminkin kaunokirjallisuudelle tyypillisenä tiedon tuottamisen tapana (Arminen ym. 2025, 16).

Ihmistoimijan osuuden kirjoittaminen auki kytkeytyy luonnontiedettä ja ihmistieteellistä eläintutkimusta kauan puhututtaneeseen kysymykseen muunlajisten eläinten inhimillistämistä eli antropomorfismista. Lyhyesti määriteltynä antropomorfismi on jonkin inhimillisen piirteen lisäämistä eläimeen tai muihin ei-inhimillisiin olioihin (Sihvonen 2014, 84; Calarco 2021, 46). Luonnontieteessä on perinteisesti pyritty välttämään muunlajisten eläinten inhimillistämistä objektiivisuuden ihanteen nimissä, jotta eläimistä saatava tieto ei värittyisi ihmisen omien ennakkoluulojen mukaan. Myös ei-inhimillistä tutkivassa ihmistieteellisessä tutkimuksessa on todettu inhimillistämisen olevan ihmiskeskeistä ja haitallista silloin, kun se ei jätä tilaa ei-inhimillisen toiseudelle vaan ikään kuin projisoi ihmisen kuvan muunlajisten olioiden päälle. Toisaalta antropomorfismia on puolustettu toteamalla, että se voi auttaa näkemään todellisia yhtäläisyyksiä ihmisten ja muiden eläinten välillä. Antropomorfismi voi myös auttaa ihmistä eläytymään muunlajisen eläimen kokemusmaailmaan, mikä voi lisätä ihmisten eläimiä kohtaan tuntemaa

empatiaa. Kysymystä antropomorfismin oikeellisuudesta tai haitallisista ja hyödyllisistä seurauksista ei ole tyhjentävästi ratkaistu, vaan keskustelu jatkuu edelleen. (de Waal 1999, Daston & Mitman 2005, 3–4; Aaltola 2013, 26; Rojola 2014, 146; Borkfelt 2020, 161–162; Furuseth & Hennig 2023, 58.)

Eräs ilmeisimmistä antropomorfistisista kerronnan teoista *Laulujoutsenessa* ovat joutsenyksilöiden nimet. Tiiti antaa urosjoutsenelle nimeksi Marski ja perustelee valintaansa viittaamalla Niuniun sanoihin: "Sinähän sanoit, että se on komea kuin marski. En unohda koskaan tuota hetkeä, kun ensimmäisen kerran näin nuo joutsenet ja Jouni sanoi, ettei hän ole nähnyt koskaan noin suurta joukhaista, ja sinä kuiskasit, että se on komea kuin marski." (L 105) Niuniulla ei ole vastalauseita nimelle, joten tästä eteenpäin urosjoutsen kulkee teoksessa nimellä Marski. Naarasjoutsenellekin on keksittävä nimi. Tiiti ja Niuniu miettivät eri vaihtoehtoja, kunnes Tiiti ehdottaa nimeksi Hannaa kuuluisan laulajattaren Hanna Granfeltin mukaan. Tiiti on koulupoikana kuullut Granfeltin laulua ja hieman ihastunut tähän. Niuniu kiusoittelee Tiitiä asiasta: "Ja nyt sinä siis tahdot, että naarasjoutsenelle pannaan sinun tyttösi nimi" (L 106). Tiiti kieltää tarkoittaneensa aivan tuota, ja toteaa: "On kysymys laulujoutsenesta, ja emmehän me voi sille antaa muuta nimeä kuin jonkun suuren laulajattaren nimen." (L 106) Niinpä naarasjoutsenen nimeksi tulee Hanna.

Nähdäkseni laulujoutsenten nimeäminen yksilöllisin nimin kytkeytyy aiemmin käsittelemiini performatiivisiin tekoihin, joilla *Laulujoutsenessa* luodaan suhdetta todellisuuteen. Yksilölliset nimet korostavat sitä, että teoksessa on kyse juuri kahdesta laulujoutsenyksilöstä, jolloin valokuvatkin tulevat katsotuksi niin, että niissä tosiaan esiintyvät samat joutsenyksilöt. Kirjallisina henkilöihahmoina Hanna- ja Marski-nimiset laulujoutsenhenkilöt muodostuvat sekä niiden tekstuaalisista kuvauksista että valokuvista, joissa esiintyy laulujoutsenia. Niiden nimet kurovat yhteen tekstuaaliset ja valokuvalliset kuvaukset, joista hahmot syntyvät. Henkilöihahmot Hanna ja Marski syntyvät siis valokuvan ja tekstin intra-aktiivisessa, performatiivisessa suhteessa. Teksti nimeää valokuvissa esiintyvät joutsenet ja osoittaa ne tietyiksi yksilöiksi, jotka toistuvat "samoina" valokuvasta toiseen. Kyse ei ole yleisestä laulujoutsenen representaatiosta, vaan *Laulujoutsen* pyrkii vakuuttamaan lukijaa siitä, että kyseessä ovat kaksi tiettyä, ainutkertaista joutsenyksilöä. Tätä ainutkertaisuutta yksilölliset nimet korostavat. Kirjallisuudentutkimuksessa onkin argumentoitu, että vaikka eläinrahmojen nimet olisivat inhimillistäviä, niillä voi olla eläinten objektiivista kyseenalaistava ja subjektiivista korostava vaikutus (Borkfelt 2022, 161).

Toisaalta eläinten nimeäminen kytkeytyy valtaan, jota ihmiset käyttävät eläimiä määritellensä (Borkfelt 2022). Nimetessään eläimiä ihminen ottaa itselleen vallan määrittellä toisen olemista nimellä, jota tämä ei itse ole valinnut, kuten kommunikaatiotutkija Joshua Trey Barnett (2019, 287) Derridaan viitaten kiteyttää.

Ihmiset nimeävät eläinlajeja ja eläinyksilöitä monin tavoin ja moniin eri tarkoituksiin, millä on vaikutusta siihen, miten eläimiä kohtelemme (Borkfelt 2011). Esimerkiksi lemmikin nimeäminen erisnimellä on usein oleellinen osa ihmis-eläinsuhdetta, jossa eläin kohdataan yksilönä, kun taas esimerkiksi yleisnimellä ”vieraslaji” eläimeen viittaaminen korostaa sen eroa ”kotoperäisistä” lajeista, millä voidaan oikeuttaa sen tappamista. *Laulujoutsenessa* Hannan ja Marskin nimeäminen yksilöllisesti asettaa ne henkilöhahmoiksi Kokon kirjoittamaan kertomukseen. Joutsenet otetaan osaksi taiteen tekemisen prosessia kysymättä niiltä suostumusta, mitä voi pitää ihmistoimijan niihin kohdistamana vallankäyttönä.

Valta liittyy tiukasti antropomorfismin ilmiöön muutenkin kuin nimeämisen yhteydessä. Kun puhutaan inhimillistämisestä, ollaan väistämättä tekemisissä sen kanssa, millaisia käsityksiä inhimilliseen ylipäättään liitetään. Performatiivinen tutkimusote kehottaa tarkastelemaan antropomorfismin ilmiötä siitä näkökulmasta, miten antropomorfismi jatkuvasti rakentaa paitsi käsityksiä eläimistä, myös käsityksiä ihmisistä ja inhimillisyydestä. Performatiivisuuden teoretisoinnissa keskeinen butlerilainen sukupuolen teoria ohjaa kiinnittämään huomiota juuri sukupuolen ilmiöön, mikä on Kokonkin joutsenkirjoja tutkittaessa varsin perusteltua. Kokon lintujen kuvaukset ovat vahvasti sukupuolittavia. Tarkastelen seuraavaksi sukupuolitetun inhimillisyyden ja joutsenten toiminnan kytköstä. Feministisen ajattelun mukaisesti ymmärrän sukupuolen lähtökohtaisesti poliittisena ilmiönä, jonka muotoutumisessa on toiminnassa monenlaiset vallankäytön ja toisaalta vastarinnan muodot (ks. esim. Koivunen & Liljeström 1996, Saresma, Rossi & Juvonen 2010).

Tarkkailtuaan Hannaa ja Marskia jonkin aikaa Tiiti tulee ajatelleeksi Marskin ikää. Marski on isokokoinen, ja sen liikkeet ovat Tiitin mielestä arvokkaita ja hiukan jäykähköjä. Tiiti arvelee, että joutsenet ja kotkat voisivat elää jopa kauemmin kuin ihminen, ehkä peräti satavuotiaaksi, kunhan eivät joudu onnettomuuteen ja kuole väkivaltaisesti. Nykytiedon mukaan tämä arvio on voimakkaasti yläkanttiin, mutta sen pohjalta Tiiti tekee johtopäätöksen: "Hyvänen aika! Sehän on minua vanhempi, [...] Varmasti se on minua vanhempi. Se on nähnyt vielä enemmän elämää kuin minä!" (L 171) Tiiti uskoo Marskin olevan myös Hannaa selvästi vanhempi. Marskin arvioitu ikä johdattaa Tiitin ajattelemaan ajan kulkua ja sen myötä sotaa:

Se on elänyt kuten minäkin jo monta historiallista aikakautta, sillä elämä ei ollenkaan samaa kuin se oli silloin, kun me synnyimme tähän maailmaan. Silloinhan laulujoutsenta pidettiin Karjalassa vielä pyhänä lintuna, ei ollut autoja, ei lentokoneita, ei kauaskantavia pyssyjä jokaisen kädessä. Minä olen nähnyt neljä sotaa. Marskin elämä on ollut yhtä ja samaa sodassa olemista. Se on ollut kuin

ainaista vihollispartioitten uhkan alaisena elämistä. Marskin on pitänyt aina välttää joutumasta pyssyn maalitauluksi, ja siksi se tuntee nytkin olevansa uhattuna. (L 171)

Tiiti jäsentää Marskin elämää sotavertauksen avulla, jolla hän kuvaa laulujoutsenten ahdinkoa metsästyksen kohteena. Jo Marskin nimi, viittauksena Suomen marsalkka Mannerheimiin, kytkee kyseisen laulujoutsenen sotakuvastoon. Myöhemmin Marskin todetaan muistuttavan "englantilaista taistelulaivaa" (L 199) sen uiskennellessä lähellä pesää munia turvaten. Marskin käyttäytyminen vaaran uhatessa sen ja Hannan pesää nähdään *Laulujoutsenessa* uljautena, joka taas kytketään sotasankaruuteen (maskuliinisuuden ja soturiuden kytköksistä kirjallisuudessa ks. Jokinen 2019). Tämä kuva laulujoutsenkoiraasta rohkeana ja uhrautuvana sotilaana syntyy joutsenen oman käyttäytymisen ja sitä kuvaavan ihmisen toiminnan intra-aktiossa.

Laulujoutsenkuvauksen kytkäytyminen sotakuvastoon selittynee myös *Laulujoutsen*-teoksen julkaisuajankohdalla. Vuonna 1950 talvi- ja jatkosodat olivat vielä hyvin lähellä ja ihmisten muistissa. Tiitikin on saanut idean laulujoutsenten kuvaamiseen juuri sodan keskellä. Sota on järkyttänyt hänen maailmankatsomustaan, mistä hän kertoo:

Minä en sodan jälkeen ole voinut uskoa mihinkään. Minun on täytynt jällenrakentaa, koettaa jällenrakentaa jumalakäsitettänikin. Sodassa vasta opin tuntemaan, miten vähän ihminen itseään ja maailmaa tuntee, miten paljon kaikessa on valheellisuutta, ja tämä sodanjälkeinen kehitys on kautta maailman nostanut valheellisuuden oikeastaan kunniaistuimelle. (L 154)

Tiiti on sodassa menettänyt uskoaan johonkin, mihin on aiemmin uskonut ja kokee maailmassa olevan paljon valheellisuutta, joka syntyy siitä, etteivät ihmiset oikeastaan tunne ja ymmärrä maailmaa. Hänen pyrkimyksensä ymmärtää laulujoutsenia suuntautuu toisaalle kuin sota ja sen seuraukset, jotka tätä valheellisuutta Tiitin mukaan suorastaan korostavat. Suuntautuminen kohti laulujoutsenia on Tiitille suuntautumista kohti sellaisia totuuksia, joita sota ei voi tavoittaa, mutta kuitenkin laulujoutsenia kuvaavassa kerronnassa hyödynnetään sotakuvastoa. Laulujoutsenen kytköstä sotakuvastoon *Laulujoutsenessa* voi tässä mielessä pitää ristiriitaisena.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Tulen luennassani eri tulokseen kuin Pertti Lassila (1999, 29), joka näkee Marskin hahmon nimenomaan ratkaisevan ristiriitoja: "Kun ylväsryhtinen urosjoutsen Kokon kirjassa saa nimekseen Marski, yhdistetään vanha ja uusi, mennyt ja nykyinen, ja sovitetaan historian väkivaltaisuuden ja luonnon viattomuuden ja pyhyiden välinen ristiriita."

Kytkös sotaisuuden ja mieheyden välillä myös kyseenalaistuu kuvauksessa Marskista turvaamassa pesää:

Mutta Marski on paljon uljaampi [kuin taistelulaiva]. Sillä ei ole mitään puolustautumiskeinoja. Ehkä sen silmistä ei juuri sen tähden tuikakaan vihaa, kuten tuikkaisi petolinnun silmistä, jos joku petolintu pakosta olisi joutunut tähän asemaan, johon ne vapaaehtoisesti eivät asetu. Marskillä ei ole teräviä kynsiä ja nokkaa, joihin luottaen varpushaukka hyökkäsi Tiitin päähän, kun hän poikana kiipesi sen pesälle. Sillä ei ole edes varpushaukan pelottavia silmiä. Päinvastoin Marskin katse on liian lempeä, niin että se katseensa vuoksi läheltä nähtynä ikään kuin menettää maskuliinista uljuuttaan. Kuitenkin se teollaan osoittaa, että se on uljaampi kuin mikään muu lintu. (L 200)

Marskin katse kuvataan lempeäksi, mikä taas nähdään ristiriitaisena "maskuliinisen uljuuden" kanssa. Marskin todetaan olevan lempeäkatseisenakin linnuista uljain suojellessaan pesää asettumalla uimaan pesän ja havaitsemansa uhan väliin. Tämän huomion tekeminen *Laulujoutsenessa* on toiminnallinen leikkaus, joka leikkaa miehisyden ja maskuliinisuuden yhteen sotaisan uljauuden kanssa, mutta samanaikaisesti leikkaa kytköksen irti, kun Marski ei ristiriidattomasti soviukaan kyseiseen kuvaan. "Lempeäkatseinen" koiraslintu häiritsee näin mieheyden ja sotaisan uljauuden kytköstä, jota tuotetaan toistamalla tietynlaista kuvaa rohkeasta, maskuliinisesta sotamiehestä. Kuvaus Marskista tekee näkyväksi sen, että miehisyden ja väkivallan kytkös syntyy sen performatiivisesta toistamisesta, kuten sotasankaruuskuvaston viljelystä, eikä ole niinkään väistämätön seuraus luonnontilasta.

Myös Hanna esitetään *Laulujoutsenessa* usein inhimillistävien ja sukupuolittavien kuvauksin. Tiiti lähestyy pesää, jolla Hanna on hautomassa, mutta Petruksen sisällä on vaikea kulkea, joten hän kaatuu porohökötyksineen ja jää nelinkontin pounulle. Hannan reaktiota kuvataan:

Kaula on vapaa kaikesta jännityksestä ja Hanna näyttää hämmästyneeltä ja huvittuneelta. Tuntuu kuin tuolta ylhäältä lintujen kuningattaren valtaistuimelta katselisi alas pounulle ihastuttava nuori nainen ja sanoisi: »Pikku poju. Älä nyt tuollaisella innolla. Pääsethän vähemmälläkin päämääräsi!» (L 174)

Nähdäkseni *Laulujoutsenessa* ei kaikkia ristiriitoja ratkaista, vaan ne jäävät osaksi kerrontaa ja sen jännitettä.

Hannaa verrataan ihastuttavaa nuoreen naiseen, joka istuu kuningattaren valtaistuimella. Tekoporon kanssa rämpivä Tiiti kuvataan huvittavaksi näyksi, jota Hanna huvittuneena katselee. Hannaa kuvataan jälleen tulkintaa korostavin ilmaisin: "näyttää" ja "tuntuu kuin". Kuvaus ei pyri olemaan täysin objektiivinen, vaan siinä on mukana lintua havainnoiva toimija. Hannalle on kirjoitettu repliikki, suoraan puhetta, mutta siihen johdatellaan konditionaalilla "sanoisi". Lukijalle siis ilmaistaan, ettei Hanna todella puhu, vaan sen repliikit ovat tarkkailijan, Tiitin, tulkintaa linnun olemuksesta ja toiminnasta. Repliikki on erotettu muusta tekstistä eri tavoin kuin ihmisten repliikit: Hannan puhe erotetaan »-merkeillä, kun taas ihmisten puhe merkitään vuorosanaviivalla. »-merkkejä käytetään *Laulujoutsenessa* myös merkitsemään ihmishenkilöiden ajatuksia, mikä ohjaa ajattelemaan Hannan puheen tapahtuvan Tiitin mielessä.

Hannaa havainnoiva toimija, Tiiti, ei ole tunteeton ja kylmän objektiivinen, vaan hänet kuvataan tuntevaksi olennoiksi. Petruksen kanssa rämpivä Tiiti kokee nolaavansa itsensä kyyristellessään nelinkontin Hannan edessä. Tilanne esitetään sukupuolittavan katseen läpi. Tiitin koheltamista katsovasta Hannasta todetaan: "Vähemmästäkin nainen voi tulla imarrelluksi tai ainakin huvittuneeksi ja unohtaa vaaran! [...] Mutta kaikesta huolimatta Tiiti ei unohtaa, etteivät naiset erikoisesti eivätkä suinkaan pitkään kunnioita miehessä koomillisuutta." (L 174) Tiitin taas kuvataan toimivan nimenomaisesti miesten tapaan: "Tiitikään ei puolestaan olisi mies, jollei hän huomattessaan tämän kaiken ja tuntiessaan asentonsa hankaluuden koettaisi korjata tilannetta röyhkeydellä." (L 174) Sekä Hannan naiseudesta että Tiitin mieheydestä kerrotaan yleistävin ilmauksin. Tiiti uskoo Hannan aluksi huvittuvan, mutta tilanteen pitkittyessä todennäköisesti suhtautuvan negatiivisesti Tiitin koomiseen kulkemiseen tekoporon kanssa. Tämän näkemyksen hän perustaa epämääräiseen, yleistävään ilmaukseen siitä, mitä "naiset" ajattelevat. Myös hänen oma toimintatapansa, häpeällisyyden torjuminen röyhkeydellä, kuvataan yleisesti miesten tavaksi toimia tilanteissa, joissa he nolaavat itsensä.

Kun Hanna seuraavalla sivulla puhuu lisää, sen puheenilmauksissa ei käytetä enää konditionaalia, vaan Hanna "virkkää" (L 175) ja "sanoo" (L 175). Hannan ja Tiitin toimijuudet sekoittuvat; puhe kirjoitetaan Hannan sanomaksi, mutta aiempi konditionaalinen käyttö sekä puheen merkitseminen »-merkeillä ohjaavat lukemaan puhetta yhä Tiitin tulkintana Hannasta. Laulujoutsenet saavuttavat sukukypsyyden ja pariutuvat 4–5 vuoden iässä (LuontoPortti: laulujoutsen), mistä Hanna kertoo: "[...] me joutsenet menemme kolmantena keväänämme kihloihin, ja sitä seuraakin elämämme ihanin kesä. Neljäntenä keväänä menemme naimisiin jos hyvin käy." Hannan puheeksi kirjoitettu kuvaus laulujoutsenten pariutumisen pohjaa osaltaan niille tyypilliseen toimintaan, mutta siitä kerrotaan inhimillistävien ilmauksien, kihloihin ja naimisiin menemisen avulla. Tämä kuvaus on materiaalis-

diskursiivista, sillä se kumpuaa niin materiaalisten laulujoutsenten fysiologiasta ja toiminnasta kuin ihmisten avioliittoinstituutiostakin. Kerronnan tasolla Hannan puheessa hämärtyy inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan rajat, kun Tiitin tulkinnoiksi luettavat näkemyksen esitetään Hannan suorana puheena. Kirjallisena oliona puhuva Hanna-joutsen on sekoitus inhimillistä ja ei-inhimillistä toimintaa. Tuomalla yhteen ihmisille tyypillisiä ja joutsenille tyypillisiä toiminnan tapoja *Laulujoutsen*-teos korostaa näiden syntymistä yhteydessä toisiinsa, osana samaa maailmaa, siis intra-aktiivisina.

Ilmiönä antropomorfismi eli joutsenia inhimillistävä kuvaus koostuu *Laulujoutsen*-teoksessa lintujen ei-inhimillisestä toimijuudesta, ihmis- ja joutsenhahmojen ruumiillista, tunteellisista suhteista sekä ihmisten sosiaalisesti rakentuneista käsityksistä, joita joutseniin liitetään. Välillä nämä erilaisten todellisuuden ulottuvuuksien yhteenkytkennät tuottavat ristiriitaisia kuvauksia, mikä nähdäkseni viittaa maailman performatiiviseen muotoutumiseen sen sijaan, että kyse olisi määrätysti toimivasta yksiköstä. *Laulujoutsenen* laulujoutsenkuvauksen ei-inhimillisyyttä ja inhimillisyyttä eivät ole toisistaan irrallisia, vaan ne muodostuvat intra-aktiivisissa. Tällöin joutsenten vieraus ja muunlajisuus sisältää myös tuttuutta ja inhimillisyyttä, samoin kuin tuttuus ja inhimillisyyttä sisältää muunlajista vierautta. Näin ajateltuna vieraudessa ja tuttuudessa sekä ei-inhimillisyydessä ja inhimillisyydessä ei ole kyse niiden ontologisesta erosta, vaan ne muotoutuvat yhdessä erilaisten toiminnallisen yhteen-erikseen leikkaamisen mahdollistamana.

Näin ajateltuna antropomorfismi ilmiönä ei ole vain yhteen tai edes kahteen suuntaan toimivaa toimintaa, vaan diskursiivis-materiaalinen sotku (ks. Hyttinen & Lummaa 2020), johon osallistuu moneen suuntaan toimivia toimijoita. Juuri tämä sotkuisuus pitää sisällään ei-inhimillisen toimijuuden, silloinkin, kun kirjallisten eläinhahmojen muotoutumiseen sotkeutuu ihmisten normittavaa vallankäyttöä, kuten Kokon joutsenten sukupuolittuneissa kuvauksissa. Eläinten yksilöllisen ja subjektiivisen toimijuuden huomioiminen ei mitätöi ihmisten ja eläinten välisissä suhteissa tapahtuvaa vallankäyttöä, eikä eläin ihmisen katseen läpi suodattuneenakaan menetä toimijuuttaan täysin. Materiaalis-diskursiivisena sotkuna kirjalliset laulujoutsenet toimivat pisteinä, joista käsin voi hahmottaa ihmisyyttä ja elämyyttä jatkuvana neuvotteluna ja rajanvetona, joita tehdään materiaalisissa ja diskursiivisissa olosuhteissa (ks. Birke, Bryld & Lykke 2004).

### 3.3.2 Laulujoutsenet toimijoina erämaassa

Kuten edellisessä luvussa osoitin, Hanna- ja Marski-joutsenia kuvataan *Laulujoutsen*-teoksessa pitkälti niiden yksilöllisyyttä korostaen. Tämä ei kuitenkaan ole koko totuus, sillä teos sisältää runsaasti viittauksia yksilöiden suhteeseen ympäristönsä kanssa, mikä kyseenalaistaa toimijuuden kytköstä yksilöllisyyteen. Palataan mainintoihin tyhjästä pesistä, joita analysoin aiemmin luvussa 3.1.2. Ennen Hannan ja Marskin saapumista Tiiti ja Niuniu ehtivät käydä katsomassa ”Ihannelammen” pesäpaikkaa, jonka toteavat tyhjäksi. Tilannetta kuvataan:

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

Kuvauksessa korostuu Tiitin ja Niuniun etsintäretkien miljöö, tunturit. Tyhjä laulujoutsenen pesä vaikuttaa siihen, että koko erämaa tuntuu Tiitistä autiolta. Joutsenten poissaolo kytkeytyy tiukasti tunturimaisemaan eli niiden katoaminen tulee näkyväksi juuri suhteessa siihen ympäristöön, josta ne ovat poissa. Poissaolon ilmiötä ei olisi, ellei olisi ympäristöä, josta olla poissa.

Biologiassa ympäristön ja lajien välinen suhde on olennainen. Luonnonvalinta sopeuttaa lajeja ympäristöolosuhteisiin tuottaen evoluutiona tunnetun ilmiön. Ympäristöllä on vaikutusta eliöiden anatomiaan ja fysiologiaan lajien mukautuessa ympäristönsä vaatimuksiin. Elottoman luonnon olosuhteiden lisäksi eri eliölajit muotoutuvat suhteissa toisiin elollisiin lajeihin. (Heise 2016, 225.) Ympäristöfilosofi Thom van Dooren (2014, 82) ilmaisee asian niin, että eliöt eivät peri edellisiltä sukupolvilta vain geenejään vaan myös elinympäristön. Eliölajien kehittyminen yhdessä toisten lajien kanssa näkyy selkeimmin niin kutsutussa yhteisevoluutiossa, jossa kaksi eri lajia yhdessä kehittyessään vaikuttavat toistensa evoluutioon merkittäväillä tavoilla. Kysymys poissaolosta tematisoituu yhteisevoluution tapauksessa, jos toinen lajeista kuolee sukupuuttoon, jolloin hävinneen lajin jäljet näkyvät jäljelle jääneen lajin anatomiasa (ks. Haraway 2016, 67–69). Eläinlajien ja niiden ympäristön suhteen voi ymmärtää baradilaisittain intra-aktiona, kuten van Dooren (2014, 72; 2019, 76) esittää.

Laulujoutsen on sopeutunut ympäristöönsä, mikä tulee ilmi esimerkiksi Tiitin pohdinnoissa linnun väristä:

Jos ei tietäisi, että lammessa on joutsen, ei sitä helpolla huomaisi sangen huomaisi sangen läheltäkään tarkastellessa. Joutsenen valkoinen väri sulautuu niin hyvin

tievan rinteellä oleviin valkoisiin lumiläikkiin. Tiitistä on ollut ihmeellistä, että niin suuri lintu kuin joutsen on kirkkaan valkoinen. Mutta valkoinen on sittenkin suojaväri – ainakin niin kauan kuin joutsen hautoo, sillä silloin on vielä lunta maassa. Sitä paitsi valkoinen heijastaa vuorokauden eri värejä. (L 169)

Laulujoutsenen valkoinen väri toimii suojavärinä keväisen lumen läikittämässä maastossa. Pohdinnassa tulee esiin, että linnulla on ominaisuuksia, jotka eivät palaudu ihmisen tapaan merkityksellistä ”psyko-fysikaalisesti” aistimiaan asioita. Valkoinen väri on merkittävä juuri suhteessa laulujoutsenen elinympäristöön, jossa se lisää linnun selviytymismahdollisuuksia.

Lintujen elintavat kytkeytyvät siihen ympäristöön, jossa ne ovat kehittyneet. Muuttolintuina laulujoutsenten elintapoihin kuuluu olennaisesti se, että ne talvehtivat usein etelämmässä kuin ne pesivät ja palaavat alkukevästä takaisin pohjoiseen pesintäpaikoilleen. *Laulujoutsenessa* lintujen muutto takaisin pohjoiseen kuvataan rakkautena:

Miten kolkkoa vuodenaikaa onkaan laulujoutsenen pesimisaika? Mutta miten se rakastaa tätä maata. [...] Niin kauan kuin vähänkin koskissa ja kaltiopaikoissa on sulaa, voi jokunen joutsen viipyä tunturimaassa, ja niinpä voi nähdä vielä tammikuussa joutsenia lentävän Lapin taivaalla. Joidenkin joutsenten onnistuneen leudoimpina talvina talvehtia pesimäseuduillaan. Mutta usein ne saavat maksaa kuolemallaan liiallisen kotiseudun rakkautensa. (L 255)

Pohdinnassa rinnastetaan laulujoutsenten evoluution myötä muotoutuneet elintavat kotiseurakkauteen. Muuttolinnut ovat toimineet symbolisesti, erityisesti runoudessa isänmaanrakkauden vertauskuvina (Lummaa 2020b, 402), mihin perinteeseen yllä oleva lainaus kytkeytyy. Lintujen muuton vertaamista kotiseurakkauteen tai niiden käyttöä isänmaallisuuden vertauskuvana voi pitää inhimillistävänä ilmaisuna, sillä yleensä kotiseutu- ja isänmaa-termeillä viitataan ihmisten tapaan hahmottaa ja rajata erilaisia paikkoja fyysisestä ympäristöstä. Toisaalta se tuo esiin ihmisten ja eläinten kokemusmaailmojen samankaltaisuuden: tietyt paikat muotoutuvat merkityksellisiksi, kun niissä eletään ja koetaan, oli kokija sitten ihminen tai jokin muu eläin (ks. van Dooren 2014, 63–85; paikoista tarkemmin tämän tutkimuksen luku 4.2.2). Lainauksessa tulee myös ilmi, ettei evoluution myötä tapahtunut sopeutuminen tuota eliölle täysin harmonista ja ristiriidatonta suhdetta ympäristöön. Laulujoutsenet saattavat leutoina talvina jäädä talvehtimaan pohjoiseen, millä voi olla kohtalokkaat seuraukset. Olla osa luontoa tai ympäristöä ei tarkoita, että eliöillä olisi ennalta määrätty paikkansa, joihin ne sopivat kuin

palapelinpalat, vaan eliöiden ja ympäristön välinen suhde on jatkuvasti uudelleen muotoutuva.

*Laulujoutsenessa* kuvataan laulujoutsenia osana erämaan maisemaa ja erityisesti lintuyhteisöä. Ne eivät ole vain passiivisia objekteja maisemassa vaan aktiivisia toimijoita, joiden toiminta vaikuttaa myös toisiin eläimiin. Teoksessa kuvataan laulujoutsenten lisäksi monien muiden lintujen, kuten riekkojen, kotkien ja rastaiden toimintaa Lapin erämaassa. Esimerkiksi teoksen loppupuolen luku ”Maahisten tanssi” keskittyy pitkälti kuvaamaan suokukkojen, teoksessa ”suokulaisten”, soidinmenoja. Kuten aiemmin luvussa 3.2.1 totesin, Tiiti tekee toistuvasti havainnon, että muut eläimet – varsinkin linnut – väistävät laulujoutsenten pesää. Esimerkiksi lähistöllä kulkevasta kurjesta kerrotaan:

Kurki ei kulje pitkälti lammen rantaa. Joko vaisto ilmoittaa sille joutsenien pesän läheisyyden ja varoittaa jatkamasta matkaa – Marski ei olisi mikään vähäpätöinen hyökkääjä – tai kurki osoittaa kunnioitusta toisen linnun kotia kohtaan, kuten eläimet, pedotkin, useasti tekevät. (L 136)

Myös muut linnut vaikuttavat rauhoittuvan laulujoutsenten pesän äärellä:

Tievalla asustaa useita pikkulintuja, lapinsirkkuja, pari sinirintaa ja pajulintua. Ne laulavat vain tievan länsirinteellä muttei Tiiti ole kuullut niiden ääntä koskaan joutsenlammen puoleisella tievan itä- ja kaakkoisrinteellä, jossa niiden varsinkin aamulla luulisi laulavan. (L 242)

Suokulaiset ”käyttäytyvät ihmeteltävän siivosti joutsenlammella” (L 242) ja tiira ”liikkuu joutsenlammella niin huomiota herättämättä.” (L 242) Myös korppien, varisten, sinihaukkojen ja suopöllöjen kuvataan väistävän joutsenlampea.

Näiden havaintojen myötä laulujoutsenen pesästä tulee eräänlainen solmukohta (ks. Haraway 2016) erämaan monilajisessa toimijuuksien verkostossa. Joutsenia uhkaava sukupuutto ei jätä jälkeensä tyhjiä pesiä vain kasoina ruokoja ja muita vesikasveja, vaan joutsenten puuttuminen pesästä muuttaa koko eliöyhteisön vuorovaikutussuhteiden dynamiikkaa. Tiettyä lajia uhkaava sukupuutto ei siis ole koskaan vain kyseistä lajia koskettava asia, vaan se saa merkityksensä suhteessa eliöyhteisöön ja ympäristöön. Osa luonnontieteilijöistä kritisoiakin lajin kategoriaan perustuvaa luonnonsuojelutyötä ja korostaa, että keskeistä olisi suojella tiettyjen paikkojen populaatioita ja eliöyhteisöjä (Heise 2016, 25).

Laulujoutsenet jakavat elinympäristönsä myös ihmisen kanssa. *Laulujoutsenen* alkupuolella kuvataan, kuinka laulujoutsenet ovat oppineet pelkäämään ihmisiä, joita ne kohtaavat pesintäseuduillaan pohjoisessa: ”Ne tietävät, että Pohjois-

Ruotsiin, Suomeen ja Norjaan saavuttuaan ne tulevat petomaisten ihmisten luo, jotka ampuvat niitä.” (L 38) Varovaisuudestaan huolimatta laulujoutsenten on käytettävä vaarallisiakin reittejä muuttomatoillaan ”[s]illä tietyt ilmojen keinot määräävät niiden kulkusuunnan, niin kuin maasto, maan keinot, luonnonvaraisten eläinten ja erämaan ihmisen vaelluksen.” (L 38) *Laulujoutsenessa* kerrotaan, että ihmiset ovat oppineet laulujoutsenten reitit ja elintavat, jolloin he voivat hyödyntää tietoa lintujen metsästyksessä:

Ihmiset tuntevat nämä keinot. He tietävät mihin suliiin salmiin ja koskiin laulujoutsenet istahtavat muuttomatoillaan levähtämään ja odottelemaan, että kevät edistyisi pohjoisessa. Noiden salmien ja sulien lähistölle he käyvät pysyineen vaanimaan tai asettelevat jään reunoille pyyntirautoja, joihin linnut erehdyksessä astuvat joutuen pyyntimiesten saaliiksi. (L 38)

*Laulujoutsen* tuo esiin, ettei ihmisten ja laulujoutsenten yhteiselämä samassa elinympäristössä ole sopusointuista vaan sisältää ihmisten laulujoutseniin kohdistamaa väkivaltaa. Ihminen on joutsenelle uhka ja vaara, joka voi aiheuttaa linnun kuoleman.

Toisaalta teoksessa tuodaan esiin mahdollisuus ihmisten ja lintujen yhteiselolle, joka ei perustu väkivaltaan. Niuniu kertoo ”savuriekoista”: ”Sanomme savuriekoiksi riekkoja, jotka asettuvat asumaan riekonpyytäjien laavun tai korsun läheisyyteen. Ne tulevat siihen päästäkseen turvaan ketuilta. Riekko etsii monesti suojaa ihmisestä.” (L 180) Tiitin kysyessä onko Niuniu ampunut näitä leirin lähelle hakeutuvia lintuja, Niuniu suorastaan hämmentyy ja toteaa: ”En minä pane ansojakaan savuriekoille. On niin mukava kun on seuraa erämaassa.” (L 180) Kertomus savuriekosta tuo esiin, ettei ihmisen ja lintujen suhde ole vain yhdensuuntainen, vaan lintukin voi vaikuttaa toiminnallaan ihmiseen esimerkiksi hakeutumalla itse ihmisen seuraan. On toki huomattava, että Niuniun kertomuksessa ihmisellä ja riekolla on erilaiset toimijuuden mahdollisuudet, jotka tuottavat epätasaisen valtasuhteen: riekonpyytäjä voi päättää säästää ”savuriekon” samalla, kun metsästää muita saman lajin edustajia. Joka tapauksessa luen savuriekkokertomuksen ainakin tuovan esiin sen, ettei ihmisen suhde muihin eläinlajeihin ole väistämätön ja ennalta määrätty, vaan sitä on mahdollista ajatella ja toteuttaa eri tavoin. Kokonaisuudessaan *Laulujoutsen*-teos pyrkii tuomaan esiin ihmisten mahdollisuuden valita suhtautua väkivallattomasti laulujoutseniin.

Laulujoutsenet johdattavat Tiitin hahmottamaan paikkaansa osana luontoa uudella kokemuksellisella tasolla. Teoksen loppupuolella Tiiti on yksin Petruksen sisällä, eikä hänellä ole valokuvakameraakaan mukana. Hän voi keskittyä havainnoimaan luontoa ja itseään tavoitteista vapaana. Kokemus on merkittävä:

Istuessaan yksinään – Niuniu on jo ainakin kahden peninkulman päässä leiristä – Petrukseen piiloutuneena Tiiti tuntee voimakkaammin kuin koskaan ennen olevansa yhtä luonnon kanssa. Hän on monesti tarkkaillut piilosta eläinten elämää. Mutta milloinkaan aikaisemmin hän ei ole kokenut näin suurta yksinäisyyttä. Hän on aina ollut – piilossakin – ihminen. Nyt hän ei ole ihminen. Jos jokin villieläin, susi tai karhu näkisi Petruksen, ei Petrus olisi piilopaikka. Se olisi vain osa samaa luontoa kuin susi ja karhu, joutsenet ja tiirat... Tiiti on kätkenyt ihmisenhahmonsa, mutta kuitenkin hän ei ole piilossa. (L 244–245)

Tiiti tuntee yksinäisyyttä ilman muita ihmisiä, mutta samanaikaisesti tämä eroaminen hetkeksi ihmisten sosiaalisesta verkostosta lisää hänen kokemustaan yhteydestään muuhun luontoon. Tiitin ajatuksia kertova kertoja kiteyttää: ”Mitä kauemmaksi ihminen erkanee maasta ja luonnosta, sitä onnettomammaksi hän tulee. Hänellä ei ole tilaisuutta ottaa oppia ja esimerkkiä luonnosta. Hän ottaa oppia toisesta ihmisestä, joka ehkä on vielä onnettomampi.” (L 245) Vaikka ihminen sosiaalisena olentona ja perimältään laumaeläimenä tarvitsee suhteita oman lajinsa edustajiin, ei tämä riitä, vaan Tiitin ajattelun mukaan ollakseen onnellinen ja hyvinvoiva ihmisen on tunnettava itsensä myös osaksi luontoa. Ongelmallinen ihmisyyys kytketään eksplisiittisesti valtaan, jota ihminen harjoittaa suhteessa luontoon: ”Luopuessaan siitä etuoikeutetusta, pelottavasta herruuden asemasta, jonka ihminen on itselleen luonnossa anastanut, Tiiti on saavuttanut yhteyden luontoon.” (L 245) Herruuden asenne luontoa kohtaan estää yhteyden kokemisen.

Petruksessa istuessaan ja yksinäisyyttä kokiessaan Tiiti pääsee luonnon kanssa yhteyteen, joka häivyttää hänen ja muun luonnon välisiä rajoja. Tiiti tulee yhdeksi ympäristönsä kanssa: ”Hän on samaa kuin tuuli, joka panee joutsenlammen lainehtimaan, 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 245) Luen Tiitin kokemuksesta toimijuusrealismin valossa niin, että se korostaa ihmisyyden kumpuavan samasta materiaalisesta todellisuudesta, mistä muutkin luonnonoliot ja -ilmiöt. Ihmisen irrottaminen luonnosta eli toiminnallisen leikkauksen tekeminen ihmisen ja muun luonnon väliin on mahdollista, muttei väistämätöntä. Ihmisen paikka luonnossa voi olla muutakin kuin ”pelottava herruuden asema”. Tämän huomioiminen vaatii pysähtymistä luonnon ääreen.

Ihmishahmon sulautuminen erämaahan, jonka ympäristön oleellisen osan laulujoutsenet muodostavat yhdessä muiden eliöiden ja elottoman luonnon kanssa, mahdollistaa *Laulujoutsen*-teoksen lukemisen lajiuden ja yksilöyden, siis ajattelun kategorioiden kyseenalaistumisen näkökulmasta. Vaikka tarinan keskiössä on

pitkälti laulujoutsen lajina ja yksilöinä, kulkee tämän tarinalinjan ohella teoksessa kertomus lajirajojen hämärtymisestä suhteessa ympäristöön eli toimijuusrealistisesti ajateltuna suhteessa jatkuvasti muotoutuvaan maailmaan. Niin laulujoutsenet kuin ihmisetkin jäsentyvät joissain tilanteissa toisistaan erillisiksi lajeiksi, kun taas toisissa hetkissä niiden väliset erot hämärtyvät. Tiitin kokemus erämaahan sulautumisesta osana *Laulujoutsen*-teosta esittää, että ymmärtääkseen luontoa ja osatakseen toimia osana sitä ihmisen on antauduttava, ainakin toisinaan, mahdollisuudelle hämärtää rajoja itsen ja ympäristön välillä.

Ajateltaessa kirjallisuuden ontologiaa kategorioiden kyseenalaistumisen ja rajanvetojen hämärtyamisen näkökulmasta kirjallinen teos hahmottuu representaatioajatteluun liittyvän katkoksen tai kuilun sijaan jatkumona, joka syntyy monenlaisen toiminnan intra-aktiossa. Jos ihmisenkin on mahdollista, kuten *Laulujoutsen* esittää, ymmärtää suhteensa luontoon rajattomana, voi kirjallisuudenkin (joka usein suljetaan inhimillisen piiriin) nähdä kumpuavan maailmasta, jossa ero inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä ei ole olemuksellinen ja väistämätön. Tässä luvussa tekemäni diffraktiivinen luenta *Laulujoutsenesta* ehdottaa sellaista käsitystä kirjallisuuden olemassaolosta, joka jäsentyy jatkumona inhimilliseksi ja ei-inhimilliseksi määritettävien toimijuuksien välillä.

## 4 *Ne tulevat takaisin* (1954)

### 4.1 Elossa sukupuuton partaalla

#### 4.1.1 Taide laulujoutsenta suojelemassa

*Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* herätti lukijoissa kiinnostusta laulujoutsenen tilanteesta paikallisen sukupuuton partaalla. Kokon kuvaukset Hannasta ja Marskista vetosivat lukevaan yleisöön, ja yleinen mielipide alkoi kääntyä laulujoutsenen suojelun puolelle (Jämsä 2025, 132). Työ laulujoutsenen hyväksi ei jäänyt Kokolta yhteen kirjaan, vaan 1950-luvun alkupuolella Kokko jatkoi kirjoittamalla aiheesta lehtijuttuja ja julkaisemalla vuonna 1954 toisen laulujoutsenaiheisen teoksensa *Ne tulevat takaisin*. Tämä teos esittelee lukijoille nuoren laulujoutsennaaraan Saarijärven Ainon, joka asettuu talvehtimaan sulaan koskeen Saarijärvellä, sekä Relletissä Latvalammella pesivän laulujoutsenperheen. *Laulujoutsenesta* tutut Hanna ja Marski kohdataan teoksessa lyhyesti.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa seikkailevat myös *Laulujoutsenen* henkilöt Tiiti ja Niuniu. Teos on mahdollista lukea *Laulujoutsenen* jatko-osana, joka jatkaa *Laulujoutsenessa* alkanutta tarinaa, mutta kerronnan ratkaisuillaan se myös hämmentää suhdetta edeltävään joutsenkirjaan. Silmiinpistävä ero kerronnassa on, että *Ne tulevat takaisin* -teoksessa on minäkertoja, jonka nimeksi paljastuu Yrjö Kokko. Lukuisten yhtymäkohtien takia näen teosten toimivan samassa elokerrallisessa tilassa (vrt. omaelämäkerrallinen tila Lejeune 1989, 26–28; ks. Myös Koivisto 2011, 9–10; Kosonen 2018, 121; Missine 2019b, 465). Tämä tila ei muodostu ristiriidattomasta kerronnan jatkumosta Kokon kahden joutsenkirjan välillä, vaan sallii kummankin teoksen toimia omilla ehdoillaan.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvataan, kuinka ihmiset ympäri Suomen lähestyvät kirjailija Yrjö Kokkoa kirjein, joissa he kertovat niin lapsuusajan muistojaan laulujoutsenesta kuin tuoreita havaintoja Suomessa talvehtivista yksilöistä. Teoksessa eräs toimittaja moitiskelee, nauraen tosin, Kokkoa joutsenvillityksen aikaansaamisesta:

Kaikenlaisia villityksiä ne kirjailijat saavat aikaan. Ei toimittaja ehdi ylös vuoteeltaan aamukahville, kun jo puhelin alkaa soida. Milloin ilmoitetaan, että on nähty Marski ja Hanna, milloin kysytään, että onkohan nyt kysymyksessä Aino, »kun on niin kesy», tai vakuutetaan, että »nyt on ihan varmasti Aino, kun on siperiansorsa mukana». (NTT 75)

Toimittajan kuvauksen perusteella lukijat ovat innostuneet mahdollisuudesta, että heidän havaitsemansa laulujoutsenet ovat juuri Kokon nimeämät ja tunnetuksi tekemät yksilöt. Toimittajan kuvauksen mukaan *Laulujoutsenesta* tutuista Hannasta ja Marskista sekä Saarijärven Ainosta, josta Kokko kirjoitti jutun *Suomen Kuvalehteen* vuonna 1951, on tullut laulujoutsenten edustajia julkisuudessa. Ne edustavat koko lajia motivoiden ihmisiä tarkkailemaan niitä ja kiinnostumaan niiden oloista. Nimettyjä laulujoutsenyksiöitä, joista Kokko teki kuuluisia, voi kutsua ”eläinlähettiläiksi”<sup>18</sup>. Ne on valjastettu vetoamaan laajaan yleisöön ja siten levittämään tietoisuutta lajia uhkaavasta sukupuutosta. Suurikokoiset ja näyttävät laulujoutsenet, joiden salaperäisyyttä ja runollisuuttakin Kokko korostaa, ovat varsin tyypillinen esimerkki karismaattisesta lajista, jollaisia usein hyödynnetään luonnonsuojelutarkoituksessa (ks. Heise 2016, 34–35; Lahtinen & Löytty 2022, 19).

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa Yrjö Kokko -niminen minäkertoja ilmaisee ilonsa siitä, että hänen kirjoittamansa kirja ja lehtijuttu ovat saaneet lukijat puolelleen:

Olimme niin iloisia siitä, että olimme herättäneet ihmisten mielenkiinnon ja saaneet heidät ystävällisesti suhtautumaan laulujoutseniin. Meistä alkoi tuntua varmalta, että »ristityt» – ja niiden avulla toisetkin – joutsenemme pääsisivät onnellisesti kotiseuduilleen. (NTT 75)

Lainauksessa korostuu nimettyjen laulujoutsenten rooli koko lajin kannalta, kun niiden kuvataan auttavan muitakin yksilöitä selviytymään elossa muuttomatkoillaan. Nimetyt eläinyksilöt toimivat lähettiläinä yksilöllisyyden ja edustavuuden leikkauskohdassa. Kokon teksteissä Hanna, Marski ja Aino esitetään omina ainutlaatuisina yksilöinä, joilla on omat elämäntarinansa ja persoonallisuutensa.

<sup>18</sup> Eläinlähettiläillä (*animal ambassadors*) viitataan yleensä eläintarhaympäristössä asuviin, useimmissa tapauksissa uhanalaisiin eläinyksilöihin tai lajeihin, joita käytetään opetustarkoituksessa levittämään tietoisuutta luonnonsuojelusta ja sukupuutosta. Eläinlähettiläiden käytön todellisia vaikutuksia eläintarhakävijöiden asenteisiin on tutkittu jonkin verran, mutta tulokset ovat olleet ristiriitaisia, ja aihe onkin edelleen kiivaan keskustelun alainen. (Spooner ym. 2021, Hooper 2023, Martin, Stafford & Miller 2024.)

Tämä muistuttaa lukijoita siitä, että jokainen laulujoutsen on Hannan, Marskin ja Ainon tavoin yksilöllinen olento. Samanaikaisesti nämä nimetyt yksilöt edustavat itsensä lisäksi lajia ja populaatiota.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvataan muutosta, joka laulujoutsenten käyttäytymisessä on havaittavissa jo vuosi tai pari *Laulujoutsenen* ilmestymisen jälkeen: "Ihmettelimme suuresti miten äkkiä laulujoutsenet olivat huomanneet, että Suomessa ei enää kaikkialla käyttäydytty niitä kohtaan kuten ennen. Näytti siltä, että ne nyt muuttorekillään välttivät syrjäisiä paikkoja ja valitsivat asuttuja seutuja levähdyspaikoikseen." (NTT 75) Teoksessa maalailaan kuvaa siitä, että laulujoutsenet itse asiassa haluaisivat pesiä lähelle ihmisiä, jos ihmiset eivät aiheuttaisi uhkaa. Myös Lapin maisemassa kerrotaan tapahtuneen muutos: "Sieltä täältä kuului joutsenien äännähtelyä. Niitäkin oli tavallista enemmän. Ehkä parempi sanoa: niitäkin oli nyt. Monena keväänä emme olleet niitä nähneet ollenkaan, emme edes kuulleet." (NTT 90) Lienee syytä suhtautua epäilevästi siihen, tapahtuiko 1950-luvulla todella näin nopeasti muutoksia laulujoutsenten käyttäytymisessä, vai onko kyse ennemminkin siitä, että Kokon tietoon vain on *Laulujoutsenen* julkaisun jälkeen tullut enemmän tapauksia ihmisiin suopeasti suhtautuvista laulujoutsenista, kuten on laita seuraavassa kuvauksessa:

Saimme kutsun eräälle paikkakunnalle, jossa laulujoutsenet olivat joka kevät vuosikausien kuluessa viipyneet erään vanhan pariskunnan vieraina melkein pä talon vieritse virtaavan joen suvannossa. Vanhukset olivat tähän mennessä pitäneet joutsenten oleskelun omana tietonaan, jottei linnuille olisi tapahtunut mitään pahaa. (NTT 72)

Joka tapauksessa jokin muutos on tapahtunut, joko laulujoutsenten käyttäytymisessä tai ainakin ihmisten esittämissä kiinnostuksenosoituksissa, mahdollisesti molemmassa.

*Ne tulevat takaisin* -teos ilmestyi siis vuonna 1954 ainakin osittain erilaiseen asenneilmapiiriin kuin *Laulujoutsen* neljä vuotta aikaisemmin. Siinä missä edellinen esittelee lukijoille Suomen laulujoutsenpopulaation tilanteen sukupuuton partaalla, *Ne tulevat takaisin* -teos osallistuu jo käynnissä olevaan "joutsenvillitykseen" ja kuvaa aktiivisesti laulujoutsenen suojelupyrkimyksiä. Kuten osoitin edellisessä luvussa, laulujoutsenen pelastamista ei *Laulujoutsenessa* varsinaisesti mainita. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa aihe on esillä aukikirjoitettuna. Omakohtaisuudessaan ja tunteiden kuvauksissaan Kokon joutsenkirjat ovat tyypillisiä sukupuuttokertomuksia, jotka usein keskittyvät kuvaamaan kertojansa havahtumista uhanalaisen eläimen tilanteeseen ja sen herättämiin tunteisiin (Heise 2016, 4).

Kirjan henkilönä toimiva minäkertoja Yrjö Kokko sekä *Laulujoutsenesta* tuttu Tiiti kirjoittavat lehtiin ”propagandaa luonnonsuojelun hyväksi” (NTT 44). He kirjoittavat laulujoutsenten muuttomatkojen alkamisesta, neuvovat talvehtivien joutsenten ruokkimisessa, pitävät esitelmän aiheesta sekä kehittelevät erilaisia suunnitelmia, joiden avulla voisivat ”pelastaa maallemme tuhoutumisillaan olevan musiikin, runon, uskomusten ja tarujen linnun.” (NTT 67) Teoksessa esitetään suhteellisen mahtipontisin ilmaisin, että muutos luonnonsuojelun yleistymiseksi on alkanut: ”[...] metsästyksen merkitys harrastuksena oli jo mennyttä ja luonnonsuojelijoitin aikakausi alkanut.” (NTT 182) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa esitetään kuluva aika murroskohtana, jossa luonnonsuojelu ja eläinkysymys ovat valtavirtaistumassa mutta jossa aktiivisia toimia niiden edistämiseksi yhä tarvitaan.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa nousevat esille erilaiset toiminnan mahdollisuudet, joita luonnonsuojelu voi hyödyntää. *Laulujoutsen*-kirja aloitti joutsenvillityksen, mutta yksinään sen vaikutusmahdollisuudet jäivät pieniksi. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa todetaan: ”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.” (NTT 41) Kirjallisuudentutkija Rita Felski (2015, 165, suom. KA) muotoilee, että taideteos voi kukoistaa vain ”hankkimalla ystäviä ja luomalla liittolaisuuksia”. Tekstit eivät toimi täysin itsekseen, vaan ne tarvitsevat toimiakseen kirjavan joukon yhteistyökumppaneita (Felski 2015, 170).

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa erityisesti sanoma- ja aikakauslehdistä esitetään henkilöiden näkökulmasta hyödyllisenä tiedotuskanava: ”Olimme lähettäneet kaikkiin mahdollisiin lehtiin uutisen laulujoutsenten muuttoajan alkamisesta.” (NTT 74) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvaillaan ja osin lainataan suoraan lehdissä julkaistuja juttuja laulujoutsenista. Lehtien kuvataan tarjoavan laulujoutsenten esittelyn lisäksi ohjeistuksia ja neuvoja ihmisille. Teoksessa kerrotaan lyhyesti varsin kesystä Manni-joutsenesta, josta kirjoitettiin monia lehtijuttuja: ”Melkein jokaisessa lehdessä oli tapauksesta kuvia ja selostuksia, ja ne olivat muille ihmisille neuvoksi ja opiksi siitä, miten on kohdeltava rauhoitettuja lintuja ja miten suhtauduttava sukupuuttoon kuolemaisillaan olevaan laulujoutseneen.” (NTT 140) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvataan minäkertojan ja *Laulujoutsenesta* tuttujen Tiitin ja Niuniun lisäksi monia muita ihmisiä, jotka innostuvat suojelemaan laulujoutsenia, aina suuren lehden toimittajasta eläinlääkäreihin ja maanviljelijöihin, joiden kotitalojen lähistöllä joutsenet talvehtivat tai jopa pesivät. Näin teoksessa tuodaan esiin, että luonnonsuojelu ei toimi vain yksittäisten ihmisten tekojen varassa vaan vaatii onnistuakseen suurempaa joukkoa asialle omistautuneita ihmisiä.

*Ne tulevat takaisin* -teoksen yleissävy on *Laulujoutsen*-teosta opettavaisempi, ja siinä on eksplisiittisemmin ilmaistu pyrkimys parantaa Suomessa pesivän

laulujoutsenpopulaation tilaa. Tässä luvussa tarkastelen *Ne tulevat takaisin* -teosta muun muassa sukupuuton näkökulmasta. Yhteiskunta- ja ihmistieteellisten sukupuuttotutkijoiden tapaan sekä Baradin toimijuusrealismiin sitoutuen ymmärrän sukupuuton samanaikaisesti biologisena ja kulttuurisena ilmiönä (esim. van Dooren 2014, 2019; Heise 2016, Schuster 2023). Kuten aiemmissakin tämän tutkimuksen luvuissa lähtökohtani on, että materiaalis-diskursiiviset ilmiöt tuotetaan maailmassa performatiivisella toistolla, johon osallistuvat niin inhimillisiksi kuin ei-inhimillisiksikin määrittyvät toimijat. Tämä toisto syntyy intra-aktiivisesti eli yhteismuotoutuen maailman lähtökohtaisessa lomittuneisuudessa. (Barad 2007, 33; 137; 140; 177.) Tällaisena ilmiönä hahmotan sukupuuton laajana ja moniaalle vaikuttavana ilmiönä.

Elämän ja kuoleman kysymyksenä sukupuutto kytkeytyy erilaisten toimijuuksien erilaisiin valta-asemiin ja niistä syntyviin vastuisiin. Vaikka sukupuutto on biologinen ilmiö, joka kuuluu jokaisen lajin elämänkaaren loppuun, on sukupuutto nykyisellään myös tiukasti ihmisten toimintaan perustuva ilmiö. Kirjoittaessani tätä 2020-luvulla elämme kuudennen sukupuuttoaallon aikaa. Maapallon historiassa on tapahtunut aiemminkin massasukupuuttoja, mutta tällä hetkellä käynnissä oleva aalto eroaa aiemmista siinä, että sen pääasiallisena aiheuttajana pidetään ihmistoimintaa. Tästä syystä Dominic O’key (2023, 171) nimeää nykyisen massasukupuuton ensimmäiseksi historialliseksi massasukupuutoksi. Tällä hetkellä lajien katoaminen tapahtuu poikkeuksellisen nopeasti ja laajasti. Näistä syistä on oleellista, kuten yhteiskunta- ja ihmistieteelliset sukupuuttoteoreetikot muistuttavat, tarkastella sukupuuttoa myös kulttuurisena ilmiönä, joka on erottamattomissa vallan ja vastuun kysymyksistä. (Heise 2016, van Dooren 2014, 2019, O’key 2023.)

Kuten johdannossa toin esiin, Baradin ajattelua ja uusmaterialistista feminismiä laajemminkin on kritisoitu nimenomaan siitä, että se ei tarjoa välineitä vallan analyysiin. Nähdäkseni tämä kritiikki osuu ennen kaikkea lomittumisen ja intra-aktion korostamiseen (ks. Hollins ym. 2017, 921–922) mutta jättää huomiotta toimijuusrealismiin keskeisesti kuuluvan käsitteen ”toiminnallinen leikkaus” (*agential cut*) (Barad 2007, 174–175, 178–179). Tällä käsitteellä Barad pyrkii käsitteellistämään sitä, miten erot syntyvät ontologialtaan lomittuneessa materiaalis-diskursiivisessa maailmassa. Barad (2011, 125, 148) kuvaa toiminnallisen leikkauksen olevan ”leikkaus yhteen-erikseen (yhdedellä liikkeellä)” (*cutting together-apart (one move)*), jolla hän tarkoittaa sitä, että leikkaaminen performatiivisena tekona ei vain leikkaa tiettyjä asioita ulos ilmiöstä vaan se samanaikaisesti tuottaa käsityksiä sisäpuolesta ja sinne kuuluvista asioista. Toiminnallinen leikkaus tuottaa ulko- ja sisäpuolta maailmassa, joka suhteisiin perustuvalta ontologialtaan on oikeastaan vain sisäisyttä. (Barad 2011, 125.) Ero sisä- ja ulkopuolten välillä

erilaisissa materiaalisissa ja diskursiivisissa järjestelmissä ei perustu ontologiseen eroon. Sen sijaan erot ja puolet syntyvät toiminnallisilla leikkauksilla eli ovat toiminnallisia eroja. (Barad 2007, 140.) Tässä luvussa tarkastelen, millaisia toiminnallisia leikkauksia *Ne tulevat takaisin* -teoksessa tehdään ja miten ne suhteutuvat sukupuuttoon teoksen merkittävänä kontekstina. Millaisia leikkauksia teoksessa tehdään taiteen ja sukupuuton lomittuneessa todellisuudessa? Käytännössä tarkastelen sitä, millaisia sisäänottamisen ja ulossulkemisen tekoja teoksessa tehdään ja miten näillä toiminnallisilla leikkauksilla tuotetaan intra-aktiivista, lomittunutta maailmaa havaittavaksi, kohdattavaksi ja arvotettavaksi.

#### 4.1.2 Minäkertoja ja Tiiti

*Ne tulevat takaisin* -teoksen kertojaratkaisu eroaa merkittävästi *Laulujoutsenen* ulkopuolisesta kertojasta, mikä tulee ilme heti teoksen ensimmäiseltä sivulta. Teos alkaa:

Istuin eräänä tammikuun loppupäivänä Tiitin kanssa Kokkolasta Jyväskylään kulkevassa linja-autossa. Oli kirpeä pakkasilma, taivas oli kirkas, ja aurinko heitti lumihangille ja tien poikki puiden pitkiä sinisiä varjoja. Meistä tuntui kovin keväiseltä, sillä olimme lähteneet matkalle pohjoisimmasta Lapista. (NTT 5)

Ensimmäisessä virkkeessä kerrotaan Tiitistä, joka on tuttu Kokon aiemmasta teoksesta *Laulujoutsenesta*. Mainitsemalla Tiitin teos kertoo lukijalle heti alussa, että tämä teos toimii ainakin osin samassa todellisuudessa kuin *Laulujoutsen*, ja sitä voi lukea jatkona *Laulujoutsenen* tarinalle. Heti alusta huomaa, että kerronnassa on samankaltaisuuksia *Laulujoutsenen* kanssa: myös tässä teoksessa tapahtumia paikannetaan todellisuutta vastaavien paikannimien Kokkolan ja Jyväskylän avulla. Tällainen ilmaisu jatkuu läpi teoksen, jossa tapahtumia paikannetaan runsailla viittauksilla konkreettisiin paikkoihin ja mainitsemalla niiden nimiä. Lukijalle kerrotaan heti myös sääolosuhteista, jotka ovat *Laulujoutsenessakin* oleellisessa osassa kerrontaa.

Silmiinpistävää on, että heti ensimmäisessä sanassa "Istuin" tulee esille minäkertoja, joka toimii henkilönä tarinassa Tiitin ohella. Ratkaisu poikkeaa *Laulujoutsenen* kerronnasta, jossa toimii henkilöitymätön, kaikkietävä kertoja. *Ne tulevat takaisin* -teoksen minäkertoja on Tiitin matkakumppani, mutta kuka hän oikein on? Muutaman kappaleen jälkeen tästä annetaan vihje:

Olin edellisenä syksynä julkaissut »Laulujoutsen»-nimisen kirjan. Kerroin siinä tuosta linnusta, jonka melkein voi katsoa kuolleen maastamme sukupuuttoon, ja ystävistäni Tiitistä, joka oli luopunut hyvästä virastaan Etelä-Suomessa ja muuttanut Lappiin valokuvataksaan laulujoutsenen elämää. [...] Meidän täytyi etsiä kokonaista viisi vuotta, ennen kuin löysimme pesivän joutsenen [...]. Yhteisvoimin laatimamme kirja hankki ulkomaita myöten ystäviä laulujoutsenelle, jota rauhoitusmääräyksistä huolimatta yhä vainottiin. (NTT 5-6)

Minäkertoja toteaa julkaisseensa laulujoutsenista kertovan kirjan nimeltään *Laulujoutsen*, siis samannimisen teoksen kuin Yrjö Kokko vuonna 1950. Kyseiseen teokseen viitataan myös toteamalla sen olevan kertojan ja Tiitin yhteistyön tulos. Kertoja viittaa Tiitin olevan ystävänsä, jonka kanssa hän on etsinyt laulujoutsenia viisi vuotta – samoin kuin *Laulujoutsenessa* kerrotaan Tiitin ja Niuniun tehneen. Onko kertoja kenties Niuniu?

Teoksen kolmannella sivulla paljastuu kertojan nimi, kun hän lainaa saamaansa kirjettä, joka on osoitettu "Arv. Kirjailija Yrjö Kokolle" (NTT 7). Kertoja on nimeltään Yrjö Kokko eli hänellä on sama nimi, joka löytyy painettuna *Ne tulevat takaisin* -teoksen kannesta. Tällainen kertojaratkaisu sopii Philippe Lejeunen (1989, 4; ks. Myös Koivisto 2004, 13; 2011, 29; Missinne 2019, 222) omaelämäkerran määritelmään: teoksen kertoja on samanniminen kuin kirjailija ja toimii kirjassa henkilöihahmona. Kertojan nimi Yrjö Kokko on todellisuusvaikutuksia tuottava performatiivi (ks. luvut 1.2.2 ja 2.2.1). Se kehottaa lukijaa ottamaan teoksen tarinat todesta eli Yrjö Kokon kertomuksina omista kokemuksistaan.

Yrjö Kokko -nimisen minäkertojan ja Tiiti-henkilöihahmon suhde saa lukijan epäileväiseksi siitä, voiko *Ne tulevat takaisin* -teosta lukea täysin tositapahtumia kuvailevana omaelämäkertana. *Laulujoutsen*-kirjan lukijoille Tiiti on tuttu henkilöihahmo, jota lukija on tottunut pitämään Yrjö Kokon omaelämäkerrallisena hahmona. Teoksen toisella tekstisivulla mainitaan, että Tiitin "onnistui valokuvata joutsenpari" (L 6), mutta *Laulujoutsenen* kansilehdillä joutsenvalokuvat on laitettu Yrjö Kokon nimiin. Eräässä talossa minäkertoja toteaa: "[...] Tiiti tunnettiin talossa. Laulujoutsen-kirjani oli pöydällä ja siitä näki, että sitä oli todella luettu." (NTT 113) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Kokko omaelämäkerrallisena henkilönä jakautuu kahdeksi, Yrjö Kokko –nimiseksi henkilöihahmoksi, joka toimii myös teoksen kertojana, ja *Laulujoutsenesta* tutuksi Tiitiksi.

Kirjaa eteenpäin lukiessa Tiiti esiintyy ennen kaikkea valokuvaajana ja minäkertoja Yrjö Kokko kirjoittajana. Minäkertoja nimeää Tiitin ystäväkseen. Luonteiltaan he ovat erilaisia, mutta heidän ystävyytensä kuvataan huomattavan tiiviinä. He esimerkiksi rakentavat yhdessä taloa Lappiin ja matkustavat yhdessä samoihin paikkoihin. Eräässä kohdassa minäkertoja toteaa: "voisimme pohtia erään

viran hakemista" (NTT 33). Hän ei erittele hakisiko hän itse vai Tiiti vai kenties he molemmat tätä virkaa, mutta joka tapauksessa tällainen elämänvalinta kuvataan heidän yhteiseksi asiakseen. *Ne tulevat takaisin* -teoksen aikana ei juuri kerrota Tiitin ja minäkertojan erossaolosta, vaan läpi kirjan he pysyttelevät lähellä toisiaan ja toimivat yhdessä. Toisinaan, vaikkakin harvoin, he ovat myös eri paikoissa. Muutamaan otteeseen kuvataan Tiitin valokuvausretkiä, joille minäkertoja ei osallistu. Tiitin ja minäkertojan eroaminen omille teilleen vaikeuttaa *Ne tulevat takaisin* -teoksen lukemista puhtaana omaelämäkertana. Yhden omaelämäkerrallisen henkilön jakautuminen kahdeksi kriisiyttää omaelämäkerrallisen sopimuksen ja luo autofiktiivistä tilaa (ks. Koivisto 2011, 37).

Kokon omaelämäkerrallisen henkilön jakautuminen kahdeksi kytkeytyy kysymyksiin taiteen tekemisestä, kuten käy ilmi, kun Tiitin ja minäkertojan välinen dynamiikka alkaa hahmottua lukijalle teoksen edetessä. Minäkertoja kuvailee Tiitin olevan enemmän mielikuvituksensa ja halujensa vietävissä, kun taas minäkertoja itse miettii elämää ennen kaikkea järkevyyden kannalta. Vaikka minäkertoja ja Tiiti ovat hyviä ystäviä, aiheuttaa erilainen elämänasenne heidän välilleen myös kitkaa. Tällainen suhde henkilöiden välillä tulee esille jo aivan ensimmäisessä luvussa:

Minusta tuntui, että Tiitin oli jo aika jättää taiteilijan epävakaa elämä ja palata porvarilliselle uralleen, ja olin sitä hänelle ehdottanutkin. Olihan hän suoriutunut hyvin tehtävästään ja siten eräänlaisena urheilijanakin saavuttanut merkittäviä tuloksia. Lisäksi hän oli tehnyt sellaista, millä oli melkoinen kulttuurimerkitys. 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)

Minäkertoja asettaa vastakkain "taiteilijan epävakaa elämän" ja "porvarillisen uran". Taiteilijan elämä viittaa tässä laulujoutsenten etsimiseen ja valokuvaamiseen, kun taas porvarillinen ura viittaa edellisellä sivulla mainittuun "hyvään virkaan Etelä-Suomessa" (NTT 5), josta Tiiti on luopunut joutsenhaaveensa tähden. Teoksessa ei tarkenneta, mistä alasta tai työnkuvasta Tiitin porvarillisessa virassa on kyse. Oleellisempaa kuin tarkka työnkuva onkin juuri porvarillisen työn vastakohtaisuus Tiitin taiteilijan elämäntavalle, joka toistuvasti herättää närää minäkertojassa. Hän kertoo esitelmöivänsä Tiitille "jatkuvasti siitä, miten epäluotettava tulevaisuus odottaa jokaista kirjailijaa." (NTT 115). *Ne tulevat takaisin* -teoksessa maalataan taiteilijuudesta kuvaa, jossa on tunnistettavissa romantiikan myytti boheemista taiteilijasta, joka elää (porvarillisen) yhteiskunnan reunamilla (Lepistö 1991, 45, 52).

Kertoja suhtautuu vähättelevästi Tiitin taiteen tekemiseen. Vaikka hän myöntää Tiitin taiteella olevan "melkoinen kulttuurimerkitys" luonnonsuojelun innoittajana, korostaa hän Tiitin taiteen tekemisen olevan urheilua, seikkailua ja elämän värittämistä eli henkilökohtaisen hovin ja elämysten hakemista. Koska Tiiti on Yrjö Kokon omaelämäkerrallinen henkilö, kohdistuu minäkertojan Tiitiin kohdistama vähättely myös Yrjö Kokkoon itseensä. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kirjailija Kokko vaikuttaa siis pilkkaavan omaelämäkerrallista hahmoaan Tiitiä Yrjö Kokko-nimisen kertojan suulla. Kirjallisuudentutkija Päivi Koiviston (2011, 20) mukaan "autofiktion erityisyys on sen lukijassa herättämässä hämmennyksessä", jota Tiitin ja minäkertojan suhdekin mahdollisesti saa aikaan korostaen *Ne tulevat takaisin* -teoksen autofiktiivistä sävyä. Teoksen elokerrallisuus muodostuu tässä epämääräisessä ja hämmentävässä tilassa.

Vaikka Tiiti ja minäkertoja Yrjö Kokko korostavat *Ne tulevat takaisin* -teoksen fiktiivistä puolta, se ei välttämättä kriisiytä teoksen suhdetta totuudellisuuteen. Omaelämäkerrallisen henkilön jakautuminen kahdeksi on taiteellinen ratkaisu, jonka Kokko on taiteellista vapauttaan hyödyntäen valinnut kerronnan strategiaksi. Kuten osoitin luvussa 3, *Laulujoutsenessa* runoilulle ja laajemmin taiteelle annetaan painava merkitys ilmaisun muotona, jonka avulla on mahdollista päästä asioiden ytimeen (ks. erityisesti luku 3.2.3). Vaikka Kokon omaelämäkerrallisen hahmon jakautuminen kahdeksi ei ole todenmukaista kirjan ja sen kuvaaman todellisuuden yksi-yhteen-vastaavuuden (ks. Väden & Salminen 2018, 23) mielessä, ohjaavat *Laulujoutsenessa* esitetyt taidefilosofiset ajatukset lukijaa näkemään totuudellisuuden monisyisempänä prosessina. Tämä kutsuu lukijaa uskomaan, että jollain tasolla *Ne tulevat takaisin* -teos on totta ja että taiteelliset ratkaisut pyrkivät ilmaisemaan jotain totuudellista. Samanaikaisesti tämä totuudellinen taso pysyy kuitenkin koko ajan ainakin hieman epävarmana. Autofiktioille tyypilliseen tapaan (Leppihalme 2019, 32) *Ne tulevat takaisin* leikittelee suhteellaan totuudellisuuteen ja elämästä kertomiseen.

Asetelma Tiitin ja minäkertojan välillä pysyy samanlaisena läpi teoksen, vaikka erityisesti minäkertoja muuttaakin mieltään ja toimintatapojaan usein Tiitin vaikutuksesta. Minäkertoja suhtautuu useassa kohdassa vähättelevästi Tiitin taiteilijuuteen. Hän muun muassa toteaa, ettei kirjailijan elämässä "monesti näytä olevan lainkaan järkevää suunnitelmallisuutta, vaan se soljuu hetkellisten oikkujen varassa päivästä päivään tarjoten alituisesti uutta ja yllättävää." (NTT 8) Tiitin huoleton rahankäyttö aiheuttaa minäkertojalle harmaita hiuksia: "Shekkikirjan omistaminen on taiteilijoille vaarallista. Hetken innostuksen vallassa he voivat erehtyä unohtamaan sen kummituksen, jota verotus merkitsee kirjailijan elämässä." (NTT 123)

Minäkertoja harmittelee Tiitin omistautumista luonnonsuojelulle. Tiiti ja minäkertoja suunnittelevat Saarijärven Ainolle häitä Korkeasaassa asuvan urosjoutsenen kanssa, mutta suunnitelman epäonnistuttua minäkertoja toteaa: "Tunsin helpotusta, kun vihdoinkin olimme lähteneet Saarijärveltä. Mielestäni kahdella täysikäisellä miehellä pitää olla muutakin tehtävää kuin ihastella kaunista naaraslintua ja valmistella sille häitä." (NTT 72) Minäkertoja vaikuttaa hieman nolostelevan sitä, että on lähtenyt mukaan Tiitin innostukseen ja suunnitelmiin. Eräänä epätoivon hetkenä minäkertoja myös kertoo ajatelleensa, että "minun olisi pitänyt jo aikoja sitten sanoa ystävälleni Tiitille hyvästit ja järjestää elämäni toisin" (NTT 133). Minäkertojan suulla Kokko tuo esiin tietoisuutensa siitä, että sekä taiteelle että luonnonsuojelulle omistautuminen voi joidenkin mielestä olla turhanpäiväistä ja jossain määrin sopimatontakin.

Toisaalta Tiiti esittää kritiikkiä minäkertojalle. Jo ensimmäisessä luvussa hän toteaa minäkertojalle: "Oletpa aika hölmö" (NTT 8), kun tämä ei heti ymmärrä Tiitin suunnitelmia. Toisiinsa kohdistuvasta vähättelystä ja ivallisuudesta huolimatta Tiiti ja minäkertoja toimivat teoksessa tiiviisti yhdessä. Vaikka minäkertoja ilmaisee usein tyytymättömyyttään Tiitin ratkaisuihin, hän poikkeuksetta taipuu lopulta Tiitin suunnitelmiin ja auttaa tätä taiteellisten ja luonnonsuojelullisten tavoitteittensa saavuttamisessa. Minäkertoja ei suhtaudu kaikkeen taiteeseen liittyvään penseästi, vaan hän myös huomioi taiteilijoiden ansiot kuten todetessaan: "Taiteilijoilla on kyky ilmaista asia heti niin sattuvasti, että pitemmät selittelyt eivät ole tarpeen." (NTT 14) Tiitin omistautuminen joutsenten asialle on myös tarttuvaa: "Tiitin innostus tempasi minut mukaansa, ja niin minä kirjoitin" (NTT 44), minäkertoja kertoo.

Tiitin ja minäkertojan väliset mielipide-erot eivät aiheuta heidän välilleen syvää ristiriitaa, vaan he ovat hyvissä väleissä ja tukevat toisiaan läpi kirjan. Heidän suhteeseensa vaikuttaa kuuluvan kiintymystä toista kohtaan, mikä saa vähättelyn ja pilkankin näyttäytymään suhteellisen lempeänä ivailuna kahden toisensa hyvin tuntevan ihmisen välillä. Minäkertoja kertoo myös olevansa huolissaan Tiitistä. Hän tuntee Tiitin niin hyvin, että osaa nähdä tämän teeskentelynsä läpi: "[Tiiti] yritti näyttää varmalta, mutta hänen ei onnistunut pettää minua." (NTT 174)

Hahmotan Yrjö Kokon omaelämäkerrallisen henkilön jakautumista toimijuusrealistisin termein toiminnallisena leikkauksena, jolla Kokko ilmaisee taiteellisen työskentelynsä eri puolia. Tiitin ja minäkertojan hahmoissa Kokko leikkaa omaelämäkerrallisen hahmonsä kahdeksi korostaen siten taiteilijuuden, ja erityisesti tässä tapauksessa luontovalokuvauksen ja -kirjoittamisen eri puolia. Toisaalta taiteen tekemiseen kuuluu tietynlainen vapaus ja mahdollisuus toimia "oikkujen" mukaan, toisaalta se tapahtuu osana yhteiskunnan instituutioita, kuten verotusta, ja suhteessa normeihin, kuten työnteon ideaaleihin. Tätä ristivetoa Tiitin

ja minäkertojan hahmot kuvaavat. Fiktioita vaikuttaa kirjailijakuvien synnyssä tutkineen David Hadarin (2018, 286) mukaan fiktion tarjoaa kirjailijalle mahdollisuuden yhdistää itseensä sellaisia ominaisuuksia, joita hänen olisi vaikea tuoda esiin tai liittää itseensä muissa medioissa ja kasvotusten tapahtuvassa vuorovaikutuksessa. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Kokko hyödyntää fiktion vapautta käsitellessään taiteilijuuden ristiriitaisuutta, joka ilmenee yksilön sisällä, mutta esitetään *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kahdeksi henkilöksi jakavan toiminnallisen leikkauksen avulla.

Samalla kertojaratkaisu mahdollistaa Kokkoon itseensä kohdistuvan ironian, kun hän kirjoittaa omaan taiteilijuuteensa ja taiteellisiin pyrkimyksiinsä kohdistuvaa pilkkaa Yrjö Kokko -nimisen henkilön suulla. Koska läpi teoksen minäkertoja lähtee näennäisestä vastustuksestaan huolimatta mukaan Tiitin ideoihin ja suunnitelmiin, puolustaa teos kokonaisuudessaan enemmän Tiitin asenteita ja näkemyksiä, jolloin porvarillisesta urasta ja shekkikirjasta huolehtiva minäkertoja näyttäytyy turhankin tosikkona ja kuivana tyyppinä taiteellisemmin suuntautuneen Tiitin rinnalla. Näin Kokko itsensä ironisoinnin lisäksi kritisoi laajemminkin kirjallisuusinstituutiota ja taiteentekijöiden asemaa yhteiskunnassa.

Kokon itsensä ja taideinstituution ironisointi sekä taiteilijuuden ristiriitaisuuden esiin tuominen eivät ole ainoita asioita, joita kertojaratkaisu *Ne tulevat takaisin* -teokseen tuottaa. Kuten aiemmin totesin, Kokkoon perustuvan henkilöahmon jakautuminen kahdeksi tuottaa lukijalle epävarmuutta teoksen suhteesta totuudellisuuteen. Koska tämä ratkaisu on ilmeisen fiktiivinen, asettuu muikin teoksen teksti epäilyksen alaisiksi. Mikä kaikki onkaan fiktiota? Teos sisältää monia samanlaisia totuudellisuuden performatiiveja kuin *Laulujoutsenkin*. Esimerkiksi aiemmin mainitsemani tarkat paikannimet sekä teokseen painetut valokuvat toimivat jatkumona *Laulujoutsenessa* alkaneelle performatiiviselle toden tuotannolle (ks. luku 3). Millaisen elokerrallisen lukemisen tilan nämä toisaalta referentiaalisuutta, toisaalta fiktiivisyyttä korostavat kerronnan tavat lomittuessaan luovat? Entä miten Kokon omaelämäkerrallisen henkilön jakautuminen on suhteessa linnuista kertomisen kanssa?

Kertojaratkaisu mahdollistaa *Laulujoutsenesta* tutun strategian jättää tietämistä ja maailmankuvia esitetyt näkemykset auki ja epävarmoiksi. Tiitin kaikki ajatukset eivät tule täysin selitetyksi, kuten käy esimerkiksi Tiitin pohtiessa sitä, voiko eläimillä ja ihmisillä olla määrätty tarkoitus olemassaololleen. Hän, kertoja ja mylläri, jonka myllyn lähelle Aino-laulujoutsen on asettunut talvehtimaan, keskustelevat Aion merkityksestä. Tiiti johtaa keskustelusta ajatuksen:

Emmekö voisi olettaa, että joku eläimistä, niin kuin muutamat ihmisistäkin, syntyy täyttämään jotakin tiettyä tehtävää. Tuo tehtävä voi olla meidän mielestämme

mitätön, mutta jos syvennymme ajattelemaan sitä tarkemmin, se onkin laajakantoisempi kuin moni työ ja touhu, jota me tavalliset ihmiset pidämme merkityksellisinä. (NTT 63)

Tiitin puheenvuoron jälkeen kertoja kertoo: "Olisin halunnut lisäselitystä tähän ajatukseen. Mutta ympärillämme syntyi liikettä. Myllyyn johtavalta tieltä kuului ääniä, ja samassa mylläriin pojat syöksyivät suksineen ja kelkkoineen pihalle." (NTT 63) Mylläriin pojat keskeyttävät Tiitin, minäkertojan ja mylläriin keskustelun. Muutamalla rivillä kuvataan heidän toimintaansa ja mylläriin lähtöä ovesta ulos. Tämän jälkeen koko luku loppuu. Keskustelu jää kesken, eikä minäkertoja pyydä Tiitiltä selvennystä ajatteluunsa. Mitä Tiiti tarkoittaa, jää lukijan itsensä pohdittavaksi. Laulujoutsenista kertominen tapahtuu *Ne tulevat takaisin* -teoksessa faktan ja fiktion yhdistelmästä syntyvässä elokerrallisessa tilassa, jota määrittää tietämisen ja epävarmuuden vaihteluiden dynamiikka. Diffraktiivisessa luennassani Tiitin ja minäkertojan kahdentunut hahmo toimii oppaana sellaiselle lukemisen tavalle, joka asettaa tämän dynamiikan laulujoutsenhahmojen syntymisen ja sen avulla laajemmin kirjallisuuden ontologian pohdinnan keskiöön.

#### 4.1.3 Lainaaminen faktan ja fiktion mosaiikissa

*Ne tulevat takaisin* -teoksen tapahtumat alkavat vuodesta 1952 ja päättyvät vuoden 1954 alkusyksyyn. Kerronta on pääasiallisesti imperfektissä, mikä eroaa *Laulujoutsenen* preesensmuotoisesta kerronnasta. Menneen aikamuodon käyttö tekee kertojan ja kerrottavien tapahtumien välille etäisyyden. *Ne tulevat takaisin* -teoksen kertoja kertoo jo tapahtuneista asioista eli ikään kuin muistellen, vaikka varsinaisia muistelemiseen viittaavia ilmauksia teoksessa ei juuri ole. Eräässä kohdassa kertoja kuitenkin toteaa: "En tajunnut, että kaiken näin jälkeinpäin voisi tulkita enteeksi." (NTT 45) "Näin jälkeinpäin" viittaa kertomisen ajankohtaan, joka sijoittuu siis teoksen tapahtumien jälkeiseen aikaan. Tästä näkökulmasta käsin minäkertoja hahmottaa tapahtumien kokonaisuuden, jota hän ei kertomassaan kohdassa vielä ole voinut tietää.

Muutaman kerran kertoja ennakoii tulevia tapahtumia: "Kumpikaan meistä ei aavistanut ryhtyessämme laatimaan kirjettä Korkeasaaren eläintarhan johtajalle, miten kummalliseksi Saarijärven Ainon kohtalo tulisi kehkeytymään ja miten se päättyisi." (NTT 46) ja "En voinut arvata, miten sattuvat hänen sanansa olivat." Ennakointi on yksi kertomakirjallisuuden keskeisistä keinoista, joilla voi luoda

jännitystä ja ylläpitää arvoituksellisuutta (Lehtimäki 2022, 222). Edellä mainitsemissani esimerkeissä ennakointi toimii juuri näin. Viittaamalla Saarijärven Ainon tulevaan "kummalliseen kohtaloon" (NTT 46) kertoja motivoi lukijaa jatkamaan tarinan parissa luvaten tälle kiinnostavia juonenkäänteitä. Lyhyillä kommentteillaan kertomisen ja kuvailtavana olevien tapahtumien välisestä ajallisesta etäisyydestä minäkertoja muistuttaa lukijaa, että hän ja Tiiti ovat toimineet epävarmoina tulevasta. Heidän nykyhetkessään eli kerronnan kohteena olevien tapahtumien aikaan ei ole vielä ollut tietoa tulevista tapahtumista.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa ilmaistaan ensimmäisen kerran päivämäärä, kun tarinan kolmannella sivulla lainataan kirjailija Yrjö Kokolle suunnattua kirjettä. Se on päivätty päivämäärälle 22.1.1952. Kirjeestä kerrotaan, että posti oli tuonut sen "muutama päivä takaperin" (NTT 6). *Ne tulevat takaisin* -teoksen tapahtumat alkavat siis vuoden 1952 tammikuun loppupuolelta, jolloin Tiiti ja minäkertoja ovat matkalla Saarijärvelle katsomaan vielä nimeämätöntä ja myöhemmin Ainona tunnettua laulujoutsenta. Teoksen alussa Tiiti ja minäkertoja istuvat linja-autossa ja heidän matkaansa kuvataan nimeämällä matkan varrelle osuvia paikkakuntia sekä niiden nähtävyyksiä ja ympäristöä:

Sivuutimme Teerijärven ruotsalaispitäjän ja Vetelin kirkon edustalle pystytetyn raivaajapatsaan. Eteemme aukeni Vetelinjokeen loivasti laskeutuvien niittyjen ja peltojen luoma latomeri, jonka takana siintävä metsä tuntui minusta arvoitukselliselta. Sivutettuamme Vimpelin kirkonkylän alkoi maisema Perhossa muuttua korveksi [...] (NTT 11)

Kuten *Laulujoutsenessakin*, tarkat paikannimet ja kuvaukset niiden ympäristöstä luovat tuntua siitä, että tekstillä on todelliset viittauskohteensa kirjan ulkopuolisessa maailmassa. Teoksesta löytyy myöhemminkin kohtia, joissa viitataan tarkkoihin ajankohtiin ja paikkoihin. Esimerkiksi "Kevät ja kevätkesä 1953 olivat Lapissa tavattoman kauniit." (NTT 97) ja "Oli toukokuun 23. päivä, kun ohitimme Oulun kaupungin ja käännyimme merenrantatielle kiertääksemme Raahan kautta Rellettiin." (NTT 161)

Päivämäärien ja paikannimien käyttöä hyödynnetään Ainon, muiden laulujoutsenten sekä Ainon seurassa viihtyvän siperiansorsan muuttomatkan kuvauksessa. Tiiti ja minäkertoja saavat paljon kirjeitä ja lehtileikkeitä, joissa kerrotaan laulujoutsenhavainnoista. Näiden havaintojen pohjalta Tiiti ja minäkertoja päättelevät mitä reittiä Aino mahdollisesti on lentänyt. Ainon muuttomatkan kuvaus alkaa lainauksella Osmo Hakasalon kirjeestä: "Se mitä jo viikkokaudet pelonsekaisella jännityksellä olemme täällä arvanneet odottaa, on tapahtunut eilen, siis 16.4. Aino oli silloin noin kello 9:n aikaan noussut siivilleen ja lentänyt pois

[...]" (NTT 73) Saamiensa kirjeiden ja lehtileikkeiden perusteella Tiiti ja minäkertoja arvioivat Ainon muuttoretkä ensin talvehtimaan Tuhmakoskelle ja sieltä keväällä kohti pohjoista pesimään:

Syksyllä oli Sallaan ilmestynyt kolme harvinaisen kesyä laulujoutsenta. [...] Sallassa nähty kolmen laulujoutsenen parvi valitsi kaakkois-luoteissuunnan. Parvesta jäi kaksi talvehtimaan Konnevedelle Siika-, Taikinais- ja Karinkoskiin. Aino lensi Saarijärven Tuhmakoskelle. Nyt keväällä 30.3. Konnevedelle ilmestyi kolmas joutsen, ja sitten kaikki lähtivät muuttamaan. Aino lähti muuttamaan Tuhmakoskelta 16.4. (NTT 75–76)

Päivämäärien ja paikannimien lisäksi kerronnassa hyödynnetään niiden henkilöiden nimiä, joilta tiedot ovat peräisin:

Viimeisen luotettavan tiedon siitä lähetti aseveljemme, kirjailija Haanpää, joka kyllä tuntee tavin eikä siis voinut erehtyä siperiansorsasta. (NTT 76)

Tästä tapauksesta kertoi Aulis Korolainen myöhemmin Suomen kuvalehdessä (NTT 76)

Tarkka päivämäärä on ainoastaan se, että kauppias Oskari Kauhanen lähti huhtikuun 23. Päivän iltana ottamaan metsässä tavatun haavoittuneen joutsenen kiinni ja toi sen kotiinsa. (NTT 76)

Kertomus Ainon muuttomatkaista kuvataan siitä kertovien todisteiden eli kirjeiden ja lehtileikkeiden mukaan. Tämä luo teokseen uskottavuutta, sillä kerronnassa tehdään näkyväksi se, mihin kerrottu perustuu. Minäkertoja ei keksi kertomaansa tarinaa omasta päästään vaan perustaa väitteensä kirjallisiin todisteisiin, joita hän on saanut useilta eri henkilöiltä. Minäkertojan tiedot Ainon muuttomatkaista eivät siis ole täydelliset, vaan hänen lukijoille kertomansa on koottu useista palasista, joiden tuottamiseen on osallistunut useita eri henkilöitä.

Tämä tuo esiin todistamisen kaksisuuntaisen suhteen todellisuuteen. Toisaalta todistaminen performatiivisena tekona pyrkii tuottamaan todellisuusvaikutuksia, mutta juuri niin tehdessään se tekee näkyväksi myös todistettavan tiedon tilanteisuuden sen sijaan, että se vain toteaisi ilmaisemansa asian. *Ne tulevat takaisin*-teoksen viittaukset kirjallisiin todisteisiin ja niistä saataviin todennettaviin tietoihin paikoista ja päivämääristä toisaalta kertovat lukijalle, että kirjassa esitetty tieto Ainosta ja sen muuttorekkestä on perusteltua ja todistuksiin perustuvaa, toisaalta ne samanaikaisesti tuovat esiin tämän perustellun tiedon epävarmuuden. Tämän tietäen

minäkertoja tuokin esiin esimerkiksi "kirjailija Haanpään", jonka nimi jo on lukevalle yleisölle tuttu, lintujentunnistustaidot lisätäkseen tämän todistukselle painoarvoa.

Myös lehtileikkeiden painoarvo pohjaa siihen, että lukijat osaavat odottaa journalistisilta jutuilta sitä, että ne kertovat mahdollisimman todenmukaisesti asioista. Lukuisilla viittauksillaan lehtileikkeisiin *Ne tulevat takaisin* lainaa journalismille vakiintunutta uskottavuutta. Kun tällaiset todellisuusvaikutuksia tuottavat keinot ymmärretään performatiivina, *Ne tulevat takaisin* -teos tuo esiin performatiivisuuden tiukan kytköksen lainaamiseen. Kuten Jacques Derrida (1972/1982, 325–327) korostaa, kaikenlaiset puhe- ja kirjoitusaktit perustuvat niiden toistettavuuteen eli lainattavuuteen (ks. myös Rojola & Laitinen 1998, 18; Lloyd 2016, 577). Lukijat edellyttävät lehtijutuilta referentiaalisuutta, jota ei odoteta fiktiivisiltä teoksilta, mutta kaunokirjallisiin teoksiin lainattuina lehtijutut tuottavat teoksiin tuntua referentiaalisuudesta.

Toisaalta minäkertoja jättää kertomatta tarkentavaa tietoa lehtileikkeistä. Hän ei esimerkiksi kerro juuri koskaan mistä lehdestä mainitut lehtileikkeet ovat peräisin, tai jos mainitseekin lehden nimen, ei mainitse missä numerossa juttu on julkaistu. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa on useita suoria lainauksia lehdistä, mutta niistä ei ole kunnan viitetietoja. Tämä tekee lainausten alkuperän tarkistamisesta suhteellisen haastavaa, eikä se olekaan lukemisen kannalta välttämätöntä. Toistuvana performatiivisena tekona ja lainaamalla journalismiin liittyvää totuudellisuuden oletusta viittaukset lehtikirjoituksiin tuottavat uskottavuutta *Ne tulevat takaisin* -teoksen kerrontaan ja ainakin pyytävät lukijaa uskomaan kerrotut asiat todeksi, tarttui lukija sitten tähän kehotukseen tai ei.

Jokaisen päivämäärän, paikannimen tai lehtileikkeen alkuperän todentaminen ei ole omankaan tutkimukseni näkökulmasta tarpeen. Olen kuitenkin seurannut joitakin *Ne tulevat takaisin* -teoksen vihjeitä siitä, missä lehdissä jutut on mahdollisesti julkaistu. Tiiti ottaa Saarijärven Ainosta valokuvia ja sanelee minäkertojalle lehtijutun, jonka minäkertoja kirjoittaa ylös. Myöhemmin lehtijutun kohtalosta kerrotaan:

Postitimme kuitenkin sekä kirjoituksemme että filmin, ja suureksi iloksemme innostuksemme oli tarttunut myös toimittajaan. Hän oli meidän kuviemme ja kirjoituksemme lisäksi julkaissut samassa numerossa pääkirjoituksen laulujoutsenen ja muun luonnonsuojelun tärkeydestä. (NTT 44)

*Suomen Kuvalehden* numerosta 8/1951 löytyy Yrjö Kokon kirjoittama juttu Saarijärven Ainosta. Samaisessa numerossa on tosiaan myös päätoimittaja Ilmari Turjan pääkirjoitus laulujoutsenten suojelusta. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa

lainataan kyseistä pääkirjoitusta (melkein) sanasta sanaan (vain sana "asian" on jäänyt lainauksesta pois):

Lehti, joka oli julkaissut artikkelimme, oli kirjoittanut: »Suomen suurissa järvi-, suo- ja metsäseuduissa luulisi kehittyvän suurenmoisen lintumaailman, mutta niin ei ole [asian]laita. Täällä on luomakunnalla vaarallinen kehittymätön vihollinen, nimittäin pahansisuihin kansa, joka tapaa ja hävittää kaiken Luojan luoman, varsinkin jos se on vähänkin harvinaislaatuista.» (NTT 46)

Tällainen lehtileikkeiden käyttö lisää *Ne tulevat takaisin* -teoksen uskottavuutta, kun suora lainaus on mahdollista yhdistää kirjan ulkopuolisessa todellisuudessa todella ilmestyneeseen lehtijuttuun. Samalla sitaatti tulee hämärtäneeksi teoksen suhdetta todellisuuteen. Kuten tämän luvun alussa toin esiin, *Ne tulevat takaisin* -teoksen alussa päivätty kirje sijoittaa tapahtumat vuoteen 1952. *Suomen kuvalehden* pääkirjoitus sekä muut Saarijärven Ainosta kirjoittamat jutut on kuitenkin julkaistu jo vuonna 1951. *Ne tulevat takaisin* -teos tarkkoine päivämäärineen ja vuosilukuineen sijoittaa kirjan tapahtumat siis vuotta myöhemmäksi kuin Aino lehtijuttujen perusteella todella vieraili Saarijärvellä.

*Suomen Kuvalehdestä* löytämiäni lehtijuttuja ja *Ne tulevat takaisin* -teosta verrattaessa ilmenee muitakin pieniä eroavaisuuksia. Jutussaan "Saarijärven Aino" *Suomen Kuvalehdestä* nro 8/1951 Kokko kirjoittaa saaneensa asunnon Koskelan talosta, *Ne tulevat takaisin* -teoksessa minäkertoja ja Tiiti majoittuvat Kuuselan talossa. Lehtijutussa viitataan eläinlääkäri Ikkalaan, kun taas *Ne tulevat takaisin* -teoksessa hänen nimensä kirjoitetaan kahdella i:llä Iikkala. Tämän voi tietysti lukea painovirheeksi, eikä tarkoitukselliseksi eronteoksi, sillä muut nimet Osmo Hakasalo, Humalalammen Adiel-isäntä ja Hilja toistuvat samanlaisina sekä lehtijutussa että *Ne tulevat takaisin* -teoksessa. Jälleen tulee esiin todistamisen, viittaamisen ja lainaamisen performatiivisuus: ne samanaikaisesti sekä tuottavat totuudellisuutta että tuovat esiin sen luonteen aktiivisesti tehtävänä ilmiönä.

*Ne tulevat takaisin* -teoksen kerronta hyödyntää toden performatiiveja, kuten valokuvia, tarkkoja ajan ja paikan ilmauksia sekä lainauksia sanomalehdistä, kirjeistä ja päiväkirjasta, mutta myös fiktiota, joka on ilmeisintä minäkertojan ja Tiitin henkilöhahmoissa. *Ne tulevat takaisin* -teoksen ilmaisuvälikoimaan oman leimansa tuovat myös piirroskuvat, jotka valokuvien ohella kuvittavat teosta. Nämä lukujen loppuun sijoitetut piirrookset ovat usein pilakuvamaisia, kuten sivun 50 kuva kahdesta joutsenesta sulhasen ja morsiamen pukuihin sonnustautuneina. Teoksen alkusivuilla kerrotaan piirrosten olevan Kokon itsensä piirtämiä. *Ne tulevat takaisin* -teoksen ilmaisua voisi luonnehtia mosaiikkimaiseksi. Siihen on kerääntynyt erilaisia aineksia, jotka yhdessä tuottavat sen kokonaisuuden, jota voimme teoksen

sivuilta lukea ja katsoa.<sup>19</sup> Tämä mosaiikki luo teokseen fiktion ja faktan verkoston, joka samaan aikaan sekä kutsuu lukijaa uskomaan tarinat todeksi että synnyttää epävarmuuden tilan.

Mosaiikkimaisuus korostuu lehtileikkeitä lainaavien kohtien lisäksi peräkkäisissä luvuissa ”Hiljan kirjeitä” ja ”Kevät Artun mökissä”. Näistä ensimmäisessä lainataan useita 13-vuotiaan tytön, Hilja Haapasen, Tiitille ja minäkertojalle lähettämiä kirjeitä, joissa hän raportoi kotinsa lähellä pesivän laulujoutsenparin liikkeistä. Tiiti innostuu tästä ja lähettää Hiljalle rahaa, jotta tämä voisi ostaa muistivihon, johon kirjata muistiinpanoja laulujoutsenten elämästä: ”Näin Hilja joutuisi osaltaan sepittämään kirjaa, jossa kerrottaisiin Latvalammen joutsenista, ja auttamaan m eitä, koska emme voisi tulla tekemään pitkäksi aikaa havaintoja Latvalammelle.” (NTT 132) Tiiti tilaa luontokirjoja Hiljalle, joista tämä saisi tietoa havaintojensa tueksi. Luku ”Kevät Artun mökissä” koostuukin lähinnä Hiljan tekemistä merkinnöistä.

Hiljan merkinnät on päivätty niin, että niissä tulee ilmi kuukausi ja päivä, mutta vuodesta ei ole mainintaa. Vuosi ei ole oleellinen tässä yhteydessä, sillä merkintöjen ajoittaminen on merkittävää ennen kaikkea siksi, että niiden avulla voi saada tietoa joutsenten pesinnän aikatauluista suhteessa vuodenkiertoon. Minäkertoja tuo esiin Hiljan merkintöjen painoarvon arvellessaan, ettei missään ole aiemmin julkaistu sellaista kuvausta laulujoutsenpariskunnan pesinnästä kuin Hiljan päiväkirjassa, jossa hän on ”kertoillut [...] mökin asukkaiden elämästä ja samalla antanut ensimmäisen kuvauksen luonnonvaraisen laulujoutsenen kodin rakentamisesta.” (NTT 141) Hiljan merkinnät ovat lyhyitä ja sävyltään toteavia. Niissä kerrotaan limittäin ihmisten, laulujoutsenten ja muiden eläinten elämästä. Merkinnät esitetään teoksessa suorina lainauksina päiväkirjasta, jota lukija ei tietenkään pääse autenttisesti lukemaan, mutta suoran lainauksen muoto kutsuu lukijaa uskomaan, että *Ne tulevat takaisin* -teoksen sivuille painetut merkinnät ovat suoraan mainitusta lähteestä. Näin luodaan kuvaa sensuroimattomasta tiedosta, jota minäkertoja ei ole muokannut omalla näkökulmallaan.

Koko teoksen lopussa, viimeisessä luvussa, Tiiti ja minäkertoja tutkailevat Hiljan päiväkirjaa ja Tiiti toteaa: ”Tämä on aarre jokaiselle luonnonystävälle” (NTT

<sup>19</sup> Moninaisissa aineksissaan *Ne tulevat takaisin* -teoksen voisi kytkeä kollaasiromaanien perinteeseen. Markku Lehtimäen (2022, 223–224) mukaan kollaasi on yksi modernistisen taiteen keskeisistä teknisistä ja esteettisistä tyylikeinoista, jota on hyödynnetty yhteiskunnallisia, poliittisia ja historiallisia aiheita, toisinaan dokumentaarisiin keinoin, käsittelevissä romaaneissa. Suomessa kollaasimuodon käyttö on suhteellisen harvinaista, ja se paikantuu ennen kaikkea 1960–70-lukujen kokeellisiin romaaneihin.

239). Hän ihastelee, että on onnekasta saada juuri ”kolmetoistavuotiaan korpimökin tytön” kirjoittama selostus laulujoutsenten toiminnasta, sillä ”[t]iedemiehet olisivat lähteneet havainnoimaan omien tieteellisten katsomustensa mukaisesta perspektiivistä. Hiljan esitys on ennakkoluulotonta ja vääristelemätöntä, raikasta kuin luonto itse.” (NTT 240) Siinä missä viittaukset lehdessä julkaistuihin teksteihin tai erilaisten virkamiesten kirjeisiin lainaavat näillä jo olevaa auktoriteettia ja uskottavuutta, Hiljan päiväkirjojen merkittävyys tiedonlähteinä täytyy kirjoittaa eksplisiittisesti esiin minäkertojan ja Tiitin ajatuksina ja puheina. Tiitin pohdinnat ja luonnehdinnat päiväkirjasta ohjeistavat lukijaa arvostamaan Hiljan tuottamaa tietoa, vaikka nuorena tyttönä tämä ei vastaakaan yleistä käsitystä luonnontieteellisen tiedon auktoriteetista.

Tiitin näkemyksillä varustetut lainaukset Hiljan päiväkirjasta korostavat Kokon joutsenkirjoista esiin luettavaa näkemystä, että tietoa voi saada monenlaisista lähteistä ja että luonnontieteen käytäntöjen ulkopuolelta saatava tieto luonnonolioista ja -ilmiöistä voi olla arvokasta. Eri lähteisiin viittaaminen tuo esiin tiedon pirstaleisuuden ja *Laulujoutsenessakin* esiin lukemani ajatuksen, että saadakseen totuudenmukaista tietoa on uskallettava hyödyntää monia eri lähteitä ja tiedon hankkimisen tapoja. Korostamalla tällaista käsitystä tiedosta joutsenkirjat tulevat perustelleeksi myös omaa olemassaoloaan faktan ja fiktion välimaastossa, elokerrallisessa tilassa. Yhdistämällä luonnontieteellistä ja journalistista tietoa kaunokirjalliseen ilmaisuun joutsenkirjat luovat elokerrallista tietoa, joka syntyy leikkaamalla yhteen erilaisia tietämisen tapoja.

## 4.2 Ihmisten ja lintujen jaettu maailma: kieli, paikka, valta

### 4.2.1 Oppia tuntemaan lintuja

*Ne tulevat takaisin* -teoksen henkilöt Tiiti ja minäkertoja eroavat toisistaan paitsi suhteessa taiteen tekemiseen (ks. 4.1.2) myös suhteessaan lintuihin. Tiitin asiantuntemus linnuista kuvataan kattavammaksi ja pätevämmäksi kuin minäkertojan. Romanttisessa taidekäsityksessä ja taiteilijamytyissä on tyypillistä yhdistää taiteilija ennemmin luontoon kuin kulttuuriin (Lepistö 1991, 48), mitä myös taiteilija-Tiitin luonnonläheisyys korostaa. Tiiti kritisoi minäkertojaa: "Sinä arvioit yhtä virheellisesti lintujen toimintoja kuin monet tiedemiehetkin." (NTT 69) Tiitin kommentissa on kaikuja *Laulujoutsenesta*, jossa Tiiti useaan otteeseen kritisoi

luonnontieteilijöitä, kuten luvussa 3.2.1 olen osoittanut. Luku ”Epäilyksiä” alkaa eksplisiittisellä kritiikillä luonnontieteen oletettua objektiivisuutta kohtaan:

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

Lainauksessa tulee ilmi luonnontieteeseen tiukasti kuuluva ihanne ennakkoluulottomuudesta ja totuudellisuudesta, mutta samanaikaisesti todetaan, ettei tämä ihanne juuri koskaan täyty. Minäkertoja suhtautuu kriittisesti vanhempaan luonnontieteeseen, joka on pyrkinyt lähinnä luetteloimaan ja hankkimaan näytteitä lintuja surmaamalla ja munia ryöstämällä, jopa niin, että se laulujoutsenen kohdalla ”edesauttoi tämän luonnon kaunistuksen sukupuuttoon kuolemista” (NTT 159). Laulujoutsenia uhkaava sukupuutto asetetaan merkittäväksi kontekstiksi myös luonnontieteelliselle tutkimukselle. Teoksessa kerrotaan Tiitin kiihtyvän hänen lukiessaan lehtiartikkeleita ”tiedemiehistä ja luonnonystävistä” (NTT 121), jotka keräilevät harvinaisia ja sukupuuton partaalla olevia perhosia ja linnunmunia. Tiiti viittaa tällaisiin henkilöihin luonnonystävänä ironisesti korostaen sitä, kuinka nämä vain käyttävät luonnontieteellisiä pyrkimyksiä tekosyynä kerryttää omia rahanarvoisia kokoelmiaan. Tiiti sanoo minäkertojalle:

Ymmärtänet nyt, miksi niin monet ihmiset lähettäessään meille ilmoituksia harvinaisista linnuista vannottavat meitä pitämään asian salaisuutena. Tällaisilla »tieteellisillä» kerääjillä on laillinen lupa. Niitä myöntävät lääninhallitukset, eikä antajilla usein ole aavistustakaan mistä on kysymys. Kerran sellaisen luvan saatuaan noilla henkilöillä on suurempi valta kuin virkamiehillä, joiden tehtävänä on suojella koko kansalle kuuluvaa omaisuutta, luontoa. (NTT 121)

Vanhemman luonnontieteen kritisoinnin yhteydessä minäkertoja lataa paljon odotuksia uusimpaan tieteenhaaraan, etologiaan, joka tutkii eläinten käyttäytymistä. Eläinten käyttäytymisen tutkimusta oli aloitettu Suomessa 1900-luvun alkupuolella. Vuonna 1947, siis muutamia vuosia ennen Kokon joutsenkirjoja, Alpi Pennonen julkaisi teoksensa *Vietit ja vaistot lintumaailmassa*, joka ensimmäisenä esitteli käyttäytymistutkimusta Suomessa. 1900-luvun alkupuolella lintujen käyttäytymistä

oli Suomessa tutkinut myös Pontus Palmgren, joka julkaisi vuonna 1954 teoksen *Eläinpsykologia*. (Lagerspetz 2000, 227.)

Kokon mukaan tämä suuntaus, joka ”on luopunut eläinten surmaamisesta ja linnunmunakokoelmien keräilystä” (NTT 158), ”siirtää vihdoinkin eläintutkimukset naftaliinilta ja formaliinilta löyhkäävistä tiedemiesten kammioista väljemmille vesille.” (NTT 158) Minäkertoja julistaa: ”Se tulee viemään eläintiedettä ja maailmankatsomustamme totuutta kohti.” (NTT 158) Näiden ylisanojan jälkeen minäkertoja kuitenkin tuo esiin kritiikkiä etologiaa kohtaan, ”sillä sitäkin uhkaa suuri vaara” (NTT 158), eli tiettyyn dogmiin perustuvan perspektiivin rajoittuneisuus. Etologiakaan ei ole vapaa kaikkeen tieteentekemiseen sisältyvästä ideologisuudesta. *Ne tulevat takaisin* -teoksen, kuten myös *Laulujoutsen*-teoksen, suhde luonnontieteisiin on ambivalentti. Toisaalta teoksessa hyödynnetään tieteellistä tietoa eläimistä, toisaalta sitä kritisoidaan. Joka tapauksessa Kokon joutsenkirjoja ja luonnontiedettä yhdistää pyrkimys saada mahdollisimman tarkkaa tietoa luonnonolioista ja -ilmiöistä.

Tiiti ja minäkertoja käyvät keskusteluja linnuista tietämisen mahdollisuuksista heti teoksen alkupuolella heidän tarkkaillessaan Ainoa ensimmäistä kertaa. Tiiti sanoo Ainon puhuvan, mitä minäkertoja ihmettelee: ” – Luuletko? tapailin kysymystäni: – Luuletko, että voisi oppia ymmärtämään lintujen kieltä.” (NTT 16) Tiiti selittää vastaukseksi, että lintujen kieliä on yhtä monta kuin lintulajejakin, mutta eri lajien kielissä on yhteneviä piirteitä. Hänen mukaansa myös nisäkkäät voivat ymmärtää lintuja, samoin kuin koira ymmärtää ”ihmisen vaistomaista tuhansien vuosien takaa periytynyttä ilmekieltä, jota tämä tietämättään vielä puhuu” (NTT 16). Eri lajeihin kuuluvat eläinyksilöt voivat Tiitin mukaan ymmärtää toisiaan ja puhua toistensa kieltä, koska niiden kielillä on yhteinen historia. Ihmistenkin kieli perustuu siihen, vaikka ihmiset eivät ole siitä useinkaan tietoisia. Tämä käsitys saa tukea viimeaikaisesta eläinten vuorovaikutuksen tutkimuksesta, jossa on osoitettu useita yhtäläisyyksiä ihmisten ja muiden eläinlajien tavoissa kommunikoida ja olla vuorovaikutuksessa oman- ja muunlajisten eläinten kanssa, erityisesti kehollisen ilmaisun keinoissa (Jääskeläinen, Herlin & Harjunpää 2021, 13–14).

Samaan aiheeseen viitataan, kun Tiiti esittelee itsensä ”joutsenten kielellä [...]”: – Kog-go, kogg-go” (NTT 183). Eräs joutsen reagoi Tiitin ääntelyyn: ”Toinen joutsenista, nähtävästi nuori uros, kohotti päätään ja pysähtyi tähyilemään. Näytti kuin se olisi ymmärtänyt Tiitin kieltä.” (NTT 183) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa siis esitetään, että ihmisen on mahdollista jopa oppia puhumaan lintujen kieltä. Samankaltaiseen käsitykseen viitataan *Laulujoutsenessa*, jossa kuvataan Niuniun osaavan äännellä kuin riekko niin, että koirasriekot olettavat paikalla olevan naarasriekon. Oman metatasonsa Tiitin esittäytymiseen joutsenille tuo se, että joutsentienkieliseksi määritelty ilmaus ”Kog-go” muistuttaa äänteellisesti kirjailijan

itsensä sukunimeä Kokko. Juuri äänteellisyydessään ihmisten ja muiden eläinten kielet ovat sukua toisilleen, ja niistä voi löytyä samankaltaisia ääniteitä. Tietysti kyse on aina myös ihmistoimijasta, joka tässä tapauksessa litteroi joutsenten kielen muistuttamaan ihmisten kielistä Kokko-ilmaisua. Viittaamalla tähän samankaltaisuuden mahdollisuuteen ihmisten ja muiden eläinten kielissä *Ne tulevat takaisin* -teos nähdäkseni muistuttaa ihmistenkin kielellisten merkityksenmuodostamisen käytäntöjen tapahtuvan samassa materiaalis-diskursiivisessa maailmassa, jossa muunlajiset elävät ja puhuvat omia kieliään. Näin ajateltuna ihmisten kieli ei ole erottava kuilu ihmisten ja muiden eläinten välillä, vaan osa samaa maailman merkityksellistämisen tapojen jatkumoa. (Ks. Peltola 2021, 402; Salminen & Vadén 2018, 12.)

Teoksen alkupuolella Tiitin ja minäkertojan keskustellessa Ainosta minäkertoja toistaa kysymyksensä Tiitille: ”Luuletko sinä voivasi oppia lintujen kieltä?” (NTT 17) Tiiti vastaa:

Luulen. Mutta se olisi vaikeata. Pitäisi tutkia yhden ainoa 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 ajatuksiaan ja jopa kanssakäymisensä herättämiä monipuolisia tunnetiloja. (NTT 17)

Tiiti toteaa uskovansa, että ihminen voi oppia lintujen kieltä, mutta se vaatisi vuosien tarkkailua. Samassa yhteydessä Tiiti viittaa Hannaan ja Marskiin eli *Laulujoutsenteoksen* kahteen joutsenpäähenkilöön, joita Tiiti on seurannut läheltä useiden viikkojen ajan niiden pesiessä Lapissa. Viittausta ei avata, eli lukijan oletetaan tietävän Hannasta ja Marskista ja siitä, miten tarkkaan Tiiti on niiden elintapoja ja toimintaa tutkinut. Tiiti ei ole täysin oppinut tulkitsemaan Hannaa ja Marskia. Hän on oppinut niiden kommunikoivan toisilleen ”aavistamattoman paljon”, mutta kommunikaation varsinainen asiasisältö ei hänelle avaudu. Tämä on linjassa *Laulujoutsenen* kerronnan kanssa, jossa antropomorfisoitujen Hannan ja Marskin puheeseen viitataan usein Tiitin tulkintana, ei niinkään suorina lainauksina joutsenilta (ks. luku 3.3.1). *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Tiitin ja minäkertojan keskustelu lintujen kielen oppimisesta muistuttaa lukijaa siitä, että tämänkin teoksen kertomukset laulujoutsenista ovat syntyneet ihmisen ja joutsenen kohtaamisesta, eivät jommankumman toimijuudesta yksinään.

Lintujen tunteminen ei aina sanallistu helposti. Latvalammen lähettyvillä asuvien Artun mökin lasten kerrotaan tunnistavan viimekesäiset joutsenet, ”vaikka

eivät olisikaan osanneet ilmoittaa tuntomerkkejä, joiden perusteella erottivat »omat» joutsenet vieraista.» (NTT 131) Kiinnostavasti samanlaiseen sanallistumattomaan tunnistamiseen viitataan teoksen alkupuolella pohdinnoissa sukupuolesta. Minäkertojan ja Tiitin tavatessa Ainon ensimmäistä kertaa minäkertoja hämmentyy, kun Tiiti mainitsee joutsenen olevan nuori naarasyksilö, sillä hän itse ei osaa erottaa nuoria ja vanhoja joutsenia tai koiraita ja naaraita toisistaan. Tiiti selittää, että valkoisen höyhenpeitteen seasta löytyvät harmahtavat höyhenet kertovat Ainon olevan »vasta toisella vuodella viime keväästä lähtien.» (NTT 15) Sukupuolesta he käyvät hieman pidemmän keskustelun:

– Mutta eivätkö nuoret laulujoutsenet, sekä urokset että naarakset, ole samannäköisiä. Mistä voit päätellä, että se on naaras?

– Ovathan myös nuoret miehet ja naiset nykyään sängen samannäköisiä varsinkin silloin, kun tytöillä on yllään pitkät housut hameen asemasta. Ja kuitenkin sinä heti osaat erottaa tytön pojasta, selitteli Tiiti minulle epäsuorasti.

– Mutta tyttöhän käyttäytyy aivan toisella tavalla kuin poika. Ja johan ne äänestäkin erottaa – ja juuri noista housuista, nauroin.

– Aivan niin, hyvä ystävä. Laulujoutsenneitokin käyttäytyy toisin kuin uros. Sen puhe on aivan toisenlaista kuin uroksen.

Olin ymmällä.

– Nuoret naaraseläimet puhuvat ruumiillaan aivan samoin kuin nuoret naiset. Ne laulavat alituisesti ruumiittensa rytmillä oman sukupuolensa ylistystä. Se on niille yhtä ominaista kuin uroslinnuille keväinen laulu. Yleensäkin eläimet ilmaisevat plastillisen ruumiinsa elekielellä erinäisiä tunnetulojaan ja myös tiettyjä asioita. (NTT 15–16)

Lainauksessa todetaan »laulujoutsenneidon» käyttäytyvän eri tavalla kuin koiras, mutta Tiiti ei kerro tarkemmin, millä tavalla niiden käytökset eroavat toisistaan. Hän vain viittaa ihmisten kykyyn erottaa nuoret miehet ja naiset toisistaan silloinkin, kun he ovat pukeutuneet samalla tavalla. Sukupuolten jakautuminen kahteen, naaraiksi ja uroksiksi, naisiksi ja miehiksi, esitetään tässä luonnolliseksi ja kyseenalaistamattomaksi asiaksi niin ihmisten kuin lintujenkin kohdalla. Sekä lintunaaraiden että ihmisnaisten esitetään puhuvan ruumiillaan ja laulavan »alituisesti ruumiittensa rytmillä oman sukupuolensa ylistystä» (NTT 16). Ilmaisuu on runollisuudessaan epämääräinen, eikä sisällä tarkkaa kuvausta siitä, miten tämä sukupuolen ylistys konkreettisesti ilmenee. Kuvauksen epämääräisyys korostaa sitä, että sukupuolen tunnistaminen tuntuu tapahtuvan »luonnostaan». Tiitin mukaan ihmisen ei tarvitse osata luetella tarkkoja tyttöjen tai poikien ominaisuuksia tunnistukseensa heidän eronsa, samoin kuin lintuja tunteva ihminen voi erottaa saman

lajin yksilöt toisistaan osaamatta tarkkaan nimetä näiden tuntomerkkejä. Erot sukupuolten välillä esitetään luonnollisina.

Feministinen filosofia, johon toimijuusrealismikin paikantuu, suhtautuu kriittisesti tällaiseen käsitykseen sukupuolten eron ja ennen kaikkea sen tunnistamisen luonnollisuudesta. Performatiivinen tutkimusote ja käsitys sukupuolesta ei kiellä kokemusta, jonka mukaan eron tunnistaminen tapahtuu ”luonnostaan”, mutta se kohdistaa katseen tämän kokemuksen alkujuuriin ja kyseenalaistaa niiden luonnollisuuden. Butlerilaisen performatiivisuuden teorian mukaan ajateltuna kokemus jonkin asian luonnollisuudesta ei toimi todisteena siitä, että se todella olisi luonnollinen: sen sijaan luonnollisuuden kokemus syntyy sen jatkuvasta performatiivisesta toistosta, joka toistuessaan piilottaa itsensä toimintana (Butler 1990/2008, 56). Tarkoituksena ei ole kieltää yksilöiden välisiä ruumiillisia ja biologisia eroja, vaan ainoastaan kyseenalaistaa niiden luonnollisena pidetty kytkös sukupuoleen.

Kuten totesin luvussa 3.3.1, sukupuoli on *Laulujoutsenen* joutsenkuvauksissa merkittävä tapa tehdä maailmaa ymmärrettäväksi, mikä näkyy teoksen runsaissa sukupuolittavissa kuvauksissa Hannasta ja Marskista. Myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa joutsenia sukupuolittava kuvaus on yleistä. Ainon lisäksi Mamman ja Papan poikasten sukupuolta käsitellään teoksessa eksplisiittisesti:

Poikaset olivat kaikki saman näköisiä. Ei tarvinnut kuitenkaan kauan niitä tarkkailla, kun huomasi eroavaisuuksiakin. Hiljaisemmalta vaikuttava pari oli ehkä tyttäriä, ja kolmas, huomattavasti niitä vikkelämpi ja uteliaampi palleroinen, joka oli jo pesällä ryhtynyt puolustamaan valtaamaansa Mamman irtohöyhentä, oli velipoika. (NTT 218)

Feministisesti orientoituneelle lukijalle yllä olevassa lainauksessa silmiinpistävää on sukupuolen määrittämisen kytkeytyminen siihen, kuinka aktiiviseksi poikaset havaitaan. Hiljaisemmat poikaset määritellään ”tyttäriksi” naaraspuolisiksi, ja muita poikasia ulospäinsuuntautuneempi poikanen pojaksi, siis koiraaksi. Aktiivisuus on perinteisesti nähty miehille ominaisena, kun taas naiset on nähty passiivisempina (Martin 1991), ja tähän käsitykseen myös laulujoutsenten poikasten sukupuolen määrittely *Ne tulevat takaisin* -teoksessa perustuu. Asian tulkinnallisuutta tuo esiin ilmaus ”ehkä”, mutta se ei kirjan mitassa saa juuri painoarvoa, sillä jatkossa poikasten sukupuolia ei kyseenalaisteta.

Lintujen sukupuolten määrittely *Ne tulevat takaisin* -teoksessa tuovat esiin, ettei lintujen tunteminen perustu pelkästään niiden materiaaliseen havainnointiin, vaan havaintojen tekemisessä vaikuttavat myös havainnoijalle tutut ja luonnollistuneet kulttuuriset käsitykset. Baradin (2007, 340) mukaan havaintojen tekijä ei kaikessa

kulttuuris-materiaalisuudessaan ole irrallaan havaintojensa kohteesta, vaan niin kohde kuin havaitsijakin muotoutuvat havaitsemisen prosessissa. Näen sukupuolittavat ilmaukset esimerkkinä voimakkaista ja vaikutusvaltaisista toiminnallisista leikkauksista. Performatiivisesti toistettuina ne tuottavat lomittuneessa todellisuudessa sitä materiaalis-diskursiivista ilmiötä, johon käsitteellä ”sukupuoli” viitataan.

Posthumanistis-performatiivinen tutkimusotteeni ohjaa lukemaan *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvattavan lintujen tuntemisen, lintujen kielen oppimisen, materiaalis-diskursiivisena käytäntönä, joka muodostuu ruumiillisten ja kulttuuristen maailmanjäsenystapojen intra-aktiossa. Kyse ei ole yksipuolisesta toiminnasta, vaan yhteismuotoutumisesta, jossa inhimillinen ja ei-inhimillinen toiminta luovat toisilleen ehtoja ja siten tuottavat toisiaan. Tiitin näkemyksissä lintujen kielen oppimisesta korostuu näkemys, että ihmisen on tarkkailtava lintuja ja jaettava elämäänsä niiden kanssa voidakseen tuntea ne hyvin – ja tällöinkin paljon jää ihmisen ymmärryksen ulkopuolelle. Vaikka täyttä ymmärrystä ei olisi mahdollista saada, ei lintujen kielen opettelu ole turhaa. Lintujen kielen kärsivällinen opettelu ja lintujen tunteminen on sen ymmärtämistä, että ihmiset ja linnut jakavat samaa maailmaa, syntyvät ja tulevat olemassa oleviksi samassa materiaalis-diskursiivisessa todellisuudessa.

#### 4.2.2 Laulujoutsenten Suomi

Laulujoutsen esiintyy toistuvana symbolina ja motiivina suomalaisessa runoudessa, jossa se muiden muuttolintujen ohella on usein saanut tehtäväkseen edustaa isänmaanrakkautta (Lummaa 2020b, 402). *Ne tulevat takaisin* -teoksessa erityisesti Keski-Suomeen talvehtimaan jäänyt Aino-joutsen edustaa kiintymystä Suomeksi kutsuttua maantieteellistä aluetta kohtaan: ”Ainon täällä talvehtiminen ainakin osoittaa, että joutsenet rakastavat tuhatjärvistä maatamme.” (NTT 59) Pohdinta laulujoutsenten suhteesta tuhansien järvien maahan kytketään tiukasti teoksen luonnonsuojeluteemaan, kun Tiiti jatkaa: ”Ne ehkä talvehtisivat täällä useinkin, kun vain antaisimme niiden olla rauhassa ja ankarien talvien sattuessa auttaisimme niitä.” (NTT 59) Teoksessa esitetään, että laulujoutsenet rakastavat Suomeksi nimettyä maantieteellistä aluetta, jonka ne joutuvat jakamaan ihmisten kanssa.

Tiiti näkee ihmisten toiminnalla olevan merkittävä vaikutuksensa siihen, pystyvätkö linnut talvehtimaan ja pesimään rakastamallaan alueella. Hänen mukaansa luonto olisi vastaanottavainen joutsenten paluulle, kunhan vain ihmiset

osaisivat toimia sen mukaisesti. Tiiti näkee tämän suorastaan suomalaisten velvollisuutena:

Suomi on Pohjoismaista ainoa, jolle luonto tarjoaa käteensä avuksi, jos annamme laulujoutsenen olla rauhassa ja tuemme sitä sen pyrkiessä palaamaan maamme keski- ja eteläosiin. Se on meidän kulttuuritehtävämme, velvollisuutemme muitakin Pohjoismaita kohtaan. (NTT 125)

*Ne tulevat takaisin* -teoksen, kuten *Laulujoutsenenkin* (ks. 3.3.2), sanomana voidaan pitää näkemystä, että ihmisten tulisi oppia elämään yhdessä laulujoutsenten kanssa niin, etteivät he aiheuttaisi vahinkoa niille. Tästä hyötyisivät ihmisetkin, vieläpä taloudellisesti, kuten Tiiti perustelee: ”Ajattelepas, millainen koristus ja tervetullut maisemanelähyttäjät joutsenparvi olisi meidän kuolleen talvemme aikana jokaiselle ihmismillälle.” (NTT 59) ja ”Pelastaminen olisi jo matkailun kannalta suurimerkityksinen teko. Tuhannet ja tuhannet ulkomaiset turistit tulisivat tänne nähdäkseen yksinomaan tuon salaperäisen linnun.” (NTT 125) Ursula Heisen (2016, 28) mukaan sukupuuttotarinoille on tyypillistä korostaa, millä tavoin tietyn eläinlajin häviäminen on menetys myös ihmiskokemukselle.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa ihmiset ja laulujoutsenet asuttavat samaa maantieteellistä aluetta, jota Suomeksi kutsutaan. Mutta millainen on tämä laulujoutsenten ja ihmisten jakama paikka? Miten ihmiset ja joutsenet neuvottelevat keskenään siellä elämisestä? Ihmismaantieteessä ja humanistisessa paikkatutkimuksessa erotetaan kokemuksellisen paikan (*place*) ja fyysisen tilan (*space*) käsitteet toisistaan. Vaikka tiettyjä tiloja määrittävät niiden fyysinen sijainti ja ympäristö, niiden merkityksellisyys paikkoina syntyy suhteessa subjektiivisiin kokemuksiin, joihin vaikuttavat muun muassa erilaiset paikkojen saamat funktiot, toimintatavat ja arvot. Kyse ei ole vain yksilöiden kokemuksista, vaan sosiaalisesti rakentuvista merkityksistä, joita paikkoihin liitetään niin eletyssä elämässä kuin kulttuurisissa representaatioissakin. (Convery, Corsane & Davis 2012, Easterlin 2016, Arminen 2021.) Lappi, jonne monet Kokon teoksista sijoittuvat, on hyvä esimerkki tästä, sillä sen saamia merkityksiä on neuvoteltu läpi historian erilaisista positioista käsin ja erilaisia tavoitteita varten (Alajuuma 1998; Arminen 2021). Epätasapainoiset valtasuhteet on otettava huomioon paikkojen merkitysten analysoinnissa, kuten Lapin tapauksessa Saamenmaahan ja saamelaisiin historiassa kohdistuneet ja yhä kohdistuvat kolonialistiset toimet (esim. Lehtola 2022, Lakomäki, Lahti & Kullaa 2022, Valkonen, Alakorva, Aikio & Magga 2022), jotka vaikuttavat Kokon joutsenkirjojenkin kerronnassa.

Humanistinen paikkatutkimus on nimensä mukaisesti keskittynyt pääsääntöisesti ihmiskokemukseen, minkä seurauksena paikkojen (ihmis)kulttuuriset puolet ovat

saaneet tutkimuksessa korostetun aseman. (Easterlin 2016, 230; Bull & Holmberg 2018; Kurikka & Malmio 2020, 11.) Eläintutkimukseen paikantuvat tutkijat ovat nostaneet esille, että myös muunlaiset eläimet kokevat fyysiset tilat tietynlaisina ja muokkaavat niitä omista lähtökohdistaan käsin ja omia tarpeitaan varten. Näin ollen myös muut eläimet kuin ihmiset voidaan nähdä aktiivisina osallistujina ”paikan-tekemisen” (*place-making*) prosesseihin. (van Dooren 2014, 72; Bull & Holmberg 2018, 2; paikan-tekemisestä ks. esim. Rauscher 2023, 27.)

Kysymys siitä, merkityksellistävätkö eläimet fyysistä ympäristöään tavalla, joka vertautuu ihmisten paikkojen tekemiseen, muistuttaa aiemmin luvussa 2.2.3 käsittelemäni kysymystä siitä, jäsentävätkö eläimet kokemuksiaan tarinoina vai onko narratiivisuus jotain vain ihmiselle kuuluvaa. Kuten narratiivisuudenkin kohdalla, performatiivinen tutkimusote ei ohjaa vastaamaan kysymykseen eläinten ja paikkojen kokemuksellisesta suhteesta kyllä tai ei -akselilla, vaan tarkastelu on kohdistettava niihin materiaalis-diskursiivisiin rakenteisiin ja ehtoihin, joissa paikat, kokemukset paikoista ja niitä koskevat teoretisoinnit muotoutuvat. Nähdäkseni Baradin (2014) ajattelu eroaa edellä kuvattujen eläinkeskeisten tutkijoiden näkökulmista siinä, että hänen ajattelussaan kokemus – oli se sitten ihmisen tai muunlaisisen eläimen – ei ole ontologisella tasolla fyysistä ympäristöä ja todellisuutta merkittävämmässä asemassa paikkojen merkitysten muodostumisen prosesseissa. Toimijuusrealismia seuraten ajattelen, että kokemus on toki yksi osatekijä niissä maailman-muotoutumisen teoissa, joissa paikka, aika, merkitys ja materia leikataan esiin, mutta ei ontologisesti määrittävämmässä asemassa kuin maailman muu materiaallinen toiminta. Oleellista on, että mitään näiden käsitteiden kattamista ilmiöistä ei nähdä toista edeltävänä, vaan ne syntyvät lähtökohtaisesti suhteessa toisiinsa.

Baradin toimijuusrealismia seuraten en ymmärrä paikantumista olion sijoittumisena tiettyyn maantieteelliseen, sosiaaliseen, diskursiiviseen tai yhteiskunnalliseen paikkaan, jonka muuttumista voidaan mitata ajan parametrilla, sillä tällaisessa ajattelussa oliot edeltävät suhteitaan. Kun suhteet asetetaan ensisijaiseksi ontologiseksi yksiköksi, paikka muotoutuu maailman intra-aktiossa, josta leikataan nimettäväksi sellaiset määreet kuin paikka, aika ja merkitys. Baradin ajattelussa ei ole aikaa ennen paikkaa eikä paikkaa ennen aikaa, vaan ne syntyvät intra-aktiossa toistensa kanssa, jossa myös materialisaatio ja merkitysjärjestelmä syntyvät. (Barad & Gandorfer 2021, 18, 44.) Tiivistetysti ilmaistuna ymmärrän tämän niin, että *Ne tulevat takaisin* -teos ei kerro laulujoutsenista, jotka asettuvat Suomeksi nimetylle maantieteelliselle alueelle, vaan teos ilmentää sitä, miten laulujoutsenet ja Suomi tulevat olemassa oleviksi toisiinsa kietoutuneessa, materiaalisessa merkityksellistämisen prosessissa.

Paikan näkökulmasta katsottuna *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teosten kuvaukset laulujoutsenista eroavat toisistaan. Siinä missä *Laulujoutsenen* laulujoutsenet sijoittuvat erämaahan kauas ihmisasutuksesta, *Ne tulevat takaisin* -teos keskittyy kertomaan joutsenyksilöistä, jotka ovat asettuneet lähemmäs ihmisiä. Aino talvehtii Saarijärvellä myllysulassa ja Maman ja Papan joutsenperheellä on pesä Relletin Latvalammella mökkiasutuksen läheisyydessä. *Laulujoutsenessa* joutsenet kuvataan etäisinä ja liki luoksepääsemättöminä hahmoina kaukana erämaassa. *Ne tulevat takaisin* -teoksen joutsenten paikantuminen maaseudulle lähelle ihmistä monipuolistaa tätä kuvaa.

Kuten todettu, laulujoutsenella oli paikkansa juuri isänmaallisuuden symbolina jo 1950-luvulle tultaessa, vaikka virallisesti laji äänestettiin Suomen kansallislinnuksi vasta 1980-luvulla. Myös *Ne tulevat takaisin* -teoksessa laulujoutsen kytketään yhteen kansallistunteen kanssa. Teoksen alkupuolella luvussa ”Yhteensattumaako?” kuvataan marsalkka Mannerheimin hautajaisia, joita teoksen ihmishenkilöt ovat kokoontuneet kuuntelemaan radiosta Kuuselan talossa Saarijärvellä. Mannerheimin kuoleman kerrotaan yhdistävän kansaa: ”Syvemmin kuin ennen tunsimme itsemme saman kansan jäseniksi, sukulaisiksi, jotka olivat yhteisen murheen johdosta löytäneet tien toistensa luo.” (NTT 25) ”Tarvittiin vain ajan pysähtyminen, kiintopiste, jonka ympärille voi koko kansa ryhmittyä, jotta jokainen voi tuntea sielussaan samaa kohtalontuntua kuin oli tuntenut niin usein haudattavan elinaikanakin.” (NTT 25) Mannerheimin hautajaiset yhdistyvät laulujoutseniin Tiitin muistellessa, kuinka oli antanut Lapissa uroslaulujoutsenelle nimeksi Marski. Hän myös toteaa: ”Täällä Suomessa on kai nyt yksi ainoa paikka, jossa on voinut seurata radion kuulutusta marskin hautajaisista ja samalla katsella Tuonelan lintua Tuonelan joessa.” (NTT 26)

Suomen ja suomalaisuuden suhde laulujoutseniin ja laajemmin luontoon piirtyy *Ne tulevat takaisin* -teoksessa esiin ristiriitaisena. Joutsen liitetään Suomen kansalliseepoksessa *Kalevalassakin* esiintyvään Tuonelan joutseneen ja voimakkaasti sodanaikaiseen isänmaallisuuteen kytkeytyvään Mannerheimin hahmoon, mutta toisaalta Suomeen kohdistetaan myös kritiikkiä. Luonnonsuojeluasioissa Suomea kuvataan takapajulaksi suhteessa muihin maihin: ”Hän [Tiiti] oli innostanut kansamme luonnonsuojelukseen, jossa olimme jääneet huomattavasti jälkeen muista sivistysmaista.” (NTT 6) Eräässä kohdin Tiiti kommentoi pisteliäästi:

Muistatkos, että muutama vuosi sitten Helsingin edustalla muuan merivartija näki siipirikon laulujoutsenen. Hän oli siinä suhteessa suomalaiseksi erikoinen mies, ettei hän heti mukiloanut tuota rampaa lintua kuoliaaksi, vaan toimitti sen hoidettavaksi Korkeasaaren eläintarhaan, missä se vieläkin on. (NTT 43)

Lainauksessa halu tappaa joutsen yhdistetään nimenomaan suomalaisuuteen ja korostetaan sen olevan suomalaisille tyypillistä toimintaa. Myös muualla teoksessa kerrotaan ihmisten julmista teoista laulujoutsenia tai muita eläimiä kohtaa Suomessa.

Toisaalta teoksessa todetaan, että erään kesyyntyneen laulujoutsenen tapaus ja siitä kirjoitetut luonnonsuojelua painottavat lehtijutut osoittavat, ”miten altista Suomen kansa on hyvään.” (NTT 140) Teoksessa korostetaan juuri ”kansan” olevan myötämielistä joutsenten suojelua kohtaan. Kansalla tarkoitetaan nimenomaan maaseudun väestöä erotuksena kaupunkilaisista: ”Nyt olimme itse nähneet, minkälaista kansa oli. Tuskinpa vain kaupungeissa saataisiin aikaan tällaista vilpítőntä innostusta hyvään asiaan ja tuskinpa siellä oltaisiin alttiita suhteellisesti samansuuruisiin uhrauksiin laulujoutsenen hyväksi kuin Kalmarissa.” (NTT 49) Kysymys suomalaisuuden suhteesta laulujoutseniin kietoutuu *Ne tulevat takaisin* -teoksessa vastakkainasetteluun maaseudun ja kaupungin välillä.

Maaseutu on *Ne tulevat takaisin* -teoksen keskeisin miljöö. *Laulujoutsenen* tapahtumaympäristönä Lappi edustaa romanttista, villiä luontoa, kun taas *Ne tulevat takaisin* -teoksen tapahtumat sijoittuvat enimmäkseen maaseutu ympäristöön. Suomalainen maaseutu kytkeytyy *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kirjallisuuteen, kun teoksen alkupuolen tapahtumat sijoittuvat Keski-Suomeen Saarijärvelle, josta kerrontaan:

Lähestyimme Saarijärven pitäjää, jota tunsimme vain sen kuvan perusteella, minkä Runeberg on Saarijärven Paavo-runossaan antanut tämän pitäjän asukkaitten köyhyydestä ja peräänantamattomuudesta, ahkeruudesta ja uskosta tulevan kesän runsaaseen satoon.

Pian saimme nähdä, mitä noilla Paavon hyveillä oli saatu Saarijärvellä aikaan, kun salojen metsistä oli aikojen muuttuessa tullut suurin rikkouden lähde, jota saarijärveläiset eivät olleet hakanneet maahan, vaan säästäneet huonojen vuosien turvaksi. (NTT 11)

Talonpoikien kuvaaminen ”kehitystä edistävänä voimana” (Nikki 1991, 208) oli yleistä itsenäistyvän Suomen kertomakirjallisuudessa, minkä jatkeena Kokon maaseutukuvausta voi lukea. *Ne tulevat takaisin* -teoksen maaseudulla asuvat henkilöt ovat muutenkin linjassa suomalaisessa kirjallisuudessa tyypillisen talonpoikaiskuvauksen kanssa, jossa realistinen kuvaus yhdistyy romanttisiin piirteisiin esimerkiksi kansallisen idealismin muodossa (Nikki 1991, 209).

Maaseudun asukkaiden hyveellisyys, ahkeruus ja peräänantamattomuus korostuvat erityisesti *Ne tulevat takaisin* -teoksen loppupuolen tarinassa Artun

mökin asukkaista. He ovat köyhä perhe, joka kohtaa tragedian isän kuollessa. Minäkertoja ajattelee heitä:

Niin monesti tulin ajatelleeksi noina talvikuukausina Artun mökin asukkaita. Miten leski siellä yksinäisyydessä Pohjanlahden hyytävän tuulen puhaltaessa halki harvan metsän säilyttäisikään rohkeutensa! Miten nuo kaksi pientä tyttöä kestivät pitkän matkansa kotoa kouluun ja takaisin! Tällaisia ihmisiä on maassamme lukemattomia. Tulemme heitä vain niin harvoin ajatelleeksi, koska liian harvoin joudumme heidän kanssaan tekemisiin ja silloinkin useimmat heistä – todelliset kärsijät – kätkevät surunsa ja puutteensa, ovat meille tuhlaavan vieraanvaraisia. (NTT 126)

Köyhät maaseudun asukkaat, joita sanotaan Suomessa olevan lukematon määrä, kuvataan ahkeriksi ja rohkeiksi ihmisiksi, jotka kärsimyksistään huolimatta ovat vieraanvaraisia ja huomaavaisia muita ihmisiä kohtaan.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa maaseutu ja kaupunki asettuvat toistensa vastinpareiksi, kuten on tyypillistä Kokon tuotannossa ja erä- ja luontoaiheisessa kirjallisuudessa yleensäkin (Varis 2003, 322). Näkemyksellä, että kaupunkiympäristö vieraannuttaa ihmistä luonnosta, on pitkät juuret eurooppalaisessa ajattelussa. Suomalaisessa kirjallisuudessa se on löydettävissä jo 1700-luvun loppupuolen runoudesta. (Lassila 2011, 48). Tiiti ja minäkertoja kokevat Saarijärvellä sijaitsevan Kuuselan ”talonpoikaistalon” tunnelmaltaan turvalliseksi, sillä siellä ”oma työ ja kotikontu tuottavat elämän välttämättömimmät tarvikkeet.” (NTT 14) Maatilan turvallisuus ja onnellisuus kytketään sen omavaraisuuteen, mikä korostuu seuraavassa virkkeessä: ”Kaupunkilaisen ja maaseudulla muulla elinkeinolla elävän on pakko hankkia ne jostakin muualta, ja vaikka heidän kotinsa olisi kuinka täydellinen tahansa, ei siihen koskaan voi pysyvästi asettua sama turvallisuuden ja vaurauden tunne.” (NTT 14) Niin teoksen alkupuolen Kuuselan talo kuin loppupuolen Artun mökki kuvataan varsin ihannoivasti vaatimattomiksi, mutta turvallisiksi ja seesteisiksi paikoiksi.

Maaseutu ymmärretään autenttisempänä ympäristönä kuin kaupunki, mikä tulee selvästi ilmi minäkertojan tokaistessa Tiitille: ”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) Minäkertojan mukaan maaseutu on jonkin korkeamman tahon luomistyön tuotosta siinä missä kaupungit ovat ihmisten itsensä rakentamia. ”Luotu” maaseutu on aidompi ja luonnonmukaisempi, kun taas ”luonnon nousukkaan” rakentamat kaupungit ovat etäänntyneet luonnosta jopa siinä määrin, että niissä asuvat ihmiset kuvittelevat maaseudun ja luonnon olevan ensisijaisesti

heidän palvelijoitaan. Myös Lapin erämaa, jossa vierailaan *Ne tulevat takaisin* -teoksessa lyhyesti, asetetaan kaupungin vastakohtaksi:

Niinpä sitten vedimmekin eräänä puolipäivänä keuhkomme korkealla Tunturi-Lapin tievalla täyteen ilmaa, raikasta tunturi-ilmaa. Sitten katosimme maantien näkyvistä harjanteen taa, ja tunturimaa otti meidät avosylin vastaan. Tunsimme olevamme taas turvassa siltä maailmalta, jossa meitä oli niin ahdistanut, turvassa kaupungista, joka ei ollut osoittanut meille ymmärtämystä ja joka mielestämme oli niin köyhä paikka.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa Lapin erämaata kuvataan runoudesta ja eräkirjallisuudesta tutulla romanttisella otteella (romanttisesta erämaasta ks. Vallius 2022, 309). Teoksessa mainitaan lyhyesti Tiitin ja minäkertojan viettäneen puoli vuotta ”päiväntasaajan seudulla” (NTT 95), jossa he huomioivat sen, etteivät vuodenajat vaihtele samoin kuin pohjoisessa. Tämä saa Tiitin kuvailemaan Lapin kevättä varsin hurmoksellisesti:

Tarkoitan pohjolan kevättä! Noita jo huhtikuussa alkavia valoisia öitä, huhtikuun, toukokuun ja kesäkuun kevättä! Tuota aikaa, jolloin ihminen tuntee kuin nuorena, että nuoruutta kestää kauan, ikuisesti! Siellä, vain siellä, voi käsittää ylönousemuksen riemun! (NTT 95)

Huutomerkit Tiitin repliikissä korostavat hänen kiihkeää innostustaan hänen kuvatessaan kokemustaan Lapin keväästä, jonka hän yhdistää ajatukseen iankaikkisesta elämästä ja paratiisista, johon päästään ylönousemuksen jälkeen.

Sekä maaseutu että erämaa kuvataan *Ne tulevat takaisin* -teoksessa ihanteellisina. Ne samastuvat toisiinsa siinä, että ne nähdään vastavoimina kaupungille. Vaikka olosuhteet ovat erilaiset myös riippuen siitä, ovatko henkilöt maatalossa vieraina vai leiriytyvätkö tunturimaastossa, näiden miljöiden välinen ero ei korostu yhtä vahvasti kuin näiden molempien ero kaupunkiympäristöön. Niin erämaan kuin maaseudunkin kuvauksissa korostetaan vapautta ja rauhaa, kun taas kaupunki ja kaupunkilaisuus liitetään kiireeseen, itsekkyyteen ja rahanahneuteen.

Kaupunkilaisuuden ja ”etelän” elintapojen kerrotaan suoraan uhkaavan elämää Lapissa: ”Etelä oli tullut rynnäten tänne järjestelemään elämäntapaa, ja meistäkin tuntui, että tuo vanha aika oli kauniimpi ja jopa ainoa mahdollinen täällä kaukana napaseudussa.” (NTT 97) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa laulujoutsenta uhkaava sukupuutto kytketään huoleen paikallisen ihmiskulttuuri(e)n katoamisesta, mikä on tyypillistä modernisaatiota ja kolonisaatiota kritisoiville sukupuuttotarinoille. Käsitystä, että aiemmat sukupolvet ovat eläneet harmonisemmassa suhteessa luontoon, on luonnonsuojeludiskurssissa usein hyödynnetty taloudellisen ja

teknologisen edistysnarratiivin kritisoimiseen. (Heise 2016, 7, 32, 48) Elegisissä sukupuuttotarinoissa, joita Ursula Heise (2016, 48–49) on tutkinut, uhanalaista lajia uhkaava katoaminen asetetaan usein edustamaan huolta katoavasta (ihmis)kulttuurista.

Kaupunkilaisen elämäntavan kritisointi on tyypillistä Kokon tuotannossa, mutta erityisesti *Ne tulevat takaisin* -teoksen kohdalla voimakkaan vastakkainasettelun voi lukea luonnonsuojelullisen tavoitteen strategiana. Teos vaikuttaa olevan suunnattu erityisesti maaseudulla asuville lukijoille, joiden toivotaan samastuvan tekstin varsin ihanteellisiin maalaisiin. Teoksessa piirtyy kuva, että laulujoutsenten tulevaisuus on maaseudussa. Tärkeintä on saada maaseudulla asuvat ihmiset asennoitumaan positiivisesti joutseniin, jotta he voisivat sankoin joukoin toimia joutsenten pesinnän rauhoittamiseksi ja suojaamiseksi. Toisaalta teoksessa tuodaan esiin, ettei kaupunkilaisuuskaan täysin määritä ihmisen suhdetta luontoon. Artun mökin ihmiset saavat Helsingiltä asuvalta kauppaneuvokselta kirjeen, jossa tämä kiittää laulujoutsenten suojelemisesta ja kertoo omia kokemuksiaan lintujen kanssa toimimisesta. Tiiti ilahtuu: ”Siellä on todellakin, siellä Helsingissä, ainakin yksi varakas suurliikemies, joka ymmärtää ympäristönsä tarpeita ja lintujenkin oikeuksia. Ehkä heitä ilmaantuu useampiakin, kun he saavat asiasta tiedon.” (NTT 200)

Toimijuusrealistisin termein kaupungin ja maaseudun erottamista toisistaan voi kutsua toiminnalliseksi leikkaukseksi. Todellisuudessa maaseutu, erämaa ja kaupunki ovat osa lomittunutta maailmaa, eivätkä toimi toisistaan irrallisina entiteetteinä. Jäsentääkseen ympäristöään ihminen tekee toiminnallisia leikkauksia, joilla erottaa tietyt ympäristöt toisistaan. Kokon tapa yhdistää maaseutu ja erämaa toisiinsa korostaa, että lomittunutta todellisuutta leikatessa kyse ei ole vain erottamisesta vaan erikseen-yhteen leikkaamisesta. Ulosleikkaaminen on aina myös sisäänottamista – siis sisä- ja ulkopuolen tekemistä lomittuneessa todellisuudessa. (Barad 2011, 125, 148.) Samalla kun kaupunki leikataan ulos ihmisille ja elämälle suotuisan ympäristön määritelmästä, maaseudun ja erämaan moninaiset ympäristöt sisällytetään siihen. Yhteen-erikseen leikkaaminen on siis samanaikaisesti erojen tekoa ja niiden häivyttämistä.

Erojen performatiivinen tekeminen eli niiden samanaikainen tuottaminen ja häivyttäminen tulee teoksessa näkyväksi siinä, miten ihmishenkilöitä paikannetaan. Teoksen loppupuolella minäkertoja ja Tiiti ovat vierailulla Relletissä, Raahessa, jossa pesii laulujoutsenpariskunta. Tiiti haluaa saada niistä ja pian kuoriutuvista poikasista valokuvia. Tässä onnistuakseen minäkertoja ja Tiiti kutsuvat avukseen Niuniun ja Joukon Lapista. Hilja ja Sirkka, joutsenlammen viereisen talon lapset, odottavat jännittyneinä sitä, että saavat ”nähdä »oikean lappalaisen» ja pojan, jolla oli sudenhammainen kaulanauha.” (NTT 185) Tavattuaan Lapista saapuvat vieraansa, tytöt pettyvät, sillä ”Niuniu oli kuin kuka tahansa ystävällinen herrasmies

ja Jouko oli vain tavallinen pitkä poika” (NTT 185). Kenties aikansa eksotisoivaan saamelais- ja Lappi-kuvastoon perustuen tytöt ovat odottaneet jotain toisenlaista, mutta lappilaiset<sup>20</sup> ihmiset eivät eroakaan muista heidän tapaamistaan ihmisistä. Näin kerronnassa samanaikaisesti toiseutetaan eli erotetaan lappilaisia ihmisiä muista suomalaisista sillä, että heihin kohdistuu erilaisia odotuksia, ja toisaalta korostetaan heidän tavallisuuttaan eli samanlaisuuttaan suhteessa etelämpänä asuviin suomalaisiin.

Ihmisiä määrittävien, kansalliseen ideologiaan ja kolonialismiin kytkeytyvien performatiivisten erontekojen lisäksi *Ne tulevat takaisin* -teoksessa toiminnalliset leikkaukset ympäristöjen ja paikkojen jäsentämiseksi ovat erottamattomissa laulujoutsenten tilanteesta ja toiminnasta. Saarijärvellä minäkertoja ihmettelee, miten Aino vaikuttaa niin kesyltä. Tiiti vastaa:

Olenhan sinulle alun alkaen selvittänyt, että juuri ihminen on opettanut laulujoutsenen pelkäämään. Se on hankittu ominaisuus eikä periytyvä. [...] Perusuunteeltaan se on luottavainen ihmistäkin kohtaan. Pelko on sille opetettava. Sen olemme tehneet perusteellisesti. (NTT 15)

Minäkertoja suhtautuu epäilevästi todeten, ettei Suomessa ole tavattu kesyjä laulujoutsenia, mihin Tiiti toteaa: ”Kaikkia tapauksia ei panna aikakirjoihin. Tavallisesti tällaiset linnut ammutaan, ennen kuin on edes huomattu, miten kesyjä ne ovat.” (NTT 15) Nähdäkseni minäkertojan ja Tiitin keskustelu heti teoksen alkupuolella on suunnattu lukijalle, jolla mahdollisesti on *Laulujoutsen*-kirjan välittämä kuva laulujoutsenista erityisen ihmisarkana eläimenä. Keskustelussa korostuu ihmisten valta ja vastuu suhteessa laulujoutseniin: ihmisarkuus ei ole niiden väistämätön piirre, vaan ihmisten oman toiminnan tulosta. Teoksessa viitataan

<sup>20</sup> Tässä kohdassa on huomioitava myös termin ”lappalainen” kolonialistinen historia, johon Kokon teoksetkin kytkeytyvät. Historiallisesti nimitystä on käytetty sekä saamelaisista että Saamenmaalla asuvista suomalaisista, mikä aiheuttaa haasteita historian tutkimukselle ja on valjastettu osaksi kiistoja, jotka uhkaavat saamelaisten itsemääräämisoikeutta. Oikeudet määritellä ketkä kuuluvat osaksi alkuperäiskansaa ja mitä nimeä kansasta käytetään ovat keskeisiä alkuperäiskansan itsemääräämisoikeuksia. (Junka-Aikio, Nyssönen & Lehtola 2021, Junka-Aikio 2021.) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Niuniu nimetään ”oikeaksi lappalaiseksi”, kun taas *Laulujoutsenessa* hänet on kuvattu ”lappalais”- eli saamelaisyhteisön ulkopuoliseksi lappilaiseksi. Tämä tuo esiin, että maantieteellinen paikantuminen ja liikkuvuus voivat vaikuttaa siihen, minkä ryhmien sisä- ja ulkopuolelle ihminen asetetaan. Saamenmaalla Niuniu ei ole varsinaisesti ”lappalainen”, tarkoittaen saamelaisia, mutta eteläisemmässä Suomessa hänet niputetaan ”lappalaiseksi” tarkoittaen Lapissa asuvia ihmisiä.

muutamien paikoin julmuuksiin, joita ihmiset ovat Suomessa tehneet luonnonvaraisille linnuille, ja siten tuodaan esiin niitä väkivaltaisia muotoja, joita ihmisten ja lintujen yhteiselo voi saada.

Sekä toimijuusrealismi että Kokon joutsenkirjat itsessään ohjaavat huomioimaan laulujoutsenten itsensä merkittävän toimijuuden paikkojen muodostumisessa. Koska laulujoutsenet pesivät lähinnä maaseuduksi ja erämaaksi määritettävissä ympäristöissä, niiden toiminta luo ehtonsa sille, miten niitä valokuvaava ja niistä kirjoittava ihminen vetää rajoja eri paikkojen välille. Samankaltaisen huomion ei-inhimillisestä toimijuudesta maantieteellisten paikkojen ja rajojen synnyssä tekee kulttuurihistorioitsija Heta Lähdesmäki (2020, 114–133), joka analysoi käsitettä ”susiraja” toimijuusrealistisin välinein. Hänen tutkimuksensa osoittaa, että susirajan käsitteen muotoutumiseen vaikuttavat sekä ihmisten käsitykset että susien siirtyminen paikasta toiseen, mikä tuo esiin käsitteen materiaalis-diskursiivisen luonteen. Todellisuuden jäsenystapana toimiva käsite susiraja perustuu lähtökohtaisesti inhimillisen ja ei-inhimillisen toiminnan lomittuneisuuteen sekä (muiden muassa) ihmisten ja susien tapoihin käsittää ympäristöään. Samoin kuin susirajan käsite, näen laulujoutsenten paikkojen *Ne tulevat takaisin* -teoksessa syntyvän inhimillisen ja ei-inhimillisen intra-aktiossa.

Suomi laulujoutsenten kotina muotoutuu *Ne tulevat takaisin* -teoksessa niin sanallisina kuin konkreettisinakin sisään- ja ulosleikkaamisen tekoina. Teoksessa korostuu, ettei laulujoutsenten kohtalo ole lukkoon lyöty, vaan Suomessa pesivän populaation tilaan on mahdollista vaikuttaa. Suomalaisissa ja heidän asenteissaan esitetään olevan aineksia sekä laulujoutsenten tuhoamiseen että niiden pelastamiseen – oleellista on, kumpi näistä taipumuksista ja mahdollisuuksista saa enemmän tilaa kansalaisten keskuudessa. Samanaikaisesti teoksessa tuodaan esiin, ettei kyse ole pelkästään ihmisten valinnoista, vaan laulujoutsenet itse toimivat aktiivisesti valitessaan muuttoreittejään sekä talvehtimis- ja pesintäpaikkojaan. Laulujoutsenten Suomi on paikka, jossa niin ihmiset kuin joutsenetkin ovat aktiivisia toimijoita, jotka käyvät neuvottelua toistensa kanssa siitä, miten jakaa tätä yhteistä maantieteellistä aluetta. Maailman jakaminen viittaa saman aikaisesti sekä yhteisenä pitämiseen että asioiden erottamiseen toisistaan (van Dooren 2019, 8), siis toiminnallisiin leikkauksiin, jotka luovat maailmaa leikkaamalla yhteen-erikseen.

### 4.2.3 Luonnonsuojelu vallankäyttönä

*Laulujoutsenessa* ihmishenkilöt pyrkivät ensisijaisesti tarkkailemaan ja valokuvaamaan erämaassa pesiviä laulujoutsenia eivätkä muutamaa poikkeusta

lukuun ottamatta yritä vaikuttaa niiden toimintaan. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa sen sijaan ihmishenkilöt vaikuttavat merkittävästi laulujoutsenhenkilöiden elämään. Kuten analysoin luvussa 2.2.2, erityisesti Saarijärven Aino -niminen nuori laulujoutsennaaras valjastetaan ihmisten tarkoituksiperiin, mikä lopulta johtaa traagiseen loppuun Ainon kuollessa eläintarhassa. Ainon hahmon tarinassa nousee esiin luonnonsuojelu vallankäyttönä, jota ihmiset harjoittavat luonnonvaraisia eläimiä kohtaan. Vaikka ihmisillä on hyvät aikeet, he voivat niiden toteuttamiseksi käyttää keinoja, joita voi kutsua vallankäytöksi tai jopa väkivallaksi.

Kohdattuaan Saarijärvellä talvehtivan Ainon Tiiti innostuu ja kokee suorastaan velvollisuudekseen valjastaa Aino luonnonsuojelutarkoituksiin. Kuten käsittelin luvussa 2.2.2, Tiiti tulkitsee ”suuren luonnon” intentionaalisenä toimijana, joka on lähettänyt Ainon luonnonsuojelupropagandaa varten. Tiiti ja minäkertoja kirjoittavat Ainosta lehtijutun, sillä ”[s]iitä oli saatava koko kansan yhteinen suosikki” (NTT 44). He myös pitävät maksullisen esitelmätilaisuuden, josta saadut varat käytetään laulujoutsenten hyväksi. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa kuvataan, kuinka Ainosta tulee suorastaan julkisuuden henkilö, jota ihmiset tulevat bussilasteittain katsomaan:

Vieraita tuli yhä enemmän. [...] Tien täydeltä ihmisiä vaelsi myllytietä alas laaksoon. Suurin määrä, minkä yhdellä kertaa näin maantiellä autoja odottamassa katselijoita, oli kolme linja-autoa ja neljä henkilöautoa. Ihmiset täyttivät joen rannan ja kahlasivat innoissaan lumessa. Jottei Aino olisi häiriintynyt, meidän täytyi panna sillan korvaan ilmoitustaulu, jossa kiellettiin pääsy toiselle rannalle, mihin lintu ui nähdessään suuren katselijajoukon saapuvan. (NTT 61)

Ainon paikalliset suojelijat joutuvat laittamaan toisenkin varoitustaulun, jossa kehottavat olemaan ruokkimatta Ainoa liikaa makeilla leivonnaisilla, jottei tämä lihoisi liikaa. Teoksessa tuodaan esiin, että ihmisten kiinnostuksen herättäminen on tärkeä osa luonnonsuojelutyötä, mutta sillä voi olla negatiivisiakin vaikutuksia eläinyksilöiden kannalta. Kysymys julkisuuden vaikutuksista on noussut esiin nykytutkimuksessa eläintarhojen eläinlähettiläistä. Viimeaikaisessa tutkimuksessa on nostettu esiin myös eläinlähettiläinä toimivien eläinyksilöiden hyvinvointi sekä pyritty kehittämään tapoja, jotka vähentävät niille aiheutuvaa stressiä. (Esim. Spooner ym. 2021; Martin, Stafford & Miller 2024.)

Ainon saaman julkisuuden negatiiviset puolet sen hyvinvoinnille muistuttavat muunlajisiin eläimiin kohdistuvasta vallankäytöstä. Ihmisten yhteiskunnassa muunlajisiin eläimiin kohdistuu monenlaista vallankäyttöä ja väkivaltaa niin luonnonvaraisten eläinten kuin tuotanto- ja lemmikkieläintenkin kohdalla. Eläinten toimintaa rajoitetaan, niitä tapetaan ja niitä kasvatetaan ihmisiä varten. Yleinen vallankäytön muoto on eläinyksilöiden lisääntymisen hallinta, mikä näkyy erityisesti

lemmikki- ja tuotantoeläinten jalostuksessa, mutta liittyy tiukasti myös luonnonvaraisten eläinten populaatioiden hallintaan. (Esim. Lähdesmäki 2020, Kaarlenkaski & Latva 2022, Tervonen 2022.) Ihmisten näkökulmasta liian isoja populaatioita on perinteisesti pyritty pienentämään metsästyksellä eli tappamalla, mutta viime vuosikymmeninä on kehitelty myös tapoja sterilisoida luonnonvaraisia eläimiä, kuten valkohäntäpeuroja, kirurgisesti tai lääkkeellisesti (Gamborg, Sandøe & Palmer 2020).

Suojeluohjelmien puitteissa uhanalaisia lajeja voidaan pyrkiä pelastamaan maksimoimalla elossa olevien yksilöiden jälkeläisten tuotto. Esimerkiksi uhanalaisia lintulajeja on pyritty elvyttämään keinohedelmöityksen ja hautomakoneiden avulla, mikä usein tarkoittaa sitä, että lajin lisääntymiseen valjastetut yksilöt joutuvat elämään stressaavissa olosuhteissa. (Van Dooren 2014, 87–122.) Van Dooren kutsuu tällaisia sukupolvista ”uhrattaviksi populaatioiksi” (van Dooren 2014, 91) korostaen väkivaltaisiakin muotoja saavaa vallankäyttöä, jota ihmiset kohdistavat eläinyksilöihin lajin suojelun nimissä. Lisääntymisen hallinnalla on merkittävä osa myös lemmikkien ja tuotantoeläinten kontekstissa. Koiraroduista kirjoittanut kirjallisuudentutkija Ate Tervonen (2022, 142–144) käyttää käsitettä ”lisäännäyttämisen”, jolla hän pyrkii erottautumaan ihmiskeskeisestä termistä ”jalostus” ja tuomaan esiin ihmisten ihanteisiin pohjaavan toiminnan materiaaliset – usein kärsimystä tuottavat – seuraukset muunlajisille eläimille. Nähdäkseni lisäännäyttämisen käsite auttaa jäsentämään luonnonsuojelun nimissä tehtävää luonnonvaraisten eläinten lisääntymisen hallintaa.

Laulujoutsenpopulaation kasvattamiseen lisäännäyttämällä pyrkivät myös *Ne tulevat takaisin* -teoksen minäkertoja ja Tiiti. Tutustuttuaan Ainoon he lähestyvät Korkeasaaren johtajaa kirjeellä, jossa pyytävät eläintarhasta laulujoutsenkoirasta sulhaseksi Ainolle. Tavoitteena on saada nämä joutsenyksilöt lisääntymään keskenään, jolloin Suomeen syntyisi uusia laulujoutsenpoikasia. Saarijärven Aino, josta on kirjoitettu sanoma- ja aikakauslehdissä, on kerännyt julkisuutta. Ihmiset tulevat sankoin joukoin sitä ihastelemaan. Ainon julkisuudesta innostuneet minäkertoja ja Tiiti suunnittelevat Ainon ja koiraan tulevasta häistä suoranaista mediaspektaakkelia, joka auttaisi viemään eteenpäin sanomaa laulujoutsenia uhkaavasta sukupuutosta:

Hälytämme sinne kuvalehtien valokuvaajat, päivälehtien reportterit, uutisfilmaajat, kaikki. Mitä propagandaa tämä on Korkeasaarellekin! Senhän menetelmiä eivät kaikki hyväksy. Entä mitä propagandaa laulujoutsenen asialle! Nyt ihmiset näkevät sekä lehdistä että elokuvista, miten on meneteltävä ja miten suhtauduttava laulujoutseniin, jos ne ovat vioittuneet. Samalla kaikille käy selväksi, että

laulujoutsen on rauhoitettu. Varmastikaan sitä eivät tiedä kaikki tässä maassa. (NTT 78)

Tiiti ja minäkertoja pyrkivät valjastamaan Ainon ja nimettömäksi jäävän laulujoutsenkoiraan lisääntymisprosessin mediatapahtumaksi, joka konkreettisesti lisäisi laulujoutsenten määrää ja samalla vaikuttaisi ihmisten asenteisiin. He eivät näe suunnitelmaa ongelmallisena, vaan suorastaan hurmaantuvat omasta ideastaan.

Tiitin ja minäkertojan suunnitelma menee myttyyn, sillä Korkeasaaresta ei haluta lähettää koirasta Ainolle sulhaseksi. Tiiti ja minäkertoja pyytävät valtion luonnonsuojeluvalvojaa kysymään asiasta Helsingin kaupunginjohtajalta, joka ehdottaa että ”Aino otettaisiin kiinni ja tuotaisiin Korkeasaareen ja vietäisiin siunatussa tilassa takaisin Saarijärvelle.” (NTT 67) Tiiti on suorastaan tyrmistynyt ehdotuksesta, jonka hän näkee viestivän tietämättömyyttä joutsenten elintavoista: ”Eivätkö nuo ihmiset käsitä, että linnut eivät ole luopuneet rakkauselämässään kymmenien vuosituhansien aikana kehittyneistä perintätavoista?” Hän ei usko, että Ainon ja koiraan lisääntyttäminen eläintarhan rajatussa ympäristössä onnistuisi. Hänen mukaansa tämä ”alentaisi” luonnonvaraisen joutsenen samalle tasolle, mihin ihminen ”on pakottanut navettojensa naudat” (NTT 68). Tiiti tekee selvän eron luonnonvaraisten lintujen ja ihmisen hyötykäyttöön jalostaman naudan välillä. Siten hän tuo esiin ihmisen vallankäytön eläimiä kohtaan, joka näkyy ennen kaikkea eläinten ”pakottamisena”, johon naudat ovat joutuneet pitkän historiansa aikana.

Tiiti ei kuitenkaan näe vallankäyttönä omia suunnitelmiaan vaikuttaa Ainon lisääntymisprosessiin tuomalla koiraan Saarijärvelle, vaan näkee sen luonnonmukaisempana kuin ”keinotekoisena istutuksena” (NTT 68). Eri ihmishenkilöiden suunnitelmat Ainon suhteen tuovat esiin, kuinka luonnonsuojelu suurilta osin perustuu vallankäyttöön, jota ihmiset harjoittavat suhteessa luonnonvaraisiin eläimiin. Tämä vallankäyttö kytkeytyy suorien eläimiin kohdistuvien toimenpiteiden lisäksi siihen, miten erilaista toimintaa oikeutetaan ja määritellään. Tiitillä, Helsingin kaupunginjohtajalla, Korkeasaaren johtajalla ja valtion luonnonsuojeluvalvojalla on kaikilla omat käsityksensä siitä, millaiset toimet ovat kannattavia tai oikeutettuja. Tämä tuo esiin, että luonnon- ja lajiensuojelu syntyvät erilaisten toimijuuksien verkostossa, jossa käydään jatkuvasti neuvottelua hyödyistä, haitoista ja siitä, mikä on oikein.

Ristiriita lajin menestyksen ja yksilöiden hyvinvoinnin välillä onkin yksi määrittävimpiä ongelmakohtia luonnonsuojelussa. Lisääntymisen ja siihen liittyvän vallankäytön lisäksi luonnonsuojelijat joutuvat lajiensuojelutyössä käsittelemään tappamisen oikeutusta. Joskus uhanalaisen lajin yksilöitä ja populaatioita kohtaava uhka ovat toisen, menestyvän lajin yksilöt, jotka saalistavat vaarantuneen lajin yksilöitä tai kilpailevat näiden kanssa samoista resursseista.

(Heise 2016, 137.) Jännite lajin säilyvyyden ja yksilöiden hyvinvoinnin välillä nostaa esiin sen, kuten van Dooren (2014, 108) esittää, että luonnon- ja eläintensuojelussa vallitsee useita erilaisia hoivan järjestelmiä, joissa hoivan pääasialliset kohteet määritetään eri tavoin.

Tiiti ja minäkertoja joutuvat konfliktiin Korkeasaaren kanssa toistamiseen, kun Ainoksi tunnistettu joutsen loukkaantuu muuttomatallaan ja tulee lähetetyksi eläintarhaan toipumaan. Tiiti ja minäkertoja odottavat, että parannuttuaan Aino pääsisi vapaaksi, mutta saavat tiedon luonnonsuojeluvalvojalta, ”ettei laulujoutsen kuulunut niihin lintuihin, jotka olivat rauhoitettuja luonnonsuojelulain nojalla, vaan se oli rauhoitettu metsästyslain nojalla, ja Korkeasaaren eläintarhalla on ollut jatkuvasti lupia sellaisten lintujen hankkimiseen.” (NTT 78-79) Korkeasaari haluaa pitää saamansa laulujoutsenyksilön eläintarhassaan, eikä vapauta sitä luontoon. Tiiti ja minäkertoja tuntevat asiasta syyllisyyttä, sillä he ovat vastuussa siitä, että Ainosta on tullut niin suosittu hahmo, ettei Korkeasaari halua päästää siitä irti. Kertoja toteaa: ”Me olimme vain takoneet nostamallaamme melulla Ainon vankilan lukon yhä lujemmaksi.” (NTT 79) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa tuodaan esiin, ettei Tiitin ja minäkertojan hyvää tarkoittavilla teoilla ole vain positiivisia seurauksia.

Oman osansa eläintensuojelupyrkimykseen tuo tietenkin suojeltavien eläinten oma toiminta. Luonnonsuojelijoilla on omat näkemyksensä siitä, mikä on suojeltavan eläimen parhaaksi, eikä eläin välttämättä ole samaa mieltä. Tätä kuvataan *Ne tulevat takaisin* -teoksessa, jossa Saarijärvelle talvehtimaan jäänyttä Ainoa yritetään saada ruokittua. Tiiti juttelee Ainolle: ”Voi, kunpa saisin sinut ymmärtämään, että me tahdomme vain sinun hyväsi” (NTT 35). Tiiti ja minäkertoja heittelevät leipäpaloja linnulle, joka suhtautuu niihin epäilevästi: ”Ikään kuin osoittaakseen halveksivansa yrityksiämme joutsen alkoi siistiä höyhenpukuaan ja nousi sulan vastakkaisella puolen jäänreunalle, jonka alle meidän mitä kiihkeimmin odotuksin lähettämämme leipäpalat olivat yksi toisensa perästä painuneet.” (NTT 30) *Ne tulevat takaisin* -teoksessa tuodaan esiin monenlaisia tapoja, joilla ihmiset yrittävät voittaa itselleen joutsenten luottamuksen, ja usein onnistuvatkin siinä.

Vaikka *Ne tulevat takaisin* -teoksessakin viitataan ihmisten vallankäyttöön laulujoutsenia kohtaan, teoksessa korostetaan vastavuoroisia suhteita, joita linnut voivat ihmisten kanssa muodostaa. Teoksen alkupuolen Aino-joutsen on ”ihmeteltävän kesy” (NTT 17), ja teoksessa kuvataan sen muodostaneen erityisen luottamuksen tiettyjä ihmisiä kohtaan, esimerkiksi sen lähellä usein kalastelevaa Adiel-enoa, mylläreitä ja koulupoikia, jotka käyvät sitä ruokkimassa. Teoksessa viitataan muutamaan kertaan ihmisten mahdollisuuteen ”ystävystyä” (NTT 18, 21) luonnonvaraisten lintujen kanssa. Ihmisten puolelta tämä ystäväystyminen voi näkyä esimerkiksi yksilöllisen nimen antamisena linnulle ja linnun puolelta tottumuksen ja luottamuksen osoituksina: ”se [Aino] ei pelännyt vanhoja ystäviään” (NTT 60).

Ihmisyystävä merkitsee joutsenelle turvallisuutta: ”Joutsenperhe oli ystäväystynyt Niuniun kanssa. Ehkä ne käsittivät hänet turvakseen.” (NTT 234) Ihmisen kerrotaan myös voivan tuntea linnun ”kohtalotoverikseen” (NTT 23) ja ”sukulaisekseen” (NTT 23). Tällaisissa tapauksissa suhde ihmisen ja linnun välillä esitetään vastavuoroisena, jolloin kyse ei ole vain toisen tavasta merkityksellistää tai hallita toista, vaan yhteisen suhteen syntymisestä.

Tiitin nimettyä Saarijärvellä talvehtivan joutsenen Ainoksi, minäkertoja ilmaisee epäilyksensä Tiitille: ”Jopa sinulla on suuret käsitykset itsestäsi, jos ristimällä tämän joutsenen Ainoksi luulet hurmanneesi sen siinä määrin, että se jää tänne laulelemaan.” (NTT 42) Tiitille joutsenen nimeäminen on osoitus ystävyysuhteen rakentamisesta, mutta minäkertojan repliikki muistuttaa, ettei ihminen voi yksin päättää ystäväystymisestään muunlaisen eläimen kanssa, vaan eläimellä on mahdollisuutena toimia toisin kuin ihminen toivoisi. Yhteinen suhde ihmisen ja villieläimen välillä ei siis tarkoita ristiriidatonta harmoniaa, vaan kyse on jatkuvasta neuvottelusta, jossa eri osapuolet määrittävät ehtoja yhteistoiminnalle, mikä tulee esiin muun muassa seuraavassa lainauksessa:

Tiiti huomasi joutsenen levottomuuden ja pysähtyi. Molemmat katselivat pitkän aikaa toisiaan. Sitten Tiiti vihelsi alun tuosta laulusta, mikä kertoo kummallisesta naaraskäestä, joka kukkuu sulhaselleen. Enempää ei tarvittu, sillä melkein samassa kun vihellys kajahti siniseen pakkasaamuun, laukesi joutsenen pitkän kaulan lihasten jännittyneisyys ja se painui vähäiselle kaarelle. Tiiti toisti vihellystään, joutsen tarkasteli rauhallisesti veden pintaa ja työnsi sitten päänsä veden alle etsiäkseen sieltä itselleen aamiaista. (NTT 34)

Tiiti on aiemmin totuttanut Aino-joutsenta vihellykseensä, jotta tämä yhdistäisi äänen ihmiseen, joka ei ole uhaksi. Viheltämällä Tiiti viestii Ainolle, ettei ole vaarallinen, ja siten saa Aion rentoutumaan. Yllä olevaa lainausta seuraavassa kuvauksessa Tiitin joutsenenkuvausyrityksistä korostuu luontovalokuvaajan ja joutsenen välisen toiminnan vuorovaikutteisuus. Tiiti heittelee leivänmurusia joutsenelle ja järjestelee kameransa jalustaan ”hitaasti, ja aina kun joutsen kiinnitti huomiotaan hänen puuhailuunsa, hän keskeytti valmistelut ja alkoi iloisesti vihellellä tunnusmerkkiään.” (NTT 35) Toisaalta myös Aino ”käyttäytyi puolestaan sekin aivan kuin ei olisi tahtonut säikäyttää Tiitiä millään tavalla. Se ei tehnyt yhtään hätköityä tai tempoilevaa liikettä.” (NTT 36) Joutsenen toiminnan motiiveista kerrotaan jälleen tulkintana, jonka ihminen tekee sen käyttäytymisestä, mutta joka tapauksessa kohtaaminen Tiitin ja Aion välillä kuvataan vastavuoroisena. Omalla käyttäytymisellään kumpikin heistä vaikuttaa toisen toimintaan luoden intra-aktiivisesti ehtoja toisen toiminnalle.

Muöhemmin minäkertojan, Tiitin ja Ainin vuorovaikutusta kuvataan: ”Meidän läsnä ollessamme se ei kuitenkaan tullut syömään, ennen kuin astuimme pari askelta taaksepäin. Lopulta voimme tuon peräytymisen suorittaa siten, että liikutimme vain paikallamme jalkojamme. Sen Aino meiltä järkähtämättömästi vaati. Se kuului etikettiin.” (NTT 60) Teoksen lopussa kuvataan minäkertojan ja Tiitin pyrkimyksiä saada valokuvia Mammasta ja Papasta. Heidän täytyy monena päivänä toistaa samoja toimintoja totuttaakseen joutsenia:

Suoritimme aamupäivällä kaikki »rutiinityömme», mm. totutimme joutsenia näkemään veneen lammella. Olimme lyhyessä ajassa päässeet siihen, että jos valkoiset huivit päässä kuljimme rauhallisesti rantaan Sirkka ensimmäisenä, niin saimme työntää veneen vesille ja soudellakin sillä. (NTT 204)

Ihmisten toimintatavat paikallaan asteluineen ja valkoisine huiveineen muotoutuvat suhteessa laulujoutsenten käyttäytymiseen.

Kuten tässä luvussa tekemäni analyysi *Ne tulevat takaisin* -teoksessa esitetyistä joutsentensuojelupyrkimyksistä osoittaa, ei muunlaisista eläimistä välittäminen ja huolehtiminen ole yksioikoista toimintaa. Eläimiin kohdistuvat hoivan ja suojelun käytännöt ovat kehollista toimintaa, joka usein saa jännitteisiä, ristiriitaisia ja väkivaltaisiakin muotoja (van Dooren 2014, 92). Sama pätee edellisissä alaluvuissa käsittelemiini kielen ja paikan materiaalis-diskursiivisiin käytäntöihin ihmisten ja muunlajisten eläinten yhteisesti asuttamassa maailmassa. Näihin kysymyksiin Kokon joutsenkirjat eivät anna lopullista vastausta. Van Doorenin (2019, 9, suom. KA) mukaan ”jaetussa maailmassa emme voi olettaa, että mikään ymmärtämisen, järjestämisen tai arvottamisen tapa on oikea tai lopullinen”. Tämä ei tarkoita, että ihmiset voisivat lopettaa eläimiä koskevan etiikan ajattelun tai kääntää katsettaan pois kärsimyksestä, vaan päinvastoin, Harawayn (2016) ajattelua seuraten van Dooren (2019, 9) esittää, että ihmisten on ”viipyiltävä vaikeuden kanssa”<sup>21</sup> (*staying with the trouble*) (ks. Alhojärvi 2017, 37). Eettinen toiminta jaetussa maailmassa tarkoittaa tilanteista ja jatkuvaa uudelleen ajattelua, kysymistä ja uudelleen kysymistä toisten kanssa (van Dooren 2019, 9).

<sup>21</sup> Harawayn ilmaisulle *staying with the trouble* ei ole vakiintunutta suomennosta, mutta erilaisia vaihtoehtoja on esitetty. Esimerkiksi Tuomo Alhojärvi (2017, 37) suomentaa sen ”vaikeuden kanssa viipyilyksi” ja Tiina Ollila (2024, 88) ”vaikeuksissa pysyttelyksi”.

## 4.3 Aatelisneidon tragediasta perheonneen

### 4.3.1 Traaginen joutsenneito ja toivoa tuovat joutsenenpoikaset

*Ne tulevat takaisin* -teoksen laulujoutsenhenkilöt muodostuvat suhteessa *Laulujoutsenessa* esiteltyihin näkemyksiin laulujoutsenista. Heti tarinan ensimmäisellä sivulla minäkertoja kertoo muutamalla lauseella laulujoutsenen tilanteen sekä Tiitin retket laulujoutsenten kuvaamiseksi. Minäkertoja kuvaa *Laulujoutsen*-nimistä teostaan: ”Kerroin siinä tuosta linnusta, jonka melkein voi katsoa kuolleen maastamme sukupuuttoon” (NTT 5). Itse laulujoutsenesta minäkertoja kertoo: ”Lintu on niin uskomattoman varovainen ja arka, ettei sen valokuvaaminen pesän läheisyydessä ollut vielä onnistunut maailman kuuluisimmillekaan lintuvalokuvaajille.” (NTT 5) Minäkertoja toteaa myös, että Tiitin onnistui selvittää ”miksi laulujoutsenta on Karjalassa pidetty pyhänä lintuna ja miksi se jo vuosituhansia takaperin on muidenkin kansojen tarinoissa esiintynyt säveltaiteen ja Tuonelan virran lintuna.” (NTT 6) Heti *Ne tulevat takaisin* -teoksen alussa kerrataan *Laulujoutsenessa* esitetyt laulujoutsenia määrittävät piirteet: uhanalaisuus, arkuus ja kytkökset mytologioihin. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa esiteltävät laulujoutsenyksilöt asettuvat samaan elokerralliseen tilaan Hannan ja Marskin kanssa. Ne toimivat yhtä lailla materiaalis-diskursiivisina muodostelmina.

*Ne tulevat takaisin* -teoksessa toistuu *Laulujoutsenesta* tuttu tapa kuvata joutsenet niiden erityislaatuista kauneutta korostaen, kuten seuraavassa lainauksessa: ”Keltainen nokantyyvi kuumotti kuin fosforivalo taikametsässä.” (NTT 34) Joutsenen ympäristöksi mainitaan ”taikametsä” ja niitä kuvaillaessa viitataan myös satuun: ”En ole nähnyt koskaan mitään noin satumaista” (NTT 99) ja lumovoimaisiin ihmeisiin: ”Mutta toiset Aino lumosi samoin kuin meidätkin, niin että he jäivät kylään päiväkausiksi ja tulivat yhä uudestaan ja uudestaan katsomaan tuota luonnon ihmettä.” (NTT 60) Vaikka joutsenet kuvataan konkreettisina eläiminä, yhdistetään ne jatkuvasti sadun- ja taianomaisuuteen sekä korostetaan niiden ihmeellisyyttä ja mystisyyttä: ”Aloin jo epäillä, että tuossa mystillisessä linnussa on jotakin, joka vaikuttaa ihmiseen vastustamattomalla tavalla.” (NTT 160) Tätä tukevat myös toistuvat viittaukset joutsenmytologiaan kuten: ”Tässä näyssä jos missä oli Tuonelan laulujoutsenen mystiikkaa.” (NTT 98) ja ”No sanotaanhan, että se on kuoleman lintu, Tuonelan lintu.” (NTT 164)

Kuten aiemmin luvussa 4.2.2 toin esiin, laulujoutsenet paikantuvat *Ne tulevat takaisin* -teoksessa suomalaiseseen maaseutumaisemaan, mikä tekee ne tietyllä tapaa arkisemmiksi olennoiksi kuin *Laulujoutsen*-teoksen syrjäisessä erämaassa pesivät salaperäiset linnut. Sadunomaisuus kuitenkin säilyy laulujoutsenta merkittävästi

määrittävänä piirteenä: ”[...] nämä joutsenet eivät ole lampeen istutettuja, vaan todellisia villijoutsenia, jotka tulivat ja asettuivat sadun lintujen tavoin asumaan ihmisen kotilampeen.” (NTT 227) Seuraavassa lainauksessa korostuu laulujoutsenten samanaikainen arkisuus ja erityislaatuisuus. Minäkertoja kuvaa Ainin ulkomuotoa:

Ylhäältä laulujoutsen näyttää suhteettoman leveältä, se on kuin mikäkin lihotettu jättiläisankka. Mutta kuten sukuperältään ja kasvatukseltaan hienostuneen ihmisen tuntee hänen jalomuotoisista käsistään olkoon kuinka risaisissa ja mauttomissa vaatteissa tahansa, totesin joutsenen jaloksi sen aatelisesta kaulasta ja päästä. Minusta se näytti pakkotyöhön kuokkimaan tuomitulta ruhtinaalliselta kaunottarelta: hyvyys loisti sen silmistä, joissa ei näkynyt katkeruuden tai vihan häivettäköön. (NTT 23)

Lainauksessa kiteytyy laulujoutsenten kahtalaisuus, jollaisena joutsenhenkilöt *Ne tulevat takaisin* -teoksessa laajemminkin kuvataan. Toisesta näkökulmasta ne näyttävät banaaleilta ”lihotetuilta jättiläisankoilta”, mutta toisesta näkökulmasta katseltuna korostuu niiden ylhäisyys suhteessa muihin. Aino esitetään aatelisena, ”ruhtinaallisena kaunottarena” (NTT 23). Se on joutunut karuihin olosuhteisiin, mutta oikeastaan juuri nämä olosuhteet tuovat esiin sen ylhäisyyden toimiessaan kontrastina linnun hienostuneelle kauneudelle ja hyvyydelle. Myös Mammaan ja Pappaan liitetään aatelisuus. Kuvauksessa siitä, kuinka sinisorsa väistää laulujoutsenia, mainitaan sinisorsan elävän ja toimivan ”Papan ja Mammaan korkeaaatellisessa elinpiirissä.” (NTT N201)

Aatelisena Aino on tyypillinen tragedian päähenkilö. Sukupuuton kulttuurisia merkityksiä tutkinut kirjallisuudentutkija Ursula Heise (2016) osoittaa 1990-luvulta tähän päivään asti olevan aineistonsa perusteella, että sukupuuttotarinat nojaavat usein tragedian ja elegian perinteisiin, mikä selittää hänen mukaansa myös niin sanotun karismaattisen megafaunan suosiota sukupuuttotarinoissa. Isokokoiset pedot tai kauniit linnut ja perhoset on helppo asettaa päähenkilöiksi tarinaan, jossa ylhäinen sankari kokee murheellisen lopun. (Heise 2016, 34–35, ks. Tieteen termipankki: tragedia). *Ne tulevat takaisin* -teoksessa Ainin tarina loppuu traagisesti Ainin kuollessa eläintarhassa.

Karismaattisten isokokoisten eläinten roolittaminen tragedian päähenkilöiksi on ollut suosittu luonnonsuojelun strategia, mutta kuten Butler (1990/2008, 52) huomauttaa: ”[S]trategioilla on aina merkityksiä, jotka ylittävät niiden tarkoitettujen pyrkimykset.” Esimerkkinä tällaisista tahattomista, mutta seurauksia tuottavista merkityksistä Butler esittää erilaiset ulos sulkemiset. Ongelmallista isokokoisten, suloisten tai muuten näyttävien eläinten yliedustuksessa onkin, että se voi viedä

huomiota lajeilta, jotka ovat uhanalaisempia tai joilla on oleellisempi rooli ekosysteemien toiminnassa (Heise 2016, 24). Kuten aiemmin käsittelemieni eläinlähetteläiden kohdalla, on huomioitava, että yhden lajin ja tai yksilön valitseminen koko lajin tai ekosysteemin edustajaksi on vallan kysymyksiin kytkeytyvä toiminnallinen leikkaus, jolla on materiaalisia seurauksia. Performatiivisuuden teoria ohjaa tarkastelemaan sitä, millaisiin oletuksiin hierarkiat perustuvat. Edellä lainatussa Aion kuvauksessa esitetään, että aatelisuus olisi Aion sisäsyntyinen piirre, jolloin piilotetaan ylhäisyyden ja alhaisuuden kategorioiden performatiivinen tuottaminen.

Siinä missä Aion tarina on sukupuuttokertomuksille tyypillisesti tragedia, *Ne tulevat takaisin* -teoksen loppupuolen kertomus Relletin Latvalammen joutsenperheestä myötäilee enemmän komedian kaavaa. Teoksen puolivälissä Aion tarinan päätyttyä tragedialle tyypilliseen kuolemaan, minäkertoja ja Tiiti saavat kirjeen, jossa kerrotaan Relletissä Latvalammella, ”Lammin Artun mökin” (NTT 105) läheisyydessä pesivästä laulujoutsenparista. Minäkertoja ja Tiiti ovat vielä murheissaan Aion kohtalosta, mikä laimentaa heidän innostustaan:

Pesivä laulujoutsenpari niin etelässä kuin Raahen radan varrella kiinnosti meitä tavattomasti! Olisimme matkustaneet sitä ihmettä katsomaan heti, mutta olimme vielä Aion surkeasta lopusta jollakin tavalla turtuneita. Emme uskoneet, että tämä Artun joutsenten satumainen tarina voisi päättyä onnellisesti. (NTT 106)

Tarina laulujoutsenperheestä alkaa vaikeasta lähtökohdasta. Tiiti ja minäkertoja ovat juuri kokeneet ison tappion luonnonsuojelupyrkimyksissään, mikä saa heidät suhtautumaan pessimistisesti yrityksiin parantaa joutsenten asemaa Suomessa. Artun mökin lähistöllä pesivät joutsenet kytketään tiukasti yhteen mökissä asuvien ihmisten kohtalon kanssa. Myös näiden ihmisten tarinan alussa kuvataan heidän epäonnista tilannettaan kuvailemalla mökkiä:

Näky Artun pihalla oli niin surullinen. Navetta näytti painuneen maahan. Vanha hirsiaitta yritti hymyillä, mutta tuo hymy ei voinut voittaa harmautta. Aitan jatkona oli rakennelma, joka joskus oli rapattu savella. Nyt siihen oli murtunut puolen seinän kokoinen aukko, mistä katon alle oli työnnetty ajoneuvoja. Päärakennus näytti juuri rakennetulta, mutta sekin oli sääliittävän keskeneräinen. (NTT 112)

Tästä lähtökohdasta käsin *Ne tulevat takaisin* -teoksen loppupuoli seurataan Artun mökin ihmisten ja joutsenten elämää. Artun mökin perhettä esitellessä korostetaan heidän olojensa murheellisuutta Tiitin ennakoivissa isännän tulevaa kuolemaa. Lähdettyään mökistä Tiiti ja minäkertoja juttelevat paikallisten kanssa mökin

ihmiskasukkaista ja Tiiti toteaa: ”Minusta tuntuu, ettei isäntä ole pitkäikäinen” (NTT 115) Hänelle kerrotaan, että isäntä on ollut sodassa, eikä ole sieltä palattuaan ”enää entisensä” (NTT 115).

Tiiti ja minäkertoja jännittävät mökin ihmiskasukainen kanssa, palaavatko joutsenet seuraavana keväänä pesimään lampeen ja onnistuvatko ne pesinnässään. Jälleen he ponnistelevat saadakseen hyviä valokuvia joutsenista. Samaan aikaan mökin ihmiset kokevat surua ja kärsimystä talon isännän kuollessa ja jäljelle jääneiden perheenjäsenten yrittäessä selvitä köyhyudessa. Heidän tarinansa saa kuitenkin käänteen parempaan, kun laulujoutsenet saapuvat. Artun mökin joutsenten ja ihmisten toisiinsa kietoutuneet tarinat eivät toista sukupuuttokirjallisuudelle tyypillisempää tragedian kaavaa, vaan muistuttavat enemmän tragedia vastinparia, komediaa. *Ne tulevat takaisin* -teoksen alkupuolen Ainon tarina on perinteinen tragedia, kun taas loppupuolen kertomus joutsenperheestä muotoutuu komediallisen vaikeuksista voittoon -tarinakaavan mukaisesti. Joutsenenpoikasten aateliseen sukuun liitetään myös komediallisuutta. Tiitin mielestä poikaset eivät muistuta niitä piirroksia ja maalauksia, joita hän on joutsenenpoikasista nähnyt. Taiteilijat ovat kuvanneet poikaset ”liiaksi emon ruhtinaallisen ulkonäön mukaisesti.” (NTT 218) Pohdinta loppuu toteamukseen: ”Yleensä unohdamme helposti, että siniverisinkin kuningas kastelee pienokaisena kapalonsa.” (NTT 218)

Perhe ja lapset muodostuvat kerronnassa tärkeäksi figuuriksi, joka kietoo ihmisiä ja joutsenhenkilöt toisiinsa. Kuten toin esiin luvussa 4.1.3, iso osa Latvalammen joutsenten elämän kuvauksesta perustuu mökin vanhemman lapsen, Hiljan, muistiinpanoihin. Hilja ja hänen pikkusiskonsa Sirkka esiintyvät aktiivisina henkilöinä teoksen loppupuolen tapahtumissa. Heidät kuvataan herttaisiksi ja suloisiksi: ”Mutta mistä he sitten, nuo kaksi kevään kukkaa, ilmestyivät yhtäkkiä joukkomme? En ollut huomannut heidän tulevan, kun he jo seisoivat meidän joukossamme sinisilmäisinä ja hymyilevinä.” (NTT 114) Minäkertoja toteaa, että he ”olivat kuin ihmeenä ilmestyneet meidän märkään ja harmaaseen syystunnelmaamme” (NTT 122). Myös joutsenenpoikasiin, laulujoutsenten lapsiin, ladataan toiveita niiden kyvystä herättää tunteita sulaisuudellaan: ”Meidän on saatava Latvalammen joutsenten poikasista kuvia, jotka hellyttävät jokaisen ihmisen mielen.” (NTT 160)

Viattomuudessaan lapset herättävät myös kysymyksen aikuisten vastuusta. Kevätalvella Hiljan ja Sirkan isän kuoltua Tiiti innostaa Hiljaa odottamaan joutsenten palaamista ja kirjoittamaan sitten muistiinpanoja niistä. Minäkertoja varoittaa Tiitiä lupaamasta liikoa, sillä joutsenten paluu lasten kodin läheiseen lampeen ei ole varmaa: ”On jo aika ajatella, miten tästä kaikesta voisimme vetäytyä pois sillä tavalla, ettemme uskotteluillamme tulisi vakavasti vahingoittaneeksi noita lapsia. Ajattele miten suuren pettymyksen voit tuottaa pikkutyöille, jotka ovat jo

ennestään masentuneita isänsä kuolemasta.” (NTT 133) Tässä mielessä aikuisihmisten toiminta suhteessa lapsiin rinnastuu aiemmin käsittelemääni kysymykseen hyödyn ja haitan dynamiikan synnyttämästä vallankäytöstä luonnonsuojelussa. Aikuisilla on valta antaa lapsille toivoa, minkä Tiiti tuntee voimakkaasti: ”Ja siksi en voi pettää häntä [Hiljaa]. Jos minulle lapsena joku vieras setä olisi ensin antanut toivoa ja sitten pettänyt minut, se olisi ollut ankara isku.” (NTT 172) Lapsen figuuri kytetään toivon teemaan, josta tulee *Ne tulevat takaisin* -teoksen loppupuolen kantava teema. Kyseisen teeman painoarvoa lisää aiheen nostaminen teoksen nimeenkin.

Vaikka *Ne tulevat takaisin* -teos loppuu komedian kaavan mukaisesti pääasiassa onnellisesti, on lopetus sävyllään melankolinen. Teoksen viimeisillä sivuilla Tiiti muistaa jälleen kuolleen Ainon, mikä saa hänet pohtimaan kuoleman vääjäämättömyyttä:

Ajattelepas, että kerran meidänkin hetkemme on tuleva. Seisomme Tuonelan virran kylmällä rannalla. Jospa siellä tapaammekin ystävän, ennen kuin siirrymme toiselle rannalle, josta kukaan ei ole palannut. Ehkä Tuonelan virran joutsen tuntee meidät ja me sen. Ehkä se lohduttaa meitä vesihelmen kimallellessa sen nokassa vastarannalta tulvivan lämmittävän valon säteissä. (NTT 242)

Ainon ja Tuonelan joutsenen kytköksen melankolisuus sisältää myös lohduttavana elementtinä Tiitin ajatuksen, että hänen ja minäkertojan kuollessa Aino ottaa heidät vastaan ystävänä tuonen mailla. Ajatus kuolleesta Ainosta Tuonelan virrassa on samanaikaisesti surullinen ja lohdullinen. Tässä kiteytyy *Ne tulevat takaisin* -teoksen jännite komedian ja tragedian, toivon ja epätoivon, välillä, jota lopetus ei nähdäkseni lohdunsanoistaan huolimatta täysin laukaise. Näin teos esittää, että alakuloisuus ja toiveikkaus sisältävät toinen toisensa ja muodostavat luonnonsuojelun kaksi kiinteästi toisiinsa yhteydessä olevaa puolta.

Heisen (2016, 34) mukaan sukupuuttotarinat usein ammentavat kerrontaansa sävyjä elegisen runouden perinteestä, jolla Heise tarkoittaa melankolista, usein edesmenneen rakastetun muistolle kirjoitettua runoutta (ks. myös Tieteen termipankki: elegia). Elegialle tyypillisiä haikeuden, melankolian ja surun ilmauksia löytyy edellä analysoimani *Ne tulevat takaisin* -teoksen lisäksi myös *Laulujoutsenesta*. Tarinoissa, jotka kertovat uhanalaisten lajien katoamisesta, muistorunouden perinne ohjaa tarkastelemaan sitä, miten sosiaaliset suremisen käytännöt taipuvat ei-inhimillisen elämän ja kuoleman tunnustamiseen (Heise 2016, 34). Nähdäkseni myös Kokon joutsenkirjat elegisessä sävyssään kysyvät, kykeneekö yhteiskunta tunnustamaan laulujoutsenet ja niitä uhkaavan sukupuuton suremisen arvoiseksi.

Eleginen sävy, joka Kokon joutsenkirjoissa kehkeytyy melankolian ja toivon dynamiikan läpi, muistuttaa siitä, että teosten valokuvaus- ja kirjoitushetkellä laulujoutsenten tila oli kriittisessä tilassa. Varmuutta laulujoutsenten pesintäpopulaation säilymisestä Suomessa, joka nykypäivän lukijalla jo on, ei ollut. Epävarma tilanne luo teokseen jännitettä, joka määrittää ihmis- ja joutsenhenkilöiden toimintaa. Kuten olen tässä tutkimuksessa osoittanut, Kokon joutsenkirjoissa ei useinkaan yritetä pyyhkiä epävarmuutta pois. Teoksissa esitetyt pohdinnat maailman ja siitä tietämisen suhteista karttavat lopullisia vastauksia. Seuraavassa alaluvussa kohdistan tarkemmin katseeni juuri epävarmuuteen ja pohdin sen vaikutusta siihen, miten Kokon kirjallisten laulujoutsenten ontologiaa voi ajatella.

#### 4.3.2 Laulujoutsenten ontologinen määräytymättömyys

Kuten olen osoittanut aiemmin tässä tutkimuksessa, Saarijärven Ainin tarina noudattaa tragedian kaavaa ja kytkeytyy luonnonsuojelun ja tarinnankerronnan valta-asetelmiin. Tähän asti olenkin lukenut Ainin tarinaa suhteellisen eheänä ja lineaarisesti etenevänä kertomuksena. Ainin hahmossa on kuitenkin erityispiirre, joka kertomusmuotoa korostettaessa on jäänyt sivuun: viittaussuhde Saarijärven Aino -nimen ja yksilöityvän laulujoutsenen välillä on epävarma. Tässä luvussa tarkennan tähän epävarmuuteen ja sen seurauksiin sille, miten on mahdollista ajatella Kokon joutsenkirjojen joutsenten ontologiaa.

Viittaussuhde Saarijärven Aino -nimen ja joutsenen välillä hämärtyy Ainin lähdettyä muuttomatkalle. Luvussa ”Ihmisen murhenäytelmä” kuvataan Ainin lähtöä Saarijärveltä kohti pohjoisempia pesintäpaikkoja. Siitä kerrotaan tarkkaan raportoiden ja perustuen ennen kaikkea paikallisilta saatuihin kirjeisiin: ”Kuuselan isäntä, Osmo Hakasalo, pankinjohtaja Suomela ynnä muut saarijärveläiset muistivat meitä kirjeillä ja tiedottivat meille Tuhmakosken kuulumisia.” (NTT 73) Kirjeiden perusteella Tiiti ja minäkertoja saavat tietää Ainin lähteneen talvehtimispaikaltaan Tuhmakoskelta huhtikuun puolivälin jälkeen. Teoksessa on lainaus Hakasalon kirjeestä, jossa kerrotaan tarkka päivämäärä 16.4. Ainin lähdölle. Sen jälkeen viitataan ”kirjailija Haanpään” (NTT 76) kirjeeseen ja 24.4. julkaistuun lehtijuttuun, joiden mukaan Aino on oleskellut Reisjärvellä. Tämän tiedon jälkeen minäkertoja kertoo hänen ja Tiitin vastaanottaneen kirjeen, joka sisältää lehtileikkeen otsikolla ”Törkeä teko. Laulujoutsenta ammuttu Kiuruvedellä.” (NTT 76) Tämän jälkeen hypätään lainaukseen, joka on merkitty Aulis Korolaisen kirjoittamaksi ja Suomen Kuvalehdessä julkaistuksi. Lainauksessa kuvailaan Saarijärven Ainoksi epäillyn joutsenen löytyneen Kiuruvedeltä lentokyvuttömänä. Jutussa kerrotaan tapahtumien

ajankohdista epätarkoin ajanmäärein, seuraavaa lukuun ottamatta: ”Tarkka päivämäärä on ainoastaan se, että kauppias Oskari Kauhanen lähti huhtikuun 23. päivän iltana ottamaan metsässä tavatun haavoittuneen joutsenen kiinni ja toi sen kotiinsa.” (NTT 76)

Luku vilisee henkilöiden nimiä, päivämääriä ja epätarkempia ajanmääreitä sekä viittauksia Ainoksi epäiltyyn joutseneen ja muihin joutseniin. Lukijan on suhteellisen vaikea pysyä perässä ja muodostaa koherenttia kuvaa siitä, mitä on tapahtunut, missä ja milloin. Viittaukset kirjeiseen ja lehtijuttuihin sekä niistä saatujen tietojen varassa tehtyihin päätelmiin osoittavat, ettei Ainon muuttomatka saatu tieto ole täysin varmaa vaan se on koottu erilaisista lähteistä. Minäkertoja huomioi itsekin näiden eri lähteistä saatujen tietojen epävarmuuden:

Nyt voi herätä kysymys, kaksikin. Oliko tuo haavoittunut laulujoutsen sama yksinäinen laulujoutsen, joka oli nähty Lapinlahdella jo huhtikuun toisen viikon lopulla? Siihen Saarijärven Ainon lähtöaika Tuhmakoskelta ei sovi eikä sen seuralaisena mainita siperiansorsaa. Oliko tuo haavoittunut laulujoutsen se sama, joka oleskeli reisjärveläisten ilona »siperianrosan» kanssa ja jolla Reisjärveltä Kiuruvedelle ei ollut kuin korkeintaan tunnin lentomatka? (NTT 77)

Ainon tuntomerkkeinä pidetään sen kesyyttä sekä sen seurassa viihtyvää siperiansorsaa. Nämä ovat kuitenkin suhteellisen epävarmoja tunnuksia, sillä muutkin joutsenet voivat käyttäytyä ”harvinaisen kesyksi” (NTT 76) eikä siperiansorsa välttämättä pysytele koko ajan aivan Ainon kyljessä kiinni. Tässä kohtaa Ainon muuttomatkan kuvaus sävyttyy epävarmaksi: viitataanko lainatuissa ja referoiduissa lähteissä todella juuri Ainoon?

Joka tapauksessa luku jatkuu lainauksella Korolaisen lehtijutusta, jossa kerrotaan haavoittuneen joutsenen päätyneen lähetetyksi Korkeasaaren paranemaan. Edellä ilmaistuista epävarmuuksista huolimatta Tiiti on varma siitä, että kyseessä on Saarijärven Aino. Minäkertoja ja Tiiti suunnittelevat jälleen mediaspektaakkelia laulujoutsenen luontoon palauttamisen ympärille ja kirjoittavat ideastaan Korkeasaaren sekä ”kaikille mahdollisille tuntemillemme ja tuntemattomille henkilöille, joiden tiesimme olevan tällaisten asioitten kanssa tekemisissä ja joilla oletimme olevan vaikutusvaltaa.” (NTT 78) He jopa matkustavat Helsinkiin suunnitelmaansa varten, mutta sitten he saavat tiedon, että Korkeasaari aikoo pitää kyseisen joutsenyksilön eläintarhassa. Minäkertoja ja Tiiti saavat kirjeitä, joissa kiistetään Korkeasaaren joutsenen olevan Aino. Kirjeitä lainataan teoksessa: ”Mutta nytpä onkin niin, että lintu ilmeisesti ei olekaan Aino. Se on harmahtava viimevuotinen naaras, kun taas Aino lienee vanha valkea naaras...” (NTT 79) ja ”...

ettei kysymyksessä oleva yksilö olisikaan 'Saarijärven Aino', vaan vuoden vanha uros." (NTT 79)

Tiiti ja minäkertoja ovat vakuuttuneita siitä, että Korkeasaareen lähetetty loukkaantunut joutsen on Aino, mutta lukijalle jää mahdollisuus epäilyyn. Tiiti ja minäkertoja myöntävät tappionsa ja lähtevät Lappiin, jonne he pian saavat kirjeen. Sen mukana olevassa nimettömäksi jäävän kirjoittajan kirjoittamassa sanomalehtileikkeessä kerrotaan, että Korkeasaarella on juossut vapaana koira, joka on säikytellyt eläimiä: "tämä hurta ravasi mm. kalliöhäkin ympärillä sillä seurauksella, että vesilinnut vauhkoontuivat." (NTT 93) Tekstissä kerrotaan laulujoutsenyksilön säikähtäneen ja "suunniltaan pelosta ollen ja sähisevää ääntä pitäen" (NTT 93) säntäilleen ympäriinsä häkissä vioittaen itseään. Seuraavana päivänä sanomalehtitekstin kirjoittaja on saanut tietää laulujoutsenen kuolleen. Kirjeessä mainitaan, "että koira oli Korkeasaaren johtajan ja että kuollut laulujoutsen oli Saarijärven Aino." (NTT 94)

*Ne tulevat takaisin* -kirjan minäkertoja ja Tiiti uskovat, että Saarijärven Aino on kuollut. Lukijalle jää kuitenkin mahdollisuus uskoa teoksen minäkertojan vastaisesti Korkeasaaresta tullesiin kirjeisiin, joiden mukaan Aino ei ole koskaan Korkeasaarella ollutkaan, eikä siten ole voinut siellä kuollakaan. Koska *Ne tulevat takaisin* -teoksen kertoja uskoo Korkeasaaren joutsenen olleen Aino, on perusteltua sanoa, että *Ne tulevat takaisin* -teoksen henkilöhahmo Saarijärven Aino on kuollut, vaikka tämän hahmon viittaussuhde tiettyyn materiaaliseen joutsenyksilöön ja sen tosiasiallisesti tapahtuneisiin elämäntapahtumiin on epäselvä. Henkilöhahmona Ainolla on kytköksensä materiaaliseen joutseneen, mutta tämän kytköksen laatu on jotain monimutkaisempaa kuin yksi-yhteen-viittaus nimen ja materiaalisen yksilön välillä.

Epävarmuus viittaussuhteissa kirjallisen hahmon ja materiaalisen laulujoutsenen välillä sisältää mahdollisuuden ajatella Ainon ontologiaa toimijuusrealistisesta näkökulmasta, jossa korostetaan materiaalistien ja diskursiivisten suhteiden lomittuneisuutta ja ennalta määräytymättömyyttä. Barad (2007, 301–302; 2008, 174 n 3; 2011, 134) käsittelee filosofisessa argumentaatiossaan onto-epistemologista eroa, jonka hän näkee vallitsevan kvanttifysiikan tulkinnoissa epävarmuuden (*uncertainty*) ja määräytymättömyyden (*indeterminacy*) välillä. Yksinkertaisesti ilmaistuna epävarmuudella viitataan tilanteeseen, jossa objektiivinen maailma on olemassa, mutta havainnoitsijan ja mittareiden vaillinaisuuden takia siitä ei saada täysin varmaa tietoa. Epävarmuus on enemmän epistemologinen kysymys kuin ontologinen, sillä vaillinaisuuden ongelma koskee tietämisen mahdollisuuksia ja rajoituksia ontologisesti objektiivisessa maailmassa. Määräytymättömyys sen sijaan viittaa käsitykseen, jonka mukaan objektiivista maailmaa ei ole olemassakaan, vaan maailma ja sen oliot ovat ontologialtaan määräytymättömiä. Näin ollen tiedon

epävarmuus ei viittaa vain havainnoitsijan tai havaintovälineiden epätarkkuuteen vaan siihen, että maailma todella määrittyy rajatuiksi ilmiöiksi ja olioiksi vasta havainnoinnin teossa – toimijuusrealismin termein ilmaistuna toiminnallisilla leikkauksilla. (Barad 2007, 301–302.) Epävarmuuden tila, jossa olioituva ilmiö nimeltä ”Saarijärven Aino” syntyy, osoittaa kohti kyseisen olion ontologista määräytymättömyyttä. Aino on kuin Schrödingerin kissa, käytetään vertauksena kuuluisaa kvanttifysiikan ajatuskoetta (ks. Barad 2008). Ontologisen määräytymättömyyden keskiössä ei ole olio, vaan suhteet, lomittuminen, intra-aktio, jotka edeltävät olioitumista.

Filosofi Giorgio Agamben käsitteellistää erojen tekemistä tavalla, joka nähdäkseni valottaa mahdollisuutta ajatella olioita ontologisesti edeltävää suhteisuutta. Vaikka Agambenin teoria ei suoraan kytkeydy performatiivisuuteen, on niissä nähdäkseni yhtäläisyyksiä eron tekemisen yhteydessä. Agambenin (2003/2004; ks. myös McLaughlin 2009; Sihvonen 2014, Kainulainen & Kurikka 2015, Rojola 2013) ajattelussa välitila, kesuura, on keskeinen käsite, joka liittyy määrittelemisen ja määriteltävän ulkopuolelle suljettavan väliseen dynamiikkaan. Agamben tutkii poliittiseksi tunnistettavan identiteetin ja määräytymättömän ”paljaan elämän” erontekoa, kuten myös ihmisen ja eläimen erottamista toisistaan. Agambenin (2003/2004, 38; ks. myös Sihvonen 2014, 96) mukaan tällaiset erot ovat jatkuvaa tekemistä, jolloin määräytyneen ”olemus” sijoittuu todellisuudessa siihen tyhjään kohtaan, jossa määrittelyä tehdään. Se mitä ihminen on, ei palaudu ominaisuuksiin, jotka erottavat ihmisen eläimestä, vaan ihminen löytyy kesuurasta eli tauosta jatkuvassa eläimestä erottautumisen prosessissa. Jos yksittäinen teko on hetki performatiivisen toiston sarjassa, kuten Rossi (2015, 34) ilmaisee, kesuura on tyhjiys yksittäisten tekojen välillä.

Ainon kirjallisen hahmon ja materiaalisen laulujoutsenyksilön välisen suhteen laadusta ei *Ne tulevat takaisin* -teoksessa saada täyttä varmuutta. Saarijärven Ainon olemassaolo pysyttelee kesuuran tyhjässä tilassa. Tyhjiyyttä ei tarvitse ymmärtää olemattomuutena vaan lomittuneena olemassaolona. Baradin (2017, 78) mukaan tyhjiö on täynnä lukemattomia mahdollisuuksia ja kuvitelmia siitä, mitä on ollut, voisi olla ja on saattanut olla, kaikki yhtä aikaa. Saarijärven Ainon olemassaolo ei palaudu materiaaliseen joutseneen sen paremmin kuin Yrjö Kokon tai lukijan ihmismieliin, vaan Aino syntyy tyhjässä tilassa, jossa nämä ei-inhimilliset ja inhimilliset olemisen tavat jatkuvasti leikkautuvat yhteen.

Luettuaan Korkeasaaresta tulleet kirjeet, joissa epäillään, ettei eläintarhaan joutunut joutsen ole Aino, Tiiti huudahtaa: ”Eivätkö he ymmärrä, että jokainen laulujoutsen on Aino!” (NTT 79) Tiiti esittää, ettei Saarijärven Ainon olemassaolon kannalta ole merkittävää se, pystytäänkö nimi yhdistämään vain ja vain yhteen tiettyyn materiaaliseen joutsenyksilöön. Tiitin mukaan nimellä on mahdollisuus

kytkeytyä myös muihin joutseniin, jolloin merkittävää on juuri nimen ja materiaalsen maailman yhdistämisen performatiivinen teko. Tämä teko ei ole mielivaltaista objektiivisen maailman kuorruttamista inhimillisellä merkityksellä, vaan joutsenen nimeäminen on tiukasti materiaalis-diskursiivisessa maailmassa tapahtuva performatiivinen teko. Siis teko, joka saa aikaan asiantilan. Siis toiminnallinen leikkaus, joka leikkaa materiaaliset joutsenet yhteen Saarijärven Aino-nimen kanssa.

Tiitin lausahduksessa ”jokainen laulujoutsen on Aino!” (NTT 79) tulee esiin toiminnallisten leikkausten ja laajemminkin performatiivisten tekojen eiväistämättömyys. Nimi voi leikata yksilöitä esiin suhteisesta joukosta, mutta se voi myös piirtää rajan toisaalle kuin yksilöiden väliin. Tämä mahdollistuu juuri siksi, että ontologialtaan ensisijaisesti suhteinen todellisuus on määrätymätön. Kesuuran tyhjiys, jota kohti Ainon kuvauksen epävarmuus osoittaa, sisältää äärettömän määrän ontologisia mahdollisuuksia. Kirjallisuudentutkijat Siru Kainulainen ja Kaisa Kurikka (2015, 216) kiteyttävät: ”kesuura on 'ajattelun paikka', se pysäyttää mutta myös antaa mahdollisuuden ajattelun ja olemassaolon ikään kuin tulvia lititsevuotavana”.

Näin ajateltuna kirjallinen ilmiö ”Saarijärven Aino” ei ole representaatio vain tietystä yksittäisestä laulujoutsenesta, eikä sen viittaussuhde ”jokaiseen laulujoutseneen” tee siitä väistämättä myöskään representaatiota yleisestä, konkretisoitumattomasta joutsenen ideasta. Näiden vaihtoehtojen sijaan näen Ainon kirjallisena oliona, jonka olemassaolo tulee mahdolliseksi materiaalsien joutsenten ja ihmiskirjailijan toimijuuden lomittuneisuudessa. Epävarmuus Ainon hahmoon liittyvien viittaussuhteiden laadussa ei ole vain epistemologinen kysymys objektiivisesta maailmasta tietämisen mahdollisuudesta vaan se herättää mahdollisuuden ajatella maailmaa ontologisesti määrätymättömänä. Tällöin kirjallisuus ei kuvaa, heijasta tai representoi maailmaa, vaan kyse on siitä, että lähtökohtaisesti suhteinen ja olioitumaton todellisuus tuottaa itseään ja olemassaoloaan kirjallisuudeksi määriteltävässä ilmiössä.

Ontologinen määrätymättömyys ei tarkoita, että määrittäminen olisi mahdotonta tai vain harhaa. Itse asiassa Barad (& Gndorfer 2021, 41) esittää käsitteensä muodossa *in/determinacy*, jolloin se sisältää samanaikaisesti määrätymättömyyden ja määrittämisen. Toimijuusrealistiset käsitteet intra-aktio ja toiminnallinen leikkaus ilmentävät tätä määrätymättömyyden ja määrittämisen loputonta dynamiikkaa (ks. Barad & Gandorfer 2021, 26). Maailman tulemisessa olemassa olemiseksi on kyse sekä intra-aktiosta että toiminnallisista leikkauksista – sekä maailman määrätymättömyydestä että määrittävien tekojen tekemisestä. Kokon laulujoutsenet ovat laulujoutsenia, koska ne jatkuvasti, myös tämän

tutkimuksen puitteissa, määrittyvät laulujoutseniksi. Ne toistuvasti leikataan yhteen-erikseen laulujoutseniksi intra-aktiivisen todellisuuden lomittumisessa.

Huomionarvoista on, että ontologisen määräytymättömyyden ankkuroituminen lomittumiseen takaa sen realistisuuden – siis sen, että määräytymättömyydessä on kyse todellisesta maailmasta. Näin ajateltuna tietämisen epävarmuus ei viittaa kartesiolaiseen maailman epäilemiseen tai ihmismielen kyvyttömyyteen päästä maailmaan sinänsä, vaan tietämisen epävarmuuden ymmärtäminen ontologisena määräytymättömyytenä viittaa mahdollisuuteen, ettei ylipäätään ole olemassa asiaa, jota voisi kutsua “maailmaksi sinänsä”. Sen tilalla on kesuuran tyhjyys lomittumisena eli suhteita, joissa maailma olioituu erilaisten toiminnallisten leikkausten myötä. Tällöin ongelmaa siitä, että havainnoijana ihminen olisi oman subjektiivisuutensa vanki, ei ole. Ollessaan osa samaa maailmaa laulujoutsenten kanssa ihmissubjekti, joka katsoo laulujoutsenia ja muodostaa niistä tietoa, ei sulkeudu oman mielensä sisään vaan kohtaa sen todellisuuden, jossa itsekin muotoutuu, siis Baradin (2007) sanoin, tulee maailmankaikkeutta puolivälissä vastaan.

# 5 TUTKIMUKSEN TULOKSET

## 5.1 Kokon laulujoutsenet ajattelun paikkana

Kokon joutsenkirjat *Laulujoutsen*, *Ultima Thulen lintu* ja *Ne tulevat takaisin* muistuttavat kerronnaltaan ja tematiikaltaan suuresti toisiaan. Niissä on kuitenkin myös kerronnallisia ja painotuksellisia eroja, kuten olen osoittanut analyysissäni tämän tutkimuksen luvuissa 3 ja 4. *Laulujoutsen*-teoksessa on ulkopuolinen kertoja, joka kertoo enimmäkseen päähenkilön Tiitin näkökulmasta, mutta hyppää satunnaisesti muidenkin henkilöiden mielten sisään. *Ne tulevat takaisin* -teoksen kertojana toimii Yrjö Kokko -niminen minäkertoja, joka kuvataan Tiiti-henkilön läheiseksi ystäväksi. *Laulujoutsenen* kerronta tapahtuu preesens-muodossa ja *Ne tulevat takaisin* -teoksessa aikamuotona on imperfekti. Kerronnan aikamuodot kytkeytyvät teosten ajalliseen kattavuuteen. Nykyhetkeä kerronnassa painottavan *Laulujoutsenen* tapahtumat tapahtuvat pääasiassa muutaman viikon aikana, kun taas *Ne tulevat takaisin* -teos kattaa useamman vuoden, korostaen teoksen muistelmallisuutta.

Kummankin joutsenkirjan kontekstina on Suomen alueella pesivää laulujoutsenpopulaatiota uhkaava sukupuutto. Konteksti ilmenee teoksissa hieman erilaisin painoituksin. *Laulujoutsenessa* uhanalaisuus luo joutsenten valokuvaamiseen haastetta, kun taas *Ne tulevat takaisin* -teoksessa ilmaistaan suoremmin luonnonsuojelullisia pyrkimyksiä. *Laulujoutsenessa* henkilöiden keskeisenä tavoitteena on saada valokuvattua harvinainen lintupari pesällään ja oppia sen elintavoista ennen kuin se kuolee kokonaan sukupuuttoon. *Ne tulevat takaisin* -teoksen henkilöiden tavoitteena on vaikuttaa ihmisten asenteisiin joutsenia kohtaan ja tehdä konkreettisia toimia laulujoutsenkannan elvyttämiseksi.

Nämä kaksi eri näkökulmaa, joista laulujoutsenia sukupuutto kontekstissa lähestytään, näkyvät myös teosten kokonaisrakenteissa. *Laulujoutsen* muistuttaa rakenteeltaan luonnontieteellistä tutkimusta. Siinä esitetään alussa tutkimuskysymys koskien laulujoutsenten vaikutusta taiteeseen ja kulttuuriin, kuvaillaan tutkimuksen tuloksia eli laulujoutsenten käyttäytymistä ja esitetään lopuksi vastaus kysymykseen johtopäätöksensä tehdyistä havainnoista. *Ne tulevat taas* -teos sisältää ikään kuin

kaksi peräkkäistä tarinaa, joista ensimmäinen noudattaa sukupuuttotarinoille tyypillistä tragedian kaavaa ja jälkimmäinen vaikeuksista voittoon -tyyppistä komedian kaavaa.

Rakenteellisen eronsa takia *Laulujoutsen* on lukukokemuksena suoraviivaisempi kuin *Ne tulevat takaisin*. *Laulujoutsen* on kerronnan kattamalta ajanjaksoltaan, tapahtumapaikoiltaan ja henkilöiden lukumäärältään huomattavasti suppeampi. Siinä keskitytään enimmäkseen kuvaamaan kahta ihmishenkilöä Tiitiä ja Niuniuta, kahta joutsenhenkilöä Hannaa ja Marskia, sekä Molli-koiraa tunturilammella, jossa joutsenet pesivät. *Ne tulevat takaisin* -teoksessa minäkertojan ja Tiitin lisäksi tavataan useita ihmisiä ja joutsenia sekä matkustetaan monissa eri paikoissa ja ympäristöissä. Erot Kokon kahden joutsenkirjan välillä vaikuttavat myös tämän tutkimuksen lukuihin, joissa analysoin kumpaakin teosta erikseen. Nähdäkseni luku 3, joka keskittyy *Laulujoutseneen*, on teemoiltaan koherentimpi kuin *Ne tulevat takaisin* -teokseen keskittyvä luku 4. *Laulujoutsenen* analyysissä keskityn pitkälti teemoihin, jotka voi kaikki hahmottaa tietämisen tapoina (luonnontiede, usko ja taide), kun taas *Ne tulevat takaisin* -teoksesta löytämäni keskeiset teemat (kieli, paikka ja valta) luovat hajanaisemman ajattelun kentän, vaikka toki kytkeytyvät toisiinsa.

Edellä mainituista eroista huolimatta *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin* -teokset hyödyntävät monin tavoin yhteneväisiä ilmaisun keinoja. Silmiinpistävin yhtäläisyys on, että molemmat teokset sisältävät sekä tekstiä että valokuvaa. Valokuvat johdattelevat tarkastelemaan teosten totuudellisuutta ja referentiaalisuutta, joita olen tässä tutkimuksessa lähestynyt performatiivisuuden teorioiden avulla. Valokuvilla on teosten tekstissä mainittu todistusfunktio: Niillä pyritään todistamaan tekstissä kerrotut tapaukset tosiksi, valokuvat siis toimivat todisteina. Huomionarvoista on, että voidakseen todistaa laulujoutsenista, valokuvat tarvitsevat tekstiä kertomaan kuvien kontekstista. Valokuvien ja tekstin suhdetta on perusteltua kutsua performatiiviseksi ja intra-aktiiviseksi, sillä ne luovat toisilleen niitä ehtoja, joissa niiden toiminta tulee mahdolliseksi.

Tutkimukseni keskeisenä väitteenä onkin, että kirjalliset teokset luovat performatiivisesti omat olemassaolonsa ehdot. Kokon joutsenkirjoissa nämä ehdot syntyvät performatiivisilla teoilla, jotka osaltaan tuottavat referentiaalisuutta ja osaltaan hämmentävät lukijan luottamusta siihen, että tarinat olisivat kaikin tavoin todenmukaisia. Valokuvien lisäksi olen tunnistanut referentiaalisuuden tuntua tuottaviksi performatiivisiksi teoiksi viittaukset toisiin lähteisiin sekä suorat lainaukset niistä, todellisiin paikkoihin ja ihmisiin viittaavat paikan- ja henkilönnimet, tarkat ajanmäärät sekä havaintojen kirjauksen raportinomaisesti. Erityisesti viittauksilla sanomalehtiin ja lintukirjoihin Kokko lainaa omaan kaunokirjalliseen ilmaisuunsa journalismille ja luonnontieteelle vakiintunutta

uskottavuutta, mikä havainnollistaa performatiivisten tekojen kontekstin merkittävyyttä sekä Derridan huomiota kaiken kielenkäytön perustumisesta lainaamiselle ja toistolle.

Referentiaalisuutta hämmentäviä performatiivisia tekoja ovat selkeät fiktiiviset kerronnan keinot, kuten Kokon omaelämäkerrallisen henkilön jakautuminen kahdeksi *Ne tulevat takaisin* -teoksessa, epätarkkuudet viittaushetkillä sekä joutsenia antropomorfisoiva kuvaus. Analyysini kuitenkin osoittaa, ettei fiktiivinen ja kaunokirjallinen ilmaisu Kokon teoksissa asetu varsinaisesti ristiriitaan referentiaalisuutta tuottavien performatiivien kanssa. Sen sijaan näen, että performatiivisena tekona juuri fiktion ja faktan yhdistäminen ja sekoittaminen toisiinsa luo sen elokerrallisen tilan, jossa linnuista kertominen tulee Kokon joutsenkirjoissa mahdolliseksi. *Laulujoutsen-* ja *Ne tulevat takaisin* -teoksissa tuodaan esiin erilaisia tiedon tuottamisen tapoja, joilla jäsentää maailmaa, ja siten luodaan paikkaa ajatella myös laulujoutsenista tietämistä epävarmana ja tilanteisena. Tätä tukee teosten tapa kuvata laulujoutsenia kokevan ihmishenkilön näkökulmasta, mitä tuotetaan tulkitsemista ilmaisevilla sanoilla kuten ”ilmeisesti” ja ”näyttää” sekä spekulatiivilla laulujoutsenten toiminnan psykologisista syistä.

Luentani asettuu jossain määrin vastakarvaan Kokon tuotantoon usein liitettyjen luonnehdintojen suhteen. Kokon luontokuvaukseen liitetään usein ilmaisu ”sopuointu” (esim. Laitinen 1965, 534; Lassila 1999, 29), mutta nähdäkseni Kokon joutsenkirjoissa kehkeytyvä näkemys luonnosta ei pyri siivoamaan pois siihen kytkeytyviä ristiriitaisuuksia. Kieltämättä niiden kerronnassa vaikuttaa eräänlainen haave täydellisestä sulautumisesta osaksi luontoa, mutta kaiken kaikkiaan ihmisen olemisen luonnossa määrittäyty nähdäkseni ennemmin käytännöllisenä neuvotteluna, joka toki antaa aineksia laajalle ulottuviin maailmankatsomuksellisiin pohdintoihin. Kuten olen tutkimuksessani osoittanut, esimerkiksi Marski-urosjoutsenen sotaisen maskuliinisuuden ihannoiti yhdistyy sodan kritiikkiin, laulujoutsen isänmaallisuuden symbolina yhdistyy suomalaisen luontosuhteen kritiikkiin, luonnonsuojelussa yhdistyvät hyvät aiheet ja vallan väärinkäyttö, ja koko joutsenkysymys sävytty toivon ja melankolian vaihteluna.

Ambivalenssiin liittyen Kokolle tyypilliseksi kerronnan keinoksi, joka kytkeytyy tiedon epävarmuuteen ja tilanteisuuteen, olen tunnistanut eräänlaisen auki jättämisen strategian. Kaikkiin teoksissa esitettyihin pohdintoihin tietämisestä sekä ihmisten ja eläinten välisestä suhteesta ei esitetä ratkaisuja tai varmoja vastauksia, vaan monesti ne jätetään lukijalle itselleen pohdittavaksi. Kokon laulujoutsenhahmoista auki jättämisen strategia korostuu Saarijärven Ainon hahmossa, jonka tarina kuvataan useisiin lähteisiin perustuen ja siten Aino-nimen ja tietyn materiaallisen laulujoutsenen välistä viittaussuhdetta kyseenalaistaen.

Jäsenmän Ainoon liittyvää epävarmuutta ja Kokon auki jättämisen strategiaa filosofi Giorgio Agambenin kesuuran käsitteellä, joka viittaa tyhjään kohtaan jatkuvan (nähdäkseni performatiivisen) tekemisen pysähtyessä. Tämä katkos todellisuuden ja sitä määrittävien erojen tuottamisen prosessissa on se tyhjä tila, jossa materiaaliseksi/diskursiiviseksi ja inhimilliseksi/ei-inhimilliseksi määriteltävät toimijuudet tulevat yhteen sillä seurauksella, että kirjalliset laulujoutsenet Kokon teoksissa alkavat kehkeytyä. Yhdistän agambenilaisen kesuuran ajatuksen toimijuusrealistiseen ymmärrykseen todellisuudesta ontologisesti määräytymättömänä. Näin ollen laulujoutsenet Kokon teoksissa eivät määriy sen paremmin tiettyjen materiaalistien laulujoutsenyksilöiden kuin yleisen laulujoutsenen ideankaan representaatioiksi, vaan ne ovat ilmiöitä, jotka tuottuvat jatkuvassa, performatiivisessa maailman-tekemisessä.

Jos kesuura on ”ajattelun paikka”, kuten kirjallisuuden tutkijat Kaisa Kurikka ja Siru Kainulainen ilmaisevat, Kokon joutsenkirjoissa kesuurasta kumpuavat laulujoutsenet määrittyvät laulujoutsenrepresentaation sijaan ajattelun paikoiksi. Nämä ajattelun paikat syntyvät elokerrallisessa tilassa, jota määrittää ymmärrys maailmasta suhteisena, lomittuneena ja ontologisesti määräytymättöminä. Käsitystä laulujoutsenista ajattelun paikkoina tukee Kokon joutsenkirjojen aukikirjoitetut pohdinnat tietämisestä, uskomisesta ja ajattelemisesta. Analyysini Kokon joutsenkirjoista osoittaa, ettei luontokirjoittamisessa ja -valokuvauksessa ole kyse ”vain” luonnon kuvailusta vaan materiaalis-diskursiivisena ilmiönä se kytkeytyy perustavanlaatuisiin onto-epistemologisiin kysymyksiin olemassaolosta ja siitä tietämisestä.

Analyysini perusteella Kokon joutsenkirjoista on luettavissa kehoitus ihmisille pyrkiä asuttamaan laulujoutsenten kanssa yhteistä maailmaa niin, ettei se aiheuttaisi laulujoutsenille kärsimystä ja lopulta johtaisi Suomen alueella pesivän populaation sukupuuttoon. Koska laulujoutsenet paikantuvat teoksissa osaksi ympäristöään, sanoma niiden kanssa elämisestä ulottuu koskettamaan myös muuta luontoa. Erilaisista kerronnan ja ilmaisun ratkaisuista huolimatta Kokon joutsenkirjat ja tuotanto laajemminkin ovat luonnonsuojelun, luonnosta tietämisen ja taiteen tekemisen tematiikoiltaan yhteneväisiä.

Laulujoutsenet ajattelun paikkoina avaavat tilan ajatella ihmisten toimintaa suhteessa muunlajisiin eläimiin tavalla, joka ei vaadi lopullisia ratkaisuja tai vastauksia (ks. van Dooren 2019, 9). Analyysini osoittaa, että laulujoutsenten tunteminen, niistä tietäminen ja tämän tiedon eteenpäin välittäminen ovat käytäntöjä, jotka kytkeytyvät lajienvälisen yhteistoiminnan lisäksi epätasaisiin valtasuhteisiin ja joissain tapauksissa väkivaltaiseen pyrkimykseen hallita toisia. Kokon joutsenkirjojen läpäisevänä kysymyksenä on, miten toimia ihmisinä oikein tilanteessa, jossa laulujoutsenet ovat kuolemassa sukupuuttoon. Kokon teoksissa

pyrkimykset toimia oikein saavat monenlaisia muotoja, joista osalla on ihmisten intentioita vastustavat seurauksensa.

## 5.2 Diffraktiivinen luenta kirjallisuudentutkimuksen metodina

Kokon joutsenkirjoja koskevan tiedon tuottamisen lisäksi tämän tutkimuksen keskeisenä tavoitteena on diffraktiivisen luennan kehittäminen ja edelleen työstäminen kirjallisuudentutkimuksen tarpeita varten. Baradin toimijuusrealismista peräisin olevaa diffraktiivista metodia käytetään kirjallisuudentutkimuksessa kasvavissa määrin (Tervonen, Piippo & Karkulehto 2024, 382), mutta sen hyödyllisyydessä on edelleen tutkittavaa. Tutkimukseni Kokon joutsenkirjoista toimii diffraktiivisen luennan tapausesimerkkinä, jossa kartoittamani diffraktiivisen lukemisen mahdollisuudet tarjoavat avauksia tulevalle tutkimukselle.

Kuten johdannossa totesin, diffraktiivisen luennan keskiössä on ajatus lukemisesta läpi. Tämä tarkoittaa näkemystä, jonka mukaan erilaiset kategoriat, joilla maailmaa tehdään ja todellisuutta tuotetaan, syntyvät lomittuneina toisiinsa. Keskeisin kategorinen jako, jonka ei-väistämättömyyttä ja performatiivisuutta toimijuusrealismi korostaa, on eronteko diskursiivisen ja materiaalisen välillä. Toimijuusrealistisessa maailmankuvassa tämä jako ei ole ontologinen vaan toiminnallinen. Lähtöoletuksena on niiden todellisuuden ulottuvuuksien, jotka määritetään diskursiiviseksi ja materiaaliseksi, lomittuminen. Näin ollen keskeinen tapa toteuttaa diffraktiivista metodia on lukea materiaalista ja diskursiivista toistensa läpi.

Näin ilmaistuna diffraktiivisen lukemisen määritelmä jää auttamatta epämääräiseksi. Se on osaltaan perusteltua siksi, että diffraktiivinen metodi ei pohjimmiltaan ole selkäräinen työkalupakki, josta voi poimia käsitteitä työkaluiksi, vaan muotoutuu tapauskohtaisesti erilaiseksi eri tutkimuksissa. Tämä johtuu siitä, että toimijuusrealismissa aineiston ymmärretään aina vaikuttavan tutkimuksen tekijään ja tämän tutkimusvälineistöön. Diffraktiivinen metodi siis muotoutuu aina suhteessa tutkittavaan aineistoon, minkä takia yleispätevän määritelmän ja ”ohjekirjan” tekeminen on mahdotonta. Tätä voi pitää kyseisen metodin heikkoutena, mutta itse ymmärrän diffraktiiviseen luentaan sisältyvän mahdollisuuksien avoimuuden nimenomaan vahvuutena sellaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, joka pyrkii teosten tarkkaan lähilukuun.

Diffraktiivisen lukemisen pyrkimys tarkkuuteen ja soveltuvuus lähilukuun näkyy tutkimusprosessissani aineiston rajaamisessa: alun perin tutkimukseni aineistoon kuului joutsenkirjojen lisäksi Kokon kaksi muuta lintukirjaa *Ungelon torppa* (1957) ja *Alli. Jäänreunan lintu* (1966), mutta ne karsiutuivat pois huomatessani, että materiaalisten ja diskursiivisten ulottuvuuksien hienosyinen tutkiminen ohjaa tarkastelemaan tutkimuskohdetta varsin yksityiskohtaisesti. Näin ollen rajasin aineistoni uudelleen ja keskityin vain Kokon laulujoutsenaiheisiin teoksiin, jotta pystyin käsittelemään aineistoani väitöskirjan laajuudessa metodini vaatimalla tarkkuudella. Diffraktiivisen luennan taustalla vaikuttava toimijuusrealismi tuo analyysin yhteyteen myös laaja-alaisen eettis-ontopistemologisen teoria-apparaatin, mikä osaltaan vaikuttaa siihen, että aineisto rajautuu suhteellisen pieneksi. Diffraktiivisessa luennassa kirjallisuudentutkimuksen metodina lieneekin se riski, että aineisto ”hautautuu” teorian alle. Nähdäkseni tätä riskiä kuitenkin minimoi nimenomaan se, että diffraktiivinen lukeminen pakenee yleistettäviä määritelmiä. Tällöin se metodina vaatii tutkijaa ottamaan huomioon juuri oman aineistonsa vaikutuksen siihen, millaisia toiminnan mahdollisuuksia metodilla on.

Diffraktiivisen metodin suhteellinen kartoittamattomuus ja tarkkojen määritelmien puute ovat johtaneet itsenikin tässä tutkimuksessa pohtimaan sitä, mitä materiaalisen ja diskursiivisen lukeminen läpi konkreettisesti tarkoittaa. Tässä pohdinnassa olen nähnyt hyödylliseksi kääntyä toimijuusrealismin juurilla vaikuttavaan käsitykseen maailman (posthumanistisesta) performatiivisesta muotoutumisesta. Kuten olen tässä tutkimuksessa osoittanut läpi käsittelylukujen, performatiivinen tutkimusote ohjaa tarkastelemaan tutkittavan ilmiön todellisuusehtoja, siis sitä, millaisten performatiivisten tekojen myötä se tulee olemassa olevaksi, olettamatta sille alkuperää ennen näitä tekoja. Näin ollen diffraktiivisen metodin puitteissa on hedelmällistä kääntyä myös sen laajan teoreettisen keskustelun puoleen, jota performatiivisuudesta on käyty kirjallisuuden ja laajemminkin taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa. Vaikka Barad on erityisesti teorian alkuvaiheissa (Barad 2003, 2007) rakentanut argumentaatiotaan aiempien performatiivisuuden teoreetikoiden kieli- ja ihmiskeskeisyyden kritisoinnille, mistä häntä on puolestaan kritisoitu (ks. Ahmed 2008), tutkimukseni osoittaa, että posthumanistinen performatiivisuus tulee nähdä jatkumona aiemmalle (feministiselle) teoretisoinnille aiheesta. Käytännössä toimijuusrealismi jatkaa ennen kaikkea Judith Butlerin sukupuolen teoretisoinnin ympärillä käytyä keskustelua, vieden sitä kohti ontologian, materiaalisuuden ja inhimillinen/ei-inhimillinen-eronteon kysymyksiä.

Tutkimukseni osoittaa, että diffraktiivinen metodi ymmärrettynä materiaalis-diskursiivisten performatiivien tarkasteluna tarjoaa mahdollisuuksia tarttua

konkreettisesti niihin kirjoista luettaviin ilmiöihin, jotka tuottavat kirjallisuuden olemassaoloa maailmassa – maailmassa, jossa kirjat toimivat konkreettisina esineinä materiaalistien lukijoiden kourissa samaan aikaan, kun ne toimiakseen edellyttävät diskursiivista ulottuvuutta. Diffraaktiivinen metodi tarjoaa lukemisen tavan, joka ei palauta kirjallisuuden olemassaoloa, syntyä tai merkitystä vain ihmismielen toimintaan vaan ymmärtää kirjallisuuden syntyvän erilaisten toimijuuksien lomittumisissa. On tutkijan aktiivinen valinta, mitä näistä toimijuuksista hän ottaa tutkimuksessaan huomioon ja mitkä sulkee sen ulkopuolelle.

Kirjallisuuden lähestyminen diffraktiivisesti tarkoittaa, ettei ole ”etukäteen oletettua eroa maailman ja sanojen välillä”, kuten Hollins ym. (2017, 929, suom. KA) asian kiteyttää. Haluan kohdistaa huomion ilmaisuun ”etukäteen oletettu”. Diffraaktiivinen lukutapa ei nähdäkseni väitä, ettei maailman ja sanojen välillä voisi olla eroa. Sanat ja asiat tulevat toisistaan erillisiksi, jos ne leikataan toisistaan eroon – tällöin ero niiden välillä on olemassa ja totta. Se, mitä toimijuusrealismi nähdäkseni ehdottaa, ei siis ole sanan ja maailman välisen eron mahdollisuuden kieltäminen kokonaan vaan sen huomioiminen, ettei tällaisen eron tekeminen ole väistämätöntä. Näin ollen ajattelen toimijuusrealismin kontekstissa, että vakiintunut käsitys kirjallisuudesta, jossa maailma ja siitä tehdyt representaatiot erotetaan toisistaan, on yksi tapa tehdä kirjallisuutta olemassa. Monissa tilanteissa voi olla perusteltua tarkastella kirjallisuutta representaatioajattelun näkökulmasta, mutta tällöinkin se tulisi nähdä tutkijan aktiivisena valintana, ei kirjallisuuden olemassaolosta deterministisesti kumpuavana ymmärryksenä.

Toimijuusrealistinen katse ilmiöön, jota kutsumme kirjallisuudeksi, asettaa sen ontologian keskiöön määräytymättömyyden. Kirjallisuuden ontologia on moninainen ja juuri siksi sillä on väliä, miten kirjallisuudesta puhutaan ja millä käsitteillä sitä määritellään. Kyse ei ole vain siitä, miten me kirjallisuudentutkijoina voisimme kuvata kirjallisuutta ilmiönä mahdollisimman todenmukaisesti, vaan panoksena on se, miten kirjallisuus on olemassa. Kirjallisuuden kuvaaminen representaationa tekee sen representaatioksi – muiden käsitteiden käyttäminen tekee sen joksikin muuksi. Kirjallisuuden ontologiaa ei ole olemassa sitä koskevien käsitysten ulkopuolella. Se, miten kirjallisuus ymmärretään, on se, mitä kirjallisuus on.

Kirjallisuuden ontologian hahmottamisessa määräytymättömyyden avulla on se painava anti, että se pitää auki äärettömän määrän mahdollisuuksia kirjallisuudelle toimia, muuntua ja muotoutua maailmassa. Nähdäkseni tässä on kirjallisuuden potentiaali myös ympäristö- ja eläinkysymysten kannalta: ei siis kirjallisuuden oletetussa kyvyssä ohjata ihmisiä toimimaan tietyillä tavoilla, vaan kirjallisuuteen sisältyvässä mahdollisuudessa antaa eväitä määräytymättömyyden tuottaman epävarmuuden kanssa elämiseen. Sen kanssa elämiseen, että olemme osa

määräytymätöntä maailmaa, luontoa, ja teemme jatkuvasti valintoja tietämättä varmuutta niiden seurauksista – ja silti elääksemme meidän on valittava, toimittava ja tehtävä.

Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt tarkastelemaan ja hyödyntämään erityisesti intra-aktion ja toiminnallisen leikkauksen käsitteitä, jotka kumpikin pohjaavat toimijuusrealistiseen käsitykseen maailman perustavanlaatuisesta lomittuneisuudesta ja määräytymättömyydestä. Olen tutkimuksessani pyrkinyt kartoittamaan, miten nämä käsitteet toimivat korostaen kirjallisuuden ontologian eri puolia. Käsitteenä intra-aktio ohjaa tarkastelemaan kirjallisuutta siitä näkökulmasta, miten sen muotoutuu monien toimijuuksien lomittuneisuudessa, jopa siinä määrin, että erot olioiden ja toimijoiden välillä hämärtyvät. Toiminnallisen leikkauksen käsite ohjaa tarkastelemaan sisään- ja ulossulkemisen tekoja, joista kirjallisuus syntyy, mikä korostaa erontekoa merkittävänä osana kaikkia ilmiöitä, myös kirjallisuutta. Kiteytetysti ilmaistuna, tässä tutkimuksessa intra-aktio on mahdollistanut ihmisen ja laulujoutsenten toimijuuden ymmärtämisen perustavanlaatuisesti toisiinsa kietoutuneena, kun taas toiminnallinen leikkaus on mahdollistanut sen tarkastelemisen, miten eronteot ja epätasapainoiset valtasuhteet vaikuttavat näiden toimijuuksien muotoutumisessa.

Tutkimuksessani olen pyrkinyt tuomaan esiin intra-aktiivisen kehkeytymisen ja toiminnallisten yhteen-erikseen leikkausten monimuotoisuutta. Siksi olen päätenyt kuvaamaan monenlaista toimintaa (esimerkiksi intentionaalista ja ei-intentionaalista sekä diskursiivista ja materiaalista) näillä käsitteillä, mahdollisesti käsitteellisen erottelukyvyn kustannuksella. Käsitteinä intra-aktio ja toiminnallinen leikkaus jäsentyvät tässä tutkimuksessa ennemmin eräänlaisina ajattelun suuntimina kuin kategorisoivina työkaluina, joilla erotella ilmiöitä. Näen tämän valinnan perusteltuna siksi, että viimeaikaisesta yleistymisestäään huolimatta toimijuusrealismin mahdollisuudet ovat suomenkielisessä tutkimuksessa yhä pitkälti kartoittamattomia. Toivon tutkimukseni toimivan ponnahduslautana tulevalle tutkimukselle ja uudelle ajattelulle, joka voi osaltaan hienosyistää toimijuusrealismia ja siihen sisältyviä käsitteellisiä ehdotuksia suomenkielisessä kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa.

Kuten olen moneen otteeseen todennut, keskeisin kritiikki toimijuusrealismia kohtaan on väite erojen liiallisesta hämärtämisestä. Kritiikki on siinä mielessä perusteltua, että intra-aktio ja lomittuminen ovat saaneet korostuneen aseman tutkimuksissa, jotka hyödyntävät ja edelleen kehrittelevät Baradin ajattelua (Hollins ym. 2017, 921). Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt osoittamaan, ettei toimijuusrealistinen ontologia väistämättä johda erojen sekoittumiseen, sillä maailman intra-aktiivinen tuleminen muotoutuu toisistaan eroaviksi olioiksi ja voimiksi toiminnallisilla leikkauksilla, joita ihmiset ja muu maailma jatkuvasti tekevät. Yhdyn väitteeseen (Hollins ym. 2017, 921–922) ettei toimijuusrealistinen

etiikka perustu vain sisäänottamiselle vaan juuri ulossulkemisen tekojen eli toiminnallisten leikkausten analysointi tarjoaa pohjan eettiselle pohdinnalle toimijuusrealismin kontekstissa. Tutkimukseni havainnollistaa tätä väitettä tarkastelemalla sekä yhteismuotoutumisen (luku 3) että toiminnallisten leikkausten (luku 4) prosesseja.

Nähdäkseni painavin kritiikki Baradin eettis-onto-epistemologista ajattelua kohtaan on esitetty siitä, että Barad olettaa liian suoraviivaisen yhteyden ontologian ja etiikan välille. Kriitikoiden mukaan Barad ja muut uusmaterialistit väittävät – tarkoituksellisesti tai ei – että yhteismuotoutuvan ontologian huomioiminen johtaisi automaattisesti eettiseen toimintaan. (Tokay 2025, 2–3.) Olen pyrkinyt tutkimuksessani ottamaan tämän kritiikin huomioon ja välttämään tällaisten väittämien esittämistä. Tutkimuksessani huomasin, että käsitys etiikasta, jota toimijuusrealismi kenties helpoimmin tarjoaa, on sukua Harawayn (2016) kehittämälle ja van Dooreenin (2019) hyödyntämälle vaikeuksien kanssa viipyilevälle ajattelulle, jossa pyritään välttämään lopullisia ratkaisuja. Näen suuresti arvoa tällaisessa ajattelussa, joka ei etiikankaan kohdalla suostu yksinkertaistamaan monimutkaista todellisuutta, mutta siinä on eittämättä myös riskinsä. Herää epäily, ettei vaikeuksien kanssa viipyilyn asenne välttämättä tarjoa tarvittavaa sysäystä toimia aktiivisesti sellaisissa tilanteissa, joissa se on eettisesti välttämätöntä.

Nämä riskitkin huomioon ottaen näen Baradin eettis-onto-epistemologian merkittävänä mahdollisuutena eettiselle ajattelulle ja toiminnalle. Nähdäkseni lomittuneen onto-epistemologian suhde etiikkaan tulee nähdä toiminnallisena leikkauksena, ei automattisena seurauksena lomittuneisuudesta. Tällöin etiikka ei ole suoraa seurausta ontologiasta vaan on aktiivinen päätös nähdä lomittuneella ontologialla eettiset velvoitteensa. On hyödyllistä tarkastella maailmaa tuottavia performatiivisia tekoja kriittisesti ja vallan näkökulmasta, jotta voi punnita milloin on tarpeen korostaa etiikan, ontologian ja epistemologian yhteenkietoutuneisuutta ja milloin on hyödyllistä toiminnallisesti erottaa ne toisistaan. Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt havainnollistamaan tätä korostamalla toisinaan intra-aktiota, toisinaan toiminnallisia leikkauksia. Analyysissäni olen huomannut, että laulujoutsenten toimijuuden tarkastelussa etiikan, ontologian ja epistemologian ymmärtäminen yhteen kietoutuneina avaa hedelmällisiä polkuja, kun taas ihmisten joutseniin kohdistaman vallan analyysiin tarvitaan eronteon teoriaa.

Tärkeänä jatkotutkimuksen aiheena näenkin pyrkimykset täydentää toimijuusrealistista eettis-onto-epistemologiaa sellaisilla teorioilla, joiden piirissä on kehitetty tarkemmin valtaan ja sortoon tarttuvaa analyysivälineitä. Ela Tokay (2025) ehdottaa uusmaterialismin yhdistämistä ekofeminismiin, erityisesti Val Plumwoodin filosofiaan. Mahdollisesti hedelmällisenä teoreettisen ajattelun haasteena näen myös uusmaterialismin keskusteluttamisen kriittisen eläintutkimuksen, intersektionaalisen

feminismin ja postkolonialistisen teorian kanssa. Keskusteluttamisen metodiksi ehdotan diffraktiivista luentaa, läpilukemista, joka kurottaa kritisoinnin yli kohti diffraktiokuviossa ilmenevää uutta ajattelua.

Edellä mainitut riskit tiedostaenkin näen, että ajattelulla, jonka mukaan etiikka, ontologia ja epistemologia ovat perustavanlaatuisesti toisiinsa lomittuneita, on potentiaalia yhteiskunnassa, jossa yhä jatkuvasti julkisessa ja yksityisessä keskustelussa vedotaan olioiden väliin oletettuihin eroihin pyrkimyksissä oikeuttaa toiseuttamista ja sortoa. Yhdyn van Doorenin (2019, 4) näkemykseen, että erojen huomioimisen lisäksi ympäristökriisin aika, jota elämme, vaatii ajattelutapoja, joiden avulla tiedostaa erilaiset lomittumisen kuviot ja niiden seuraukset. On löydettävä tapoja ”käsitteellistää ihmisyyden erillisyyden sijaan liittolaisuuden ja yhteenkietoutumisen kautta, mutta samaan aikaan pitää mielessä erilaiset valtasuhteet, kuten ihmisen valta tuhota ja korjata” (Björklund ym. 2022, 17). Kuten edellä käsittelemäni kritiikki muistuttaa, valinta uskoa yhteismuotoutumiseen ja maailman perustavanlaatuisen yhteenkietoutumiseen ei ole missään määrin viaton valinta, mutta näen sen valintana, joka kannattaa tehdä ja jonka tekemisessä kirjallisuudella on hyvät mahdollisuudet auttaa.

### 5.3 Elokerrallinen toimijuus tuottaa elokerrallista tietoa

Tämän tutkimuksen rajaavana ja jäsentävänä käsitteenä toimii elokerrallinen toimijuus, jota olen kehittänyt lukemalla luvussa 2 diffraktiivisesti ekokriittistä ja omaelämäkertakirjallisuuden teoretisointeja. Sekä ekokritiikissä että omaelämäkerrallisuuden teoretisoinnissa kiinnostus on kohdistunut tekstin ja elämän/maailman väliseen suhteeseen, minkä takia ne tarjoavat aineksia myös kirjallisuuden olemassaolon pohdintaan. Yhdistin näitä teoretisointeja inhimillistä elämää ja elämän ei-inhimillisyyttä käsittelevään nykyfilosofiaan, jossa pyritään purkamaan länsimaisessa ajattelussa keskeistä bios/zoe-jaottelua. Antti Salmiselta ja Tere Vadénilta (2018) lainasin suomenkielisen käsitteen elo ja yhdistin sen omaelämäkerrallisuudesta tuttuun kerrallisuuteen.

Luvuissa 3 ja 4 kehitin käsitettä eteenpäin lukemalla Kokon teoksia ja posthumanistis-performatiivista teoriaa toistensa läpi. Keskityin analyysissäni tarkastelemaan performatiivisia tekoja, jotka tuottavat Kokon joutsenkirjojen suhdetta todellisuuteen. Analyysini Kokon teosten todellisuussuhteista osoittaa, että Kokon joutsenkirjat sisältävät mahdollisuuden lukea esiin laulujoutsenten toimijuutta taiteen tekemisen prosesseissa. Lukemani laulujoutsenten toimijuus on toki kietoutunut ihmistoimintaan, mutta ei ole täysin palautettavissa siihen.

Luennassani keskeiseksi nousee näkemys, että laulujoutsenten elokerrallinen toimijuus tulee mahdolliseksi siksi, että se syntyy maailman ja sanojen lomittumisessa kirjallisuuden määräytymättömyydessä. Määräytymättömyys kirjallisuuden ontologian perustana avaa ajattelulle mahdollisuuden, ettei sanojen ja maailman välinen suhde lähtökohtaisesti määriy viittaus- tai representaatiosuhteeksi, vaan se sisältää lukemattoman määrän muita vaihtoehtoja. Tästä seuraa, ettei ole mielekästä muodostaa kaikkea kirjallisuutta koskevaa ontologista käsitystä, vaan kirjallisuuden olemassaoloa tutkittaessa on tarkasteltava sitä performatiivista toistoa, jossa kyseinen teksti kehkeytyy ja luo omia todellisuussuhteen ehtojaan.

Kaiken suhteellisuus ja olemassaolon määräytymättömyys saattavat herättää huolen merkityksen häviämisestä tyhjyyteen tai jonkinlaiseen maailmanluontia edeltävään kaaokseen, mutta tästä ei ole kyse. Läpi tämän tutkimuksen olen pyrkinyt osoittamaan, että todellisuuden määräytymättömyydessä tapahtuu myös määrittymistä, mitä Barad kuvaa elegantilla käsitteellään *in/determinacy*. Elokerrallisen toimijuuden käsite on yksi yritys saada otetta todellisuuden, kirjallisuuden ja lintujen suhteisesta olemassaolosta. Jotta sillä voisi olla konkreettista käyttöä tulevalle tutkimukselle, näen tarpeellisen tarjota lukijoille näin tutkimukseni lopuksi kiteytyksen käsitteestä ja pohdintaa siitä, mitä sillä voi tehdä.

Tässä tutkimuksessa posthumanistisen teoreettisen keskustelun, Kokon joutsenkirjojen ja lukemisen diffraktiokuviossa hahmottuu käsitys elokerrallisesta toimijuudesta, jonka kiteytän kolmeen lähtöoletukseen:

1. Elokerrallinen toimijuus olettaa tutkimuskohteena olevan *elämän suhteisuutena, joka edeltää inhimillisen ja ei-inhimillisen jakoa*. Näin ollen elokerrallinen toimijuus sisältää mahdollisuuden, että elämää käsittelevän taiteen tekijöinä voi olla muitakin kuin ihmisiä.
2. Elostä kertomisessa on kyse olemassaolon ja siitä kertomisen lomittumisesta. Oleminen tai kertominen ei edellä toista eikä seuraa toisesta, vaan ne syntyvät intra-aktiossa. Elokerrallinen toimijuus on siis luonteeltaan *onto-epistemologinen kysymys*.
3. Käytännössä elokerrallisen toimijuuden analyysi on sen tarkastelemista, millä (performatiivisilla) teoilla *tutkimuskohde itse tuottaa omaa suhdettaan materiaalis-diskursiiviseen todellisuuteen*.

On tietenkin selvää, että elokerrallisen toimijuuden käsite tuottaa tutkimuskohteesta tietoa, joka määrittyy suhteessa kyseiseen käsitteeseen. Lyhyesti ilmaistuna, elokerrallinen toimijuus tuottaa elokerrallista tietoa. Tämän tutkimuksen kohdalla se

tarkoittaa, etten ole tuottanut tietoa yleisestä laulujoutsenten toimijuudesta tai laulujoutsenista ”sinänsä” vaan tietoa juuri niistä toiminnan tavoista, joilla laulujoutsenet osallistuvat Kokon joutsenkirjojen tulemiseen olemassa oleviksi. Näin liityn Baradin, Harawayn ja muiden feminististen tieteenfilosofien joukkoon, jotka peräänkuuluttavat tiedon ymmärtämistä tilanteisena, osittaisena ja spesifinä.

Suhtaudun siis varauksellisesti elokerrallisen toimijuuden käsitteen avulla tuotetun tiedon yleistettävyyteen. Tässä tutkimuksessani keskityin itse erityisesti tarkastelemaan ihmisiä ja joutsenia eli olentoja, jotka ovat elollisina eläinolioina monin tavoin samankaltaisia keskenään, ja niiden suhdetta kirjaan elottomaksi määrittävänä aineena. Tästä syystä tutkimukseni ei suoraan vastaa moniin muihin kiinnostaviin kysymyksiin, kuten siihen, miten elokerrallisen toimijuuden käsite voisi toimia elottoman aineen toimijuuden tarkastelussa, vaikka näenkin tutkimukseni avaavan polkuja tämänkin kysymyksen tarkasteluun. Nähdäkseni tutkimuksen erityisyys ei kuitenkaan tarkoita, että käsitteistään tarkalla kirjallisuuden lähiluvulla saisi tuotettua vain triviaalia nippelitietoa. Sen sijaan kyse on sen hahmottamisesta, että erilaiset koeasetelmat ja tutkimusvälineet, jollaisina myös kirjallisuudentutkimuksen käsitteet voi nähdä, tuottavat erilaista tietoa – siis erilaiset toimijuudet tuottavat erilaista tietoa. Juuri tämä pitää yllä mahdollisuutta sille, että syntyy uutta maailman materiaalis-diskursiivisessa todellisuudessa kehkeytyvää tietoa.

Oleellista on huomioida, että erilaiset tiedot syntyvät performatiivisissa toistoissa, jotka luovat niiden ehtoja, mikä tarkoittaa, ettei tiedontuotanto määräytymättömistä lähtökohdistaan huolimatta ole mielivaltaista. Uusmaterialistisessa ja posthumanistisessa ajattelussa ja tutkimuksessa on ollut tendenssinä suhtautua kriittisesti ennalta olettamiseen ja korostaa uutuutta ja yllätyksellisyyttä. Nähdäkseni toimijuusrealismi ja sen avulla kehittämäni elokerrallisen toimijuuden käsite eivät väitä olevansa täysin irrallaan etukäteen olettamisesta, vaikka ne perustuvatkin ajatukseen ontologisesta määräytymättömyydestä. Toimiessamme maailmassa teemme jatkuvasti määriä, oletamme ja päätämme eli teemme toiminnallisia leikkauksia todellisuuden intra-aktiivisessa toistossa. Elokerrallisen toimijuuden käsite on yksi tällainen tapa määrittää todellisuutta. Tutkimuksen työkaluna elokerrallinen toimijuus on ennen kaikkea tietoinen, sitoutunut ja paikantunut valinta – valinta nähdä kirjallisuudessa inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen jaon ylittävää toimijuutta.

# Aineisto

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

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

## Lähteet

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

Aaltola, Elisa & Wahlberg, Birgitta 2020: Johdanto. Teoksessa. *Me & muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg Tampere: Vastapaino, 9–16.

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

Ahmed, Sara 2004/2018: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen, Tampere: niin & näin.

Ahmed, Sara 2008: Imaginary Prohibitions. Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the ‘New Materialism’. *European Journal of Women’s Studies*, Vol. 15(1), 23–39. DOI: 10.1177/1350506807084854

Aholainen, Katri 2016: ”Ruohon sisään, puitten taakse, järven pohjaan”.

*Luontosadun kirjoittamisen prosessit Yrjö Kokon Pessissä ja Illusiassa.* Kandidaatintutkielma. Turun yliopisto.

Aholainen, Katri 2018: *Tarinoivat laulujoutsenet. Ei-inhimilliset toimijat taiteentekemisen prosesseissa Yrjö Kokon teoksissa* Laulujoutsen ja Ne tulevat takaisin. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Aholainen, Katri 2020: Diffraaktiivinen luenta Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* ja valokuvan ei-inhimillisyydestä. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 179–206.

Aholainen, Katri 2021: Stamens and Pistils in the Same Flower. Queer Posthuman Performativity of Plants in the Finnish Fairy Tale “Pessi ja Illusia”. Teoksessa *Plants in Children’s and Young Adult Literature*. Eds. Melanie Duckworth & Lykke Guanio-Uluru. New York: Routledge, 31–42.

Alajuuma, Kaija 1998: Tunturille mennä tahdon... Kullervo Kempin Lumikuru oppaana lapinkävijän mielenmaisemaan. Teoksessa *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maisemaan*. Toim. Marja-Leena Hakkarainen & Tero Koistinen. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 9, Joensuun yliopisto.

Alhojärvi, Tuomas 2017: Yllättymisiä: antroposkenen paranoia ja tiedon tilanteinen ongelma. *Tiede & Edistys* 1/2017, 36–56.

Arminen, Elina 2021: Come to Lapland! Changes and Continuities of Lapland Imagery in Finnish and International Travel Posters. In *Visual Representations of the Arctic: Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. Eds. Markku Lehtimäki, Arja Rosenholm & Vlad Strukov. New York: Routledge, 117–138.

Arminen, Elina, Kauranen, Ralf, Lehtimäki, Markku, Määttä, Hanna-Leena & Piippo, Laura 2025: Johdanto. Romaani tiedollisena projektina. Teoksessa *Romaanin tieto. Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina*. Toim. Elina Arminen, Ralf Kauranen, Markku Lehtimäki, Hanna-Leena Määttä & Laura Piippo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–45. <https://doi.org/10.21435/skst.1501>

Austin, J. L. 1962/2016: *Näin tehdään sanoilla. Harvardissa 1955 pidetyt William James -luennot*. Toim. J. O. Urmson & Maria Sbisá. Suom. Risto Koskensilta. Tampere: niin & näin.

Barad, Karen 2003: Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2003, vol. 28, no. 3, 801–831.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.

Barad, Karen 2008: Living in a Posthumanist Material World: Lessons from Schrödinger’s Cat. Teoksessa *Bits of Life: Feminism at the intersections of Media*,

*Bioscience and Technology*. Eds. Anneke M. Smelik & Nina Lykke. Washington: University of Washington Press, 165–176.

Barad, Karen 2011: Nature's Queer Performativity. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, Volume 19, Number 2, Spring/Summer 2011, 121–158.

Barad, Karen 2014: Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart. *Parallax*, 20:3, 168–187.

Barad, Karen 2017: Troubling time/s and ecologies of nothingness: re-turning, re-memembering, and facing the incalculable. *New Formations*, 92(92), 56–86. <https://doi.org/10.3898/NEWF:92.05.2017>

Barad, Karen & Gandorfer, Daniela 2021: Poitical Desirings: Yearnings for Mattering (,) Differently. *Theory & Event* Vol. 24, No. 1, 14–66.

Barnett, Joshua Trey 2019: Naming, Mourning, and the Work of Earthly Coexistence. *Environmental Communication*, 13(3), 287–299. <https://doi.org/10.1080/17524032.2018.1561485>

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

Batzke, Ina, Espinoza Garrido, Lea & Hess, Linda M. 2021: Introduction: Life Writing in the Posthuman Anthropocene. In *Life Writing in the Posthuman Anthropocene*. Eds. Ina Batzke, Lea Espinoza Garrido & Linda M. Hess. Cham: Springer International Publishing, 1–19. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-77973-3>

Birke, Lynda, Bryld, Mette & Lykke, Nina 2004: Animal Performances: An Exploration of Intersections between Feminist Science Studies and Studies of Human/Animal Relationships. *Feminist Theory* Volume 5 Issue 2, 167–183. <https://doi.org/10.1177/1464700104045406>

Björklund, Heidi ym. 2022: Ristiriitainen luontosuhde (Johdanto). Teoksessa *Luontosuhteiden luonto. Taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia*. Toim. Heidi Björklund, Kaisa Hiltunen, Jenna Purhonen, Minna Rainio. Nina Sääskilahti & Antti Vallius. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

Björninen, Samuli 2025: Sopimukset katkolla. Autofiktio ja metafaktiivinen elämäkerta esimerkkeinä romaanin ja ei-fiktiivisten proosalajien lomittumisesta 2020-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Teoksessa *Romaanin tieto. Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina*. Toim. Elina Arminen, Ralf Kauranen, Markku Lehtimäki, Hanna-Leena Määttä & Laura Piippo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 78–103. <https://doi.org/10.21435/skst.1501>

Borkfelt, Sune 2011: What's in a Name? Consequences of Naming Non-Human Animals. *Animals*, 1(1), 116–125. <https://doi.org/10.3390/ani1010116>

Borkfelt, Sune 2022: Names and Namelessness in Animal Narratives. In *Squirrelling: Human–Animal Studies in the Northern-Europea Region*. Eds. Amelie

Björck, Claudia Lindén & Ann-Sofie Lönngrén. Stockholm: Södertörn University, 155–172.

Braidotti, Rosi 2008: The Politics of Life as Bios/Zoe. Teoksessa *Bits of Life. Feminism at the intersections of Media, Bioscience and Technology*. Eds. Anneke M. Smelik & Nina Lykke. Washington: University of Washington Press, 177–192.

Braidotti, Rosi 2013: *The Posthuman*. Cambridge & Malden: Polity Press.

Braunmühl, Caroline 2018: Beyond hierarchical oppositions: A feminist critique of Karen Barad's agential realism. *Feminist Theory* 2018, Vol. 19(2) 223–240.

Brenner, Anna-Kaisa 2023: Laulujoutsen tapettiin melkein sukupuuttoon, kunnes yksi kirja muutti kaiken. YLE: <https://yle.fi/a/20-10005149> [luettu 12.9.2025]

Buell, Lawrence 1995: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge (MA): Belknap.

Bull, Jacob & Holmberg, Tora 2018: Introducing animals, places and lively cartographies. Teoksessa *Animal Places. Lively Cartographies of Human-Animal Relations*. Eds. Cecilia Åsberg, Jacob Bull & Tora Holmberg. London: Routledge, 1–14.

Butler, Judith 1990/2008: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Calarco, Matthew R. 2021: *Animal Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge.

Caraffa, Costanza 2020: Photographic Itineraries in Time and Space: Photographs as Material Objects. In *The Handbook of Photography Studies*. Ed. Gil Pasternak. London & New York: Routledge, 79–96.

Clark, Timothy 2011: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cohn, Dorrit 1999/2006: *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Convery, Ian, Corsane, Gerard & Davis, Peter 2012: Introduction: Making Sense of Place. In *Making sense of place: Multidisciplinary perspectives*. Eds. Ian Convery, Gerard Corsane & Peter Davis. Rochester, New York: The Boydell Press, 1–8. <https://doi.org/10.1515/9781846158605>

Coole, Diana & Frost, Samantha 2010: Introducing the New Materials. In *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Eds. Diana Coole & Samantha Frost. Duke University Press, 1–43. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw2wk>

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

Day, Abby 2010: Propositions and performativity: Relocating belief to the social. *Culture and Religion*, 11:1, 9–30, DOI: 10.1080/14755610903528812

- Derrida, Jacques 1972/1982: *Margins of Philosophy*. Transl. Alan Bass. The University of Chicago: The Harvester Press.
- Donovan, Josephine 2016: *The Aesthetics of Care. On the Literary Treatment of Animals*. New York: Bloomsbury.
- Dutton, Denis 2009: *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press.
- Easterlin, Nancy 2016: Ecocriticism, Place Studies, and Colm Tóibín's "A Long Winter": A Biocultural Perspective. In *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Ed. Hubert Zapf. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc, 226–248.
- Felski, Rita 2015: *The Limits of critique*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Fraunhofer, Hedwig 2019: Bios/Zōē. *Philosophy Today*, Volume 63, Issue 4 (Fall 2019), 873–885.
- Furusest, Sissel & Hennig, Reinahrd 2023: *Økokritisk Håndbok. Natur og miljø i litteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gamborg, Christian, Sandøe, Peter & Palmer, Clare 2020: Ethical management of wildlife. Lethal versus nonlethal control of white-tailed deer. *Conservation Science and Practice*. 2020–04, Vol.2 (4).
- Garrard, Greg 2023: *Ecocriticism* (Third edition). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003174011>
- Glotfelty, Cheryll 1996: Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in literary ecology*. Eds. Cheryll Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, xv–xxxvii.
- Gronemann, Claudia 2019: Autofiction. In *Handbook of Autobiography / Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin & Boston: De Gruyter, 241–246.
- Grosz, Elizabeth 2011: *Becoming Undone. Darwinian reflections on life, politics and art*. Durham & London: Duke University Press.
- Gunnarsson, Lena 2015: Why we keep separating the 'inseparable'. Dialecticizing intersectionality. *European Journal of Women's Studies* 2017, Vol. 24(2), 114–127. DOI: 10.1177/1350506815577114
- Haapala, Vesa 2008: Aika Huopanalla. Kalastuksen estetiikasta ja etiikasta Juhani Ahon Lohilastuissa ja kalakaskuissa. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 95–135.
- Hadar, David 2018: Author-Characters and Authorial Public Image: The Elderly Protagonists in Philip Roth and Nicole Krauss. *Narrative (Columbus, Ohio)*, 26(3), 282–301. <https://doi.org/10.1353/nar.2018.0014>

Haila, Yrjö 2003: 'Erämaa' ja ympäristöajattelun moniulotteisuus. Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino, 171–204.

Haraway, Donna 1988: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*. Autumn 1988, Vol 14. No. 3, 575–599.

Haraway, Donna 1997: *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse™: Feminism and Technoscience*. New York & London: Routledge.

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

Heise, Ursula K. 2016: *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Hollins, Gregory ym. 2017: (Dis)entangling Barad: Materialisms and ethics. *Social Studies of Science* 2017, Vol. 47(6) 918–941.

Hollsten, Anna 2008: Jäähyväiset Takkulalle. Esimerkki ekokriittisestä lajiluennasta. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 73–93.

Hollywood, Amy 2002: Performativity, Citationality, Ritualization. *History of Religions* Nov., 2002, Vol. 42, No. 2, 93–115.

Holopainen, Reetta 2024: *Luonto ja ekopoetiikka Eila Kivikk'ahon runoudessa*. Helsingin yliopisto. <http://hdl.handle.net/10138/574469>

Holopainen, Reetta & Kähärä, Tiia 2023: Jakaa eläinten kärsimykset ja haaveilla maailmasta ilman ihmisiä. Eläineettinen tematiikka Eeva-Liisa Mannerin Tämä matka -teoksessa. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 20(4), 4–23. <https://doi.org/10.30665/av.133988>

Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa 2013: Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos, 7–18.

Hongisto, Ilona 2015: *Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hooper, Jes 2023: Thinking with Civets: The Role of Zoos in the Decolonisation of Animal Tourism. *Animals*, 13(11), 17–39. <https://doi.org/10.3390/ani13111739>

Hornung, Alfred 2013: Ecology and Life Writing: Preface. In *Ecology and Life Writing*. Eds. Alfred Hornung & Zhao Baisheng. Universitätsverlag, ix–xix.

Huff, Cynthia 2019: From the Autobiographical Pact to the Zoetrophic Pack. *A/b: Auto/Biography Studies* 34 (3), 445–460. doi:10.1080/08989575.2019.1664141.

Hylland Eriksen, Thomas, Sanna Valkonen & Jarno Valkonen (Dds.): *Knowing from the Indigenous North: Sámi Approaches to History, Politics and Belonging*. New York: Routledge.

Hyttinen, Elsi 2020: 1910-luvun erämaakuvaukset ja queerin tehtävä. *Avain* vol 17 nro 4 (2020), 64–81.

Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020: Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 9–36.

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

Irni, Sari, Meskus, Mianna & Oikonen, Venla 2014a: Teknotieteen, sukupuolen ja materiaalisuuden muunnelmät. Teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Toim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikonen. Tampere: Vastapaino, 7–47.

Irni, Sari, Meskus, Mianna & Oikonen, Venla 2014b: Epilogi: Käsitteiden kääntämisestä. Teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Toim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikonen. Tampere: Vastapaino, 436–447.

Jama, Olavi 2019: *Sipirjan lapset. Esseitä Euroopan reunalta*. Rovaniemi: Väyläkirjat.

Jokinen, Arto 2019: *Isänmaan miehet. Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Toim. Markku Soikkeli & Ville Kivimäki. Tampere: Vastapaino.

Junka-Aikio, Laura 2021: Self-Indigenization, Sámi Research and the political context of knowledge production. In *Sámi Research in Transition: Knowledge, Politics and Social Change*. Eds. Laura Junka-Aikio, Jukka Nyysönen & Veli-Pekka Lehtola. London: Routledge, 71–90. <https://doi.org/10.4324/9781003090830>

Junka-Aikio, Laura, Nyysönen, Jukka & Lehtola, Veli-Pekka 2021: Sámi research in transition – an introduction In *Sámi Research in Transition: Knowledge, Politics and Social Change*. Eds. Laura Junka-Aikio, Jukka Nyysönen & Veli-Pekka Lehtola. London: Routledge, 1–16. <https://doi.org/10.4324/9781003090830>

Juntti, Pekka 26.6.2016: Laulujoutsenen lammen salaisuus – onko Yrjö Kokon kirjan erämaalampea oikeasti olemassa? *Aamulehti*: <https://www.aamulehti.fi/ihmiset/art-2000007361804.html> [luettu 12.9.2025]

Jämsä, Aino 2025: Laulujoutsen. *Cygnus cygnus*. Teoksessa *Suomalaisten lajien historiallinen kartasto*. Toim. Otto Latva, Heta Lähdesmäki, Harri Uusitalo & Noora Kallioniemi. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 128–134.

Järvikoski, Timo 1991: Ympäristöliike suomalaisessa politiikassa. Teoksessa *Ympäristökysymys. Ympäristöuhkien haaste yhteiskunnalle*. Toim. Ilmo Massa & Rauno Sairinen. Helsinki: Gaudeamus.

Jääskeläinen, Anni, Herlin, Ilona & Harjunpää, Katariina 2021: Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä. Teoksessa *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä*. Toim. Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–29. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>

Kaarlenkaski, Taija & Latva, Otto 2022: Johdanto. Teoksessa *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?* Toim. Taija Kaarlenkaski & Otto Latva Tampere: Vastapaino, 7–24.

Kaartinen, Riikka 2020: Kirja, joka pelasti laulujoutsenen. *Suomen Luonto* 9/2020.

Kainulainen, Siru & Kurikka, Kaisa 2015: Rytmien väliintulot. Riikka Pelon Jokapäiväinen elämämme ja romaanin rytmioppi. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto, 207–228.

Kainulainen, Siru & Parente-Čapková, Viola (toim.) 2011: *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utukirjat.

Karhu, Sanna 2020: Butler ihmisten ja muiden eläinten tunnustamisesta. Teoksessa *Tunnustuksen filosofia ja politiikka — Hegelistä nykypäivään*. Toim. Onni Hirvonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 186–201.

Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto.

Karkulehto, Sanna, Koistinen, Aino-Kaisa & Varis, Essi (Eds.) 2020: *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. New York: Routledge.

Karkulehto, Sanna, Koistinen, Aino-Kaisa, Lummaa, Karoliina & Varis, Essi 2020: Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman: Striving for More Ethical Cohabitation. In *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Eds. Sanna Karkulehto, Anna-Kaisa Koistinen & Essi Varis. New York: Routledge, 1–19.

Karkulehto, Sanna & Schuurman, Nora 2021: Learning to Read Equine Agency: Sense and Sensitivity at the Intersection of Scientific, Tacit and Situated Knowledges. *Animal Studies Journal*, 10(2), 2021, 111–139.

Kaski, Liisa 2019: *Myyttiset eläimet. Totta ja tarua eläinten mahdista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kaskisaari, Marja 2000: *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylän yliopisto: SoPhi.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri 2010: Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta*

*tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.

Koivisto, Päivi 2004: Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktioina. Teoksessa *Laji, tekijä, instituutio. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56, 2003*. Toim. Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Outi Oja & Keijo Virtanen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–29.

Koivisto, Päivi 2011: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) 1996: *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Kokko, Yrjö 1951: Saarijärven Aino. *Suomen Kuvalehti* 8/1951.

Koljonen, Marianna 2020: Vegitopia – vegaaninen idylli lasten ja muiden eläinten kirjallisena kohtaamispaikkana. Teoksessa *Me & muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Tampere: Vastapaino, 93–119.

Koljonen, Marianna 2021: Breaking the Silence about the Animals We Eat: Representations of the Inherent Value of Nonhuman Animals in Children’s Picturebooks. *Barnboken*, 44. <https://doi.org/10.14811/clr.v44.625>

Komulainen, Katri, Gordon, Tuula & Lempiäinen, Kirsti (Toim.) 2002: *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.

Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla 2024: Introduction: New Materialisms and (the Study of) Art: A Mapping of Co-emergence. Teoksessa *Methods and Genealogies of New Materialisms*. Eds. Rosi Braidotti, Felicity Colman & Iris van der Tuin. Edinburgh: Edinburgh University Press, 241–266.

Korhonen, Kuisma 2012: Genet, Hegel, Derrida – tekstuaalisen kohtaamisen voitto absoluuttisesta tiedosta. Teoksessa *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen & Joose Järvenkylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 87–104.

Kortekallio, Kaisa ym. 2020: Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi. *Avain* vol 17 nro 4 (2020), 82–95.

Koskinen, Inkeri 2016: Objektiivisuus humanistisissa tieteissä. *niin & näin* 4/2016, 35–42.

Koskinen, Kristiina 2022: *Läpinäkyvä luontokäsitys. Ekokriittisen elokuvatutkimuksen näkökulmia luontodokumenttien kerrontaan*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Kosonen, Päivi 2018: Karl Ove Knausgårdin tiloissa. *Avain* 3/2018, 120–129.

Kosonen, Päivi 2023: Omaelämäkerta, muistelmat ja autofiktio tietokirjallisuuden rajatapauksina. Teoksessa *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Toim. Ida Henritius, Olli Löytty & Anne Mäntynen. Helsinki: Gaudeamus, 46–56.

Kujansivu, Heikki 2007a: Tunnustus, todistus ja toinen. Käsiteretkellä Tunnustusten temppeleissä. Teoksessa *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 23–46.

Kujansivu, Heikki 2007b: Todistuksen totuus. Tapaus Rigoberta Menchù. Teoksessa *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 223–239.

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

Kurikka, Kaisa 2020: Sepittäminen ja usko tähän maailmaan – Kolme versiota Pessimistä ja Illusiasta. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 79–112.

Laakkonen, Simo & Vuorisalo, Timo 2012: Ympäristöongelman käsitteen historiaa. Teoksessa *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Toim. Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo. Helsinki: Gaudeamus, 121–130.

Laakso, Maria, Lahtinen, Toni & Heikkilä-Halttunen, Päivi 2011: Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lagerspetz, Kari 2000: Biologiset tieteet. Teoksessa *Suomen tieteen historia 3. Luonnontieteet, lääketieteet ja tekniset tieteet*. Toim. Päiviö Tommila. Helsinki: WSOY, 192–267.

Lahtinen, Toni 2017: Tarina suuresta vedenpaisumuksesta. Risto Isomäen *Sarasvatın hiekkaa* ilmastofiktiona. *Joutsen/Svanen Erikoisjulkaisuja 2*, 73–87.

Lahtinen, Toni 2024: Ekokritiikki. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.

Lahtinen, Toni & Löytty, Olli 2022: Kirjallisuus ilmastonmuutoksen aikakautena. Näkökulmia empiriseen ekokritiikkiin. *Joutsen / Svanen. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja*. 12–30.

Lahtinen, Toni & Löytty, Olli 2024: On the Limits of Empirical Ecocriticism: Empathy on Non-Human Species and the Slow Violence of Climate Crisis. *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, no. September, 1–14.

<https://doi.org/10.1080/14688417.2024.2403416>

Laihinen, Miiikka 2021: *Tapahtuvia runoja. Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa runoudessa*. Turku: Turun yliopisto.

Laitinen, Kai 1965: Erämiehiä ja Lapin-kuvaajia. Teoksessa *Suomen kirjallisuus V. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. Toim. Annamari Sarajas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 530–534.

Laitinen, Lea 2021: He-pronominin käyttö eläimistä. Teoksessa *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kieliooppia monilajisissa yhteisöissä*. Toim. Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 311–394. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>

Lakomäki, Sami, Lahti, Janne & Kullaa, Rinna 2022: Johdanto. Suomi kolonialismin ja rajaseutujen risteyskohdissa. Teoksessa *Kolonialismi Suomen rajaseuduilla*. Toim. Rinna Kullaa, Janne Lahti & Sami Lakomäki. Helsinki: Gaudeamus, 17–30.

Lassila, Pertti 1999: Kirjallisuus sodassa ja kulttuuritaistelussa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 8–38.

Lassila, Pertti 2011: *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950*. Helsinki: SKS.

Latour, Bruno 2014: Agency at the Time of the Anthropocene. *New Literary History*. Volume 45, Number 1, Winter 2014, 1–18.

Lehikoinen, Elli 2020: ”Katsokaa nyt tätä, sika raskaana” – Tietämisestä, empatiasta ja lisääntymisestä. Teoksessa *Me & muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Tampere: Vastapaino, 189–211.

Lehikoinen, Esa & Terhivuo, Juhani 2020: Fenologinen lintututkimus. Teoksessa *Suomen lintutiede 1828–1974*. Toim. Lehikoinen, Esa, Risto Lemmetyinen, Timo Vuorisalo & Mia Rönkä. Turku: Faros, 199–211.

Lehikoinen, Esa, Risto Lemmetyinen, Timo Vuorisalo & Mia Rönkä 2020: *Suomen lintutiede 1828–1974*. Turku: Faros.

Lehtimäki, Markku 2007: Todistaja-kertoja kaunokirjallisuudessa ja journalismissa. Teoksessa *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 210–234.

Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lehtimäki, Markku 2025: Mimeettinen ja didaktinen kertomus. Romaani esteettisenä ja tiedollisena projektina. Teoksessa *Romaanin tieto. Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina*. Toim. Elina Arminen, Ralf Kauranen, Markku Lehtimäki, Hanna-Leena Määttä & Laura Piippo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 46–77. <https://doi.org/10.21435/skst.1501>

Lehtimäki, Markku & Luhtala, Lotta 2020: ”Runouden muuttuvat ympäristöt. Jenni Haukion ’Suojele, älä tuhoa’, kriittinen eläintutkimus ja turkistarhadiskurssin politiikka. Teoksessa Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa. Toim. Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen. Tampere: Vastapaino, 241–270.

Lehtola, Veli-Pekka 1997: *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lehtola, Veli-Pekka 2010: Lapin kirjallisuus 1920- ja 1930-luvuilla. Teoksessa *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Toim. Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme & Jaana Märsynaho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 127–133.

Lehtola, Veli-Pekka 2022: *Entiset elävät meissä. Saamelaisten tarinat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.

Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.) 2004: *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.

Leikola, Matti 2003: Metsätieteet. Teoksessa *Suomen tieteen vaiheet*. Toim. Päiviö Tommila & Aura Korppi-Tommola. Helsinki: Helsinki University Press & Tieteellisten seurain valtuuskunta, 253–258.

Lejeune, Philippe 1989: *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Transl. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

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

Leppihalme, Ilari 2019: *Kuultopaperien kartasto. Kontekstuaalisia reittejä Anu Kaipaisen kirjalliseen strategiaan*. Oulu: Oulun yliopisto.

Lintonen, Kati 2011: *Valokuvallistettu luonto. I. K. Inhan tuotanto luonnon merkityksellistäjänä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Lloyd, Moya 2016: Performativity and performance. Teoksessa *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Disch, Lisa & Hawkesworth, Mary. Oxford: Oxford University Press, 572–592.

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

Lummaa, Karoliina 2014: Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 265–288.

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

Lummaa, Karoliina 2020a: Antroposeenidokumentit ympäristömuutosten ja kulttuuristen muutosten todisteina. Teoksessa *Sotkuiset maailmat*.

*Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 39–76.

Lummaa, Karoliina 2020b: Taiteen linnut. Teoksessa *Suomen lintutiede 1828–1974*. Toim. Esa Lehikoinen, Risto Lemmetyinen, Timo Vuorisalo & Mia Rönkä. Turku: Faros, 399–409

Lummaa, Karoliina 2024: Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 366–377.

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

LuontoPortti: laulujoutsen. <https://luontoportti.com/t/619/laulujoutsen> [luettu 16.9.2025]

Lyytikäinen, Pirjo 2004: Joutsenunelmia. Symbolisin poetiikkaa: Otto Mannisen ”Joutsenet”. Teoksessa *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY, 200–219.

Lyytikäinen, Pirjo 2005: Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa. Teoksessa *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–23.

Lähdesmäki, Heta 2020: *Susien paikat. Ihminen ja susi 1900-luvun Suomessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

Lönnngren, Ann-Sofie 2018: Following the animal: Place, space and literature. In *Animal Places. Lively Cartographies of Human-Animal Relations*. Eds. Cecilia Åsberg, Jacob Bull & Tora Holmberg. London: Routledge, 231–247. <https://doi.org/10.4324/9781315567198>

Mannermaa, Kristiina 2003: View of Birds in Finnish Prehistory. *Fennoscandia archaeologica* no. XX (2003), 3–39.

McLaughlin, Daniel Paul 2009: The Politics of Caesura: Giorgio Agamben on Language and the Law. *Law Critique* (2009) 20, 163–176.

McNay, Lois 2016: Agency. In *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Eds. Lisa Disch, and Mary Hawkesworth. Oxford: Oxford University Press, 39–60.

Malmio, Kristina & Kurikka, Kaisa 2020: Introduction: Storied Spaces of Contemporary Nordic Literature. In *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Eds. Malmio, Kristina & Kurikka, Kaisa. Cham: Springer Nature, 1–22. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2>

Martin, Emily 1991: The Egg and the Sperm: How Science Has Constructed a Romance Based on Stereotypical Male/Female Roles. *Signs*, Vol. 16, No. 3 (Spring, 1991), 485–501. <http://www.jstor.org/stable/3174586>

Martin, S., Stafford, G., & Miller, D. S. 2024: A Reexamination of the Relationship between Training Practices and Welfare in the Management of Ambassador Animals. *Animals*, 14(5), 736. <https://doi.org/10.3390/ani14050736>

Melkas, Kukku 2011: ”On syntynyt uusi ihminen”. Yrjö Kokon saturomaani Pessi ja Illusia eettisenä puheenvuorona luonnon puolesta. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 128–137.

Meretoja, Hanna 2022: Implicit narratives and narrative agency: Evaluating pandemic storytelling. *Narrative Inquiry*, Volume 33, Issue 2, 288–316. <https://doi.org/10.1075/ni.21076.mer>

Meretoja, Hanna 2024: Filosofinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 449–462.

Meretoja, Hanna & Davis, Colin 2017: Introduction Intersections of Storytelling and Ethics In *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. Eds. Hanna Meretoja & Colin Davis. Taylor & Francis Group, 1–20.

Merten, Kai 2021: Introduction. Diffraction, Reading, and (New) Materialism. In *Diffraction Reading: New Materialism, Theory, Critique*. Ed. Kai Merten. London: Bloomsbury Publishing, 1–27.

Meskus, Mianna 2014: Hedelmöityshoidot ruumiillisena kokemuksena. Teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Toim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen. Tampere: Vastapaino, 51–85.

Mikkonen, Jukka 2012: Filosofisen kaunokirjallisuuden tiedollisesta arvosta ja muodoista. Teoksessa *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen & Joose Järvenkylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 16–28.

Mikkonen, Jukka & Salminen, Antti 2012: Johdanto. Kirjallisuuden ja filosofian katkoksia ja kytköksiä. Teoksessa *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen & Joose Järvenkylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–15.

Missine, Lut 2019a: Autobiographical Pact. In *Handbook of Autobiography / Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin & Boston: De Gruyter, 222–227.

Missine, Lut (2019b): Autobiographical Novel. In *Handbook of Autobiography / Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin & Boston: De Gruyter, 464–472.

Mitchell, Jolyon P. 2012: *Martyrdom. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Mjaaland, Thera 2017: Imagining the real. The photographic image and imagination in knowledge production. *Visual Anthropology* 30:1, 1–21.

Mäkelä, Maria & Karttunen, Laura 2020: Kokemuksellisuus, mallitarinat ja eksemplaarisuus tarinallisen yksilöjournalismin valtakaudella. Teoksessa *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Toim. Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi. Helsinki: Gaudeamus, 273–306.

Neuvonen, Eero K. 1970: Suomen kirjallisuus ulkomailla. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 485–520.

Nikki, Kalevi 1991: ”Suomen poika pellollansa.” *Talonpojan kuva suomalaisessa kertomakirjallisuudessa*. Jyväskylän yliopisto.

Nummi, Jyrki 2004: Runebergin kultainen teema – Apollon joutsen. Teoksessa *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY, 130–150.

O’key, Dominic 2023: Extinction in Public Thinking through the Sixth Mass Extinction, Environmental Humanities, and Extinction Studies. *Environmental Humanities* (2023) 15 (1), 168–186. <https://doi.org/10.1215/22011919-10216228>

Ollila, Tiina 2024: Näkökulmia feministiseen eläintutkimukseen. *Sukupuolentutkimus* 4/2024, 86–88.

Oppermann, Serpil 2014: From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency. In *Material Ecocriticism*. Eds. Serenella Iovino & Serpil Oppemann. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 21–36.

Oppermann, Serpil 2023: *Blue Humanities: Storied Waterscapes in the Anthropocene*. Cambridge: Cambridge University Press.

Osborne, Thomas & Rose, Nikolas 2024: *Questioning Humanity: Being Human in a Posthuman Age*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited. <https://doi.org/10.4337/9781035309825>

Parikka, Jussi & Tiainen, Milla 2006: Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödyistä ja haitasta elämälle. *Kulttuurintutkimus* 23(2006): 2, 3–20.

Parkkinen, Jukka 2003: *Yrjö Kokko – sadun ja luonnon runoilija*. Helsinki: WSOY.

Peltola, Rea 2021: Ihmiskieli ja elämyys. Teoksessa *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kieliooppia monilajisissa yhteisöissä*. Toim. Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 401–439. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>

Pennanen, Eila 1970: Ajanvietekirjallisuus. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 299–321.

Pihlström, Sami 2021: *Ihmisen maailma. Esseitä humanismista, totuudesta ja ajattelun tilasta*. Tampere: niin & näin.

Pulkkinen, Veijo 2010: *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Oulu: Oulun yliopisto.

Radomska, Marietta & Åsberg, Cecilia 2020: Elämästä luopuminen – Biofilosofiasta, epä/elämisestä, toksisesta ruumiillistumisesta ja etiikan uudelleenmuotoilusta. Suom. Jussi Rossi. *niin & näin* 1/20, 39–46.

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

Raipola, Juha 2017: Miksi Hotel Sapiens on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. *Joutsen/Svanen: Erikoisjulkaisu* 2, 88–105.

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

Raipola, Juha 2020: Unnarratable Matter. Emergence, Narrative and Material Ecocriticism. In *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Eds. Sanna Karkulehto, Anna-Kaisa Koistinen & Essi Varis. New York: Routledge, 263–279.

Rak, Julie 2005: Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity. *Genre* Fall/Winter 2004, 483–504.

Rauscher, Judith 2023: *Ecopoetic Place-Making. Nature and Mobility in Contemporary American Poetry*. Bielefeld: transcript Verlag. 10.14361/9783839469347

Rojola, Lea 2013: Kun metafora tulee lihaksi. Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* susi ja antropologinen kone. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 229–253.

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

Rojola, Lea 2020: Maan lahjat Nils-Aslak Valkeapään teoksessa *Beaivi, Áhčážan*. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 115–144.

Rojola, Lea & Laitinen, Lea 1998: Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–33.

- Rossi, Leena-Maija 2003: *Heterotekdas. Televisiomainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli. Seksuualisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Råman, Marita 2002: Yrjö Kokko. Teoksessa *Kotimaisia eräkirjailijoita*. Toim. Kari-Otso Nevaluoma. Jyväskylä: Gummerus, 63–69.
- Salmela, Anu 2017: *Kuolemantekojä. Naisten itsemurhat 1800-luvun jälkipuolen tuomioistuinprosesseissa*. Turku: Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6877-0>.
- Salminen, Antti & Vadén, Tere 2018: *Elo ja anergia*. Tampere: niin & näin.
- Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) (2010): *Käsikirja sukupuoliin*. Tampere: Vastapaino.
- Saukkoriipi, Soili 2003: Pessi ja Illusia: uudistava sotasatu. Teoksessa *Pieni suuri maailma*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka. Helsinki: Tammi, 162–165.
- Saukkoriipi, Soili 2010: Yrjö Kokko, osa luontoa. Teoksessa *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Toim. Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme & Jaana Märsynaho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 138–140.
- Scholtmeijer, Marian 1993: *Animal victims in modern fiction. From sanctity to sacrifice*. Toronto: University of Toronto Press.
- Schuster, Joshua 2023: *What is Extinction? A Natural and Cultural History of Last Animals*. New York: Fordham University Press.
- Seppänen, Janne 2014: *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Sihvonen, Jukka 2014: Ihmiskuvia, eläimiä ja antropologisia koneita. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos, 81–108.
- 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: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 174–196.
- Simola, Heikki & Telkänranta, Helena 2008: Laulujoutsenen kansa. Teoksessa *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival*. Toim. Heikki Simola & Helena Telkänranta. Helsinki: Suomen luonnonsuojeluliitto & WSOY, 11–13.
- Sederholm, Helena 2019: Arcimbaldon perilliset – eli puiden ja kukkien lihallisuus, lihan ja solujen taide. *Tahiti* 9(2/2019), 55–68. <https://doi.org/10.23995/tht.88071>

Siponkoski, Milka 2023: Susien tekoja. Toiseus, muodonmuutos ja ei-inhimillinen toimijuus kolmessa suomalaisessa nykyromaanissa. *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 36(2023): 2, 3–18.

Sjöberg, Sami, Keskinen, Mikko & Karhumaa, Arja (Eds.) 2023: *The Experimental Book Object: Materiality, Media, Design*. New York: Routledge.

Smith, Sidonie & Watson, Julia 2010: *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Spooner, S. L., Farnworth, M. J., Ward, S. J., & Whitehouse-Tedd, K. M. 2021: Conservation Education: Are Zoo Animals Effective Ambassadors and Is There Any Cost to Their Welfare? *Journal of Zoological and Botanical Gardens*, 2(1), 41–65. <https://doi.org/10.3390/jzbg2010004>

Stephen, John 2021/2023: *Objektiivisuus tieteessä*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: niin & näin.

Soukka, Maarit 2024: *Puhtaat puut, likaiset sanat. Kielen ja luonnon kontrapunktisia kytköksiä suomalaisessa sotienjälkeisen modernismin kielikeskustelussa*. Turun yliopisto.

Suomen Kuvalehti 1951: Luonto ja suomalainen. Pääkirjoitus. *Suomen Kuvalehti* 8/1951.

Tapio, Eeva 2003: Maataloustieteet. Teoksessa *Suomen tieteen vaiheet*. Toim. Päiviö Tommila & Aura Korppi-Tommola. Helsinki: Helsinki University Press & Tieteellisten seurain valtuuskunta, 259–265.

Tepera, Tuomas & Jalonen, Jussi 2019: Suomalainen marttyyrikuolema. Teoksessa *Suomalaisen kuoleman historia*. Toim. Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen & Kirsi Kanerva. Helsinki: Gaudeamus.

Tervonen, Ate 2022: Tuotteena ihmisen paras ystävä – rotukoiratutannon ihmiskeskeisyys. Teoksessa *Tunteva tuote. Kuinka eläimistä tuli osa teollista tuotantoa?* Toim. Taija Kaarlenkaski & Otto Latva. Tampere: Vastapaino, 141–162

Tervonen, Ate 2025: Koirakulttuurin ihmiskeskeisyys. Rotukoiratutannon, koirankoulutuksen ja kulttuuristen kuvastojen vaikutuksia koiriin. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-86-1166-0>

Tervonen, Ate, Piippo, Laura & Karkulehto, Sanna 2024: Uusmaterialismi. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 378–387.

Tieteen termipankki: biografinen kirjallisuudentutkimus. [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:biografinen\\_kirjallisuudentutkimus](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:biografinen_kirjallisuudentutkimus) [luettu 15.9.2025]

Tieteen termipankki: elegia. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:elegia> [luettu 26.1.2026]

Tieteen termipankki: epistemologinen realismi.

[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:epistemologinen\\_realismi](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:epistemologinen_realismi)[luettu 15.9.2025]

Tieteen termipankki: mise en abyme.

[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:mise\\_en\\_abyme](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:mise_en_abyme)[luettu 15.9.2025]

Tieteen termipankki: tragedia.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tragedia>[luettu 15.9.2025]

Tokay, Ela 2025: Toward an Ecofeminist New Materialism: Agency and Action in a More-Than-Human World. *Hypatia* (2025), 1–23.

Vadén, Tere (2012): Kolmas Impivaara eli kirjallisuuden ja filosofian välinen kiulu. Teoksessa *Kirjallisuus ja filosofia. Rinnakkaisuuksia, risteyksiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen & Joose Järvenkylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 163–174.

Valkonen, Jarno & Valkonen, Sanna 2019: On local knowledge. In *Knowing From the Indigenous North. Sámi Approaches to History, Politics and Belonging*. Eds. Thomas Hylland Eriksen, Sanna Valkonen & Jarno Valkonen. New York: Routledge. 12–26.

Valkonen, Sanna, Alakorva, Saara, Aikio, Áile & Magga, Sigga-Marja 2022: Introduction. Introduction to the Sámi world. In *The Sámi World*. Eds. Sanna Valkonen, Áile Aikio, Saara Alakorva & Sigga-Marja Magga. New York: Routledge, 1–18.

Vallius, Antti 2022: Ristivalotuksia Hyypäänvuoreen, esitetyn ja koetun maiseman luonto. Teoksessa *Luontosuhteiden luonto. Taiteentutkimuksen ja ekologian näkökulmia*. Toim. Heidi Björklund, Kaisa Hiltunen, Jenna Purhonen, Minna Rainio. Nina Sääskilahti & Antti Vallius. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

van den Hengel, Louis 2012: Zoography. Per/forming Posthuman Lives. *Biography*, vol. 35, no. 1, 2012, 1–20. <http://www.jstor.org/stable/23540930>

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

van Dooren, Thom 2019: *The Wake of Crows. Living and Dying in Shared Worlds*. New York: Columbia University Press.

Varis, Markku 2003: *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Varpio, Yrjö 2017: Saari aikakausten välissä. Yrjö Kokon *Hyvän tahdon saaret*. Teoksessa *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Merja Sagulin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 210–224.

Veivo, Harri 2010: Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 135–157.

Vihelmaa, Ella 2021: ”Muut eläimet”: Toislajisia, toisenlajisia, muunlajisia? Teoksessa *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä*. Toim. Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 31–37. <https://doi.org/10.21435/skst.1474>

Waal, Frans B. M. de 1999: Anthropomorphism and Anthropodenial: Consistency in Our Thinking about Humans and Other Animals. *Philosophical Topics* VOL. 27, NO, 1, SPRING 1999, 255–280.

Wagner-Egelhaaf, Martina 2019: Introduction. Autobiography/Autofiction Across Disciplines. In *Handbook of Autobiography / Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin & Boston: De Gruyter, 1–7.

Wendler, Hannes 2019: Philosophical Primatology: Reflections on Theses of Anthropological Difference, the Logic of Anthropomorphism and Anthropodenial, and the Self-other Category Mistake Within the Scope of Cognitive Primate Research. *Biological Theory* (2020) 15:61–82.

White, Jessica 2021: Edges and Extremes in Ecobiography: Amy Liptrot’s *The Outrun*. In *Life Writing in the Posthuman Anthropocene*. Eds. Ina Batzke, Lea Espinoza Garrido & Linda M. Hess. Cham: Springer International Publishing, 97–121. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-77973-3>

Willoquet-Maricondi, Paula 2010: Introduction: From Literary to Cinematic Ecocriticism. In *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Film*. Ed. Paula Willoquet-Maricondi. Charlottesville & London: University of Virginia Press.

YLE 20.6.2021: Miten Yrjö Kokko päätti suojella laulujoutsenen? *Minna Pyykön maailma*. Yle Areena: <https://areena.yle.fi/1-50843368>. [kuunneltu 12.9.2025]

Zilliacus, Clas 1999: Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Suom. Rauno Ekholm. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 213–219.

Zylinska, Joanna 2017: *Nonhuman photography*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Ääri, Helinä 2020: Eläviä kanoja odotellessa – broilerikanojen roolin tulevaisuus kaunokirjallisuudessa. Teoksessa *Me & muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Toim. Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg. Tampere: Vastapaino, 141–164.

Ääri, Helinä 2023: *Broilerikulttuuri. Lihateollisuuden kanat suomenkielisessä proosassa ja sarjakuvassa vuosina 1969–2019*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.