

**Inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen
suhteen rakentuminen Eric E. Olsonin romaanissa
*The Procession of Mollusks***

Aino Ritala

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Aino Ritala

Inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen suhteen rakentuminen Eric E. Olsonin romaanissa *The Procession of Mollusks*

Sivumäärä: 85

Tiivistelmä

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen suhteen muodostumista Eric E. Olsonin romaanissa *The Procession of Mollusks* (2008). *The Procession of Mollusks* on alunperin osana Olsonin väitöskirjatutkielmaa syntynyt teos, jonka tapahtumat sijoittuvat Newport Bayn rannikkokaupunkiin ja kattavat vuoden mittaisen ajanjakson kahden nilviäisten mairinnousua juhlistavan festivaalin välillä. Romanin maailmassa ihmistä ja luontoa erottavat rajat tulevat nilviäisten mairinnousun myötä häilyväisiksi, mikä näkyy muutoksina kaupunkilaisten kehoissa ja kognitioissa.

Tutkielmassani yhdistän posthumanistista ja ekokriittistä tutkimusotetta valottaakseni romanin poikkeuksellisen runsasta luonnon ja ekologian kuvausta ja sitä, miten nämä kuvaukset merkityksellistyvät vasten antroposeenin eli ihmisvaikutuksen aikakautta. Festivaalin jälkeen kaupunkilaiset alkavat kokea outoja ruumiillisia ja kognitiivisia muutoksia, kun heidän kehoissaan ja käytöksessään alkaa ilmetä nilviäisenkaltaisia piirteitä. Tarkastelen tätä muutosprosessia abjektion ja hirviömyömyyden käsitteitä hyödyntäen, ja peilaan niitä romanin kertomuksen epäluonnolliseen rakenteeseen. Tarkastelen myös tapoja, joilla romanin epävarma aika toimii yhdessä hirviömyömyyden kuvausten kanssa tavalla, joka paljastaa ihmisen luontoon ja ei-inhimilliseen kytkeytyviä ahdistuksen ja pelon tunteita.

Romaanissa tuodaan näkyväksi erilaisia rajanvetoja inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä. Tarkastelen tässä tutkielmassa romanin tiloja, joissa nämä rajat tulevat näkyväksi. Hyödynnän rajapintojen tarkastelussa liminaalisuuden käsitettä havainnollistaakseni rajanylitysten tuottavaa potentiaalia. Romanin todellisuus on luonteeltaan häilyvä, ja uni, harha ja todellisuus sekoittuvat toisiinsa muodostaen verkoston, jossa todellisia tapahtumia on paikoin mahdoton erottaa mielikuvituksesta. Tarkastelen myös unen, harhan ja todellisuuden rajapintoja sekä romanin nilviäisten mairinnousua juhlistavaa festivaalia vastaavanlaisina liminaalisina tiloina.

Rajanvetojen lisäksi romaanissa tuodaan näkyviin prosesseja, jotka muovaavat todellisuutta. Tässä tutkielmassa tarkastelen todellisuuden muovaantumista kielessä, mediassa ja romanin lovecraftilaisessa pseudokirjallisuudessa. Esitän, että romaanissa rakentuu kuva maailmasta, jossa ihminen käyttää valtaa todellisuuden muovaamiseen. Tutkielman päätteeksi tarkastelen tätä maailman muovaamista sekä ei-inhimillisen luonnon että inhimillisen ihmisen perspektiivistä, ja tutkin romaania posthumanistisesta näkökulmasta ei-inhimillisen utopian mahdollistavana teoksena.

Avainsanat: Eric E. Olson, *The Procession of Mollusks*, uuskumma, hirviö, inhimillinen, ei-inhimillinen, liminaalisuus, karnevalisaatio, logosentrismi, valta, posthumanismi, ekokritiikki

Sisällysluettelo

1. Johdanto	4
1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymys	4
1.2. Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet	8
1.3. Tutkimuksen vaiheet ja tutkielman eteneminen	11
2. Kummallinen todellisuus ja hirviömäinen luonto	15
2.1. Epävarma aika ja epäluonnollinen kertomus	15
2.2. Oudot ja hirviömäiset entiteetit	20
3. Liminaaliset tilat ja mahdollistuvat rajanylitykset	27
3.1. Meren ja maan rajapinnat liminaalisina tiloina	27
3.2. Toden ja mielikuvituksen rajapinnat ja sekoittuminen	35
3.3. Festivaali mahdollistavana poikkeustilana	40
4. Todellisuuden muovaamisen ja määrittämisen mekanismit	46
4.1. Todellisuuden kielentäminen ja kieli vallankäytön välineenä	47
4.2. Median tuottamat eläinkuvat ja simuloitu luonto	52
4.3. Oudot arkistot, pseudokirjallisuus ja Lovecraftin perintö	56
5. Ihmisen ja luonnonvoimien vaikutus kehon ja ympäristön muutoksissa	62
5.1. Inhimillinen ympäristön ja ihmiskehon muovaaminen	62
5.2. Evoluutio ja ei-inhimillinen utopia	67
6. Johtopäätökset	73
Lähteet	80
Primaarilähteet	80
Sekundaarilähteet	80

1. Johdanto

1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymys

Tutkin pro gradu -tutkielmassani Eric E. Olsonin vuonna 2008 julkaistua romaania *The Procession of Mollusks* (tästä eteenpäin myös TPM), joka sijoittuu miljööltään ja tematiikaltaan inhimillisen ja ei-inhimillisen elämän rajapinnoille. Romaanin kirjoittaja Olson on tämän tutkielman tekohetkellä kirjallisuustieteiden ja kirjoittamisen apulaisprofessorin virassa California College of the Arts -taidekorkeakoulussa. Ensimmäinen versio romaanista julkaistiin alunperin vuonna 2006 osana Olsonin Denverin yliopistossa valmistunutta väitöskirjatutkielmaa, ja se on Olsonin ainoa julkaistu täysimittainen romaani. Romaanista ei ole tehty aiempaa kirjallisuustieteellistä tutkimusta lukuunottamatta Olsonin omaa väitöskirjatutkimusta. Romaanin laajennettu versio julkaistiin vuonna 2008, ja käytän tätä laajennettua versiota tutkielmani kohteena.

Romaanissa *The Procession of Mollusks* rakentuu kuva surrealistisesta ja unenomaisesta todellisuudesta, jossa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon väliset rajat hämärtyvät ja sulavat pois. Tässä prosessissa todellisuus, unet ja harhat limittyvät tavalla, joka tekee romaanin kokonaisuudesta liikkuvan ja vakiintumattoman. Romaanissa yhdistyy piirteitä useasta eri genrestä, kuten salapoliisi- ja rikoskirjallisuudesta, kauhukirjallisuudesta, gotiikasta ja tieteisfiktiosta. Voimakkaimmin teos paikantuu genreperimältään *Weird Tales* -julkaisuissa syntyneeseen kirjallisuuteen, jonka tunnetuin edustaja on H.P. Lovecraft, sekä sen myötävaikutuksesta syntyneeseen uskumman kirjallisuuden genreen. Genrerajojen hämärtyminen tuo romaaniin mahdollistaa romaanin asetelman ja tapahtumien tulkinnan erilaisten genrekonventioiden puitteissa, minkä vuoksi pyrin tutkielmassani saattamaan romaanin sen asianmukaiseen kaunokirjalliseen kontekstiin erilaisten genrejen vaikutteet huomioon ottaen.

Maantieteellisesti romaani sijoittuu Pohjois-Amerikan luoteisosan rannikolla sijaitsevaan Newport Bayn kaupunkiin, jossa vuotuisen nilviäisten maihinnousua juhlistavan festivaalin seurauksena kaupunki täyttyy käytökseltään ja ulkonäöltään epäluonnollisista nilviäisistä. Romaanin päähenkilöt ja kertojat ovat toimittaja Torrence “Tori” Haflek sekä 12-vuotias

Jimmy Wilson. Tapahtumat saavat alkunsa paikallisen miehen, herra Snodgrassin, salaperäisestä murhasta, jonka selvittämiseen Haflek ja Jimmy ryhtyvät. Muita keskeisiä henkilöitä ovat tohtori Salvos, joka yhdessä herra Snodgrassin kanssa muodostuu romaanin aikana antagonistiseksi tahoksi, sekä paikallinen ekologi Berto. Romaanin aikarakenne muodostaa toistuvia silmukoita, minkä vuoksi herra Snodgrass palaa henkiin ja murhataan useaan kertaan: murhan toistuessa uudelleen ja uudelleen päähenkilöille selviää lisää yksityiskohtia nilviäisten maihinnoususta ja sen vaikutuksista kaupungin asukkaisiin. Tapahtumia jäsentää kaupungin vuosittainen nilviäisten maihinnousua juhlistava festivaali, ja romaanin aika kattaa yhden vuoden 49:n ja 50:n festivaalin välillä. Tapahtumat lähtevät liikkeelle 49. vuotuisesta festivaalista, jonka jälkeen kaupunkilaiset alkavat kokea outoja ruumiillisia ja kognitiivisia muutoksia, kun heidän kehoissaan ja käytöksessään alkaa ilmetä nilviäisenkaltaisia piirteitä. Havainnot nilviäisten ja ihmisten epätyypillisestä koosta, ulkonäöstä ja käytöksestä sekä näissä tapahtuvista muutoksista toimivat teoksessa läpileikkaavana motiivina, ja ne rinnastuvat romaanin rannoilla tapahtuviin nousuvesialueen elämän kuvauksiin.

Nilviäisten maihinnousun eteneminen nostaa esiin erilaisia ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välisiä dikotomioita, jotka hahmottuvat vasten ihmiskeskeisen kulttuurin taustaa, jossa ihminen on asemoinut itsensä valtaapitävään asemaan suhteessa luontoon ja ei-inhimilliseen eläimeen. Ihmiskeskeisestä maailmankuvasta juontuu myös antroposeenin käsite, viimeisimmän geologisen epookin nimitykseksi harkittu termi, joka on määritelty muun muassa “ihmisvaikutuksen ajaksi”, aikakaudeksi, jona ihminen on jättänyt jälkensä peruuttamattomasti maapallon kiviainekseen (Lummaa 2017, 68). Koska ihmisen vaikutus ei enää rajoitu vain niille alueille, joita ihminen asuttaa, huomio kohdistuu myös niille alueille, jotka karttavat ihmisen hallintaa, kuten meriin (ks. Salmela 2018, 29–32). *The Procession of Mollusks* tarjoaa kiinnostavia väyliä ihmisen hallinnan alaisten ja sitä kaihtavien alueiden vastakkainasettelun tarkasteluun, sillä romaanissa omistetaan huomattavasti aikaa ihmisen ja luonnon rajapintojen kuvauksille. Huomio kohdistuu romaanissa erityisesti mereen ja nilviäisiin, ja luonnon ja sen prosessien kuvaus paikantuu erityisesti rannoille ja vesirajan nousuvesialtaisiin, joiden moninaiset elämänmuodot ovat sopeutuneet elämään meren ja maan välitilassa. Koska ei-inhimillinen luonto on romaanissa keskeisessä asemassa, on romaania

kannattavaa tarkastella ekokriittisestä näkökulmasta. Vasten vallitsevaa ihmisvaikutuksen aikakautta romaanin rikkaassa luonnon kuvauksessa ja kompleksisissa inhimillisen ja ei-inhimillisen välisessä suhteessa voidaan paikantaa inhimillisen valta-asemaa ja ihmiskeskeistä maailmankatsomusta kritisoivia näkemyksiä. Tästä syystä romaania on mielekästä tarkastella myös posthumanistisen teorian näkökulmasta.

Jos eläimen historiallista kirjallista roolia länsimaisessa kirjallisuudessa tarkastellaan tarkemmin, voidaan havaita, että kirjallisessa fiktiossa eläimelle attribuoidaan erilaisia kielellisiä ja kommunikatiivisia positiota, jotka ovat rakentuneet ihmiskeskeisen kieli- ja kommunikaatiokäsityksen ympärille. Eläimen rooli sellaisena kuin sen olemme kirjallisuudessa oppineet tuntemaan on lähtökohtaisesti inhimillinen konstruktio, ja usein tuntemamme kirjallisen eläimen ajatusmallit toistavat tuttuja, inhimillisiä rakenteita. (Ortiz-Robles 2016, 17.) Romaanissa esiintyvät ihmisen ja nilviäisen hybridit ilmentävät ihmisen ja nilviäisen kognitioiden välisiä eroavaisuuksia muutosprosessin kautta, jonka alussa ihmisen kognitio näyttäytyy inhimillisenä ja tunnistettavana; prosessin jatkuessa ihmisen kognitiiviset kyvyt muuttuvat ja ihmisen tapa jäsentää ympäristöään alkaa sisältää yliaistillisia ja ei-inhimillisiä piirteitä.

Pyrin tutkielmassani valottamaan niitä tapoja, joilla romaanissa tuodaan esiin ja kyseenalaistetaan ihmiskeskeisen maailmankuvan vallitsevia hierarkkisia perusoletuksia, kuten ihmisen asemoitumista ei-inhimillisen eläimen yläpuolelle. Kohdistan tarkastelun niihin tilanteisiin ja kuvauksiin, joissa ihmisen ja eläimen väliset rajat tehdään näkyväksi, ja tilanteisiin, joissa rajat vastaavasti hämärtyvät. Luonnon havainnointi, kategorisointi ja tallentaminen ovat keskeisiä rajanvedon keinoja, jotka tulevat romaanissa näkyviin tieteellisten prosessien kuvauksessa ja eri medioiden lävitse tapahtuvassa tiedonvälityksessä. Sen sijaan, että ihminen sijoittuisi osaksi ympäristönsä ja maailman monimuotoista elollisten olentojen kudelmaa, hän irtaantuu siitä ja omaksuu roolin tarkkailijana, joko tiedemiehenä tai kameran takana. Koska romaanin temaattisessa keskiössä ovat erilaiset dikotomiat ihmisen ja ei-inhimillisen kokemuksen välillä, nousee niistä myös ensimmäinen tutkimuskysymykseni: millä tavoin romaanissa tuodaan ilmi erilaisia inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä rajanvetoja?

Erityisasemaan romaanin todellisuudessa nousee jättiläisetana, joka saa osakseen jopa kansainvälistä mediahuomiota, kun itse David Attenborough saapuu Newport Bayhin kuvaamaan etanasta BBC:n *Life*-sarjan dokumenttia. Dokumentin kuvaukset herättävät kuitenkin kysymyksiä etanan alkuperästä: onko sensaatiomainen nilviäinen sittenkään todellinen, vai vain sensaatiohakuksen median tuottama fiktio? Jättiläisetanaan (ja muihin nilviäisiin) kytkeytyy myös pimeä puoli, joka havainnollistuu niiden kuvauksessa; nilviäisiin liitetään hirviömäisiä piirteitä, jotka rinnastavat maihinnousun vieraslajin kaltaisten olentojen invaasioon. Nilviäisen vieraus ja sen vieraudessa syntyvä uhkaavuus toimivat vastineena meren vieraudelle, samalla korostaen ihmisen ja meren välisen suhteen vierasta ja tuntematonta ulottuvuutta. Pyrin siksi tässä tutkielmassa tarkastelemaan niitä tapoja, joilla romaanissa tuotetaan ei-inhimillisen luonnon todellisuutta, ja tämän prosessin vastavuoroista luonnetta.

Romaanin henkilöt läpikäyvät kognitiivisten muutosten lisäksi kehollisia muutoksia, joissa ihmiskehoon yhdistyy nilviäisen kaltaisia piirteitä. Kaupunkilaisten kuvauksessa muutosprosessiin liittyy surrealistista unenomaisuutta, kun festivaalia juhlistavat nilviäisasuihin pukeutuneet kaupunkilaiset muuttuvat nilviäisen ja ihmisen hybrideiksi ja takaisin. Muutosprosessiin liittyy siis dualistisuutta: toisinaan muutokset ovat konkreettisia ja aitoja, ja toisinaan niihin sekoittuu harhanäylle ominaisia piirteitä. Ihmiskeho on häilyvän muodonmuutoksen vuoksi jatkuvassa ja virtaavassa muutostilassa, minkä vuoksi on mahdotonta osoittaa, mikä sen todellinen muoto on. Jatkuvan muodonmuutoksen vuoksi ihmiskeho ei paikannu yhteenkään tiettyyn tilaan, vaan on pikemminkin olemassa usealla eri tavalla yhtäaikaisesti – toisaalta eläimellisessä ja vieraassa muodossa, toisaalta tutussa inhimillisessä muodossa. Jatkuvan muodonmuutoksen ja sitä seuraavien inhimillistä ja ei-inhimillistä erottavien rajojen ylitysten vuoksi pyrin tässä tutkielmassa tarkastelemaan romaanissa syntyvää kuvaa eläimyydestä, eläimen roolista sekä ihmisen ja eläimen hierarkiasta. Romaanissa esitetystä ihmisen ja luonnon muuttuvasta luonteesta nousee myös toinen tutkimuskysymykseni: miten romaanissa puretaan inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisiä rajanvetoja?

1.2. Teorettinen tausta ja keskeiset käsitteet

Romaanin tapahtumat rikkovat käsitystä siitä, mikä on inhimillisesti mahdollista, mikä ilmenee esimerkiksi henkilöissä, jotka kuolevat ja palaavat henkiin useaan kertaan. Kuolema ja uudestisyntyminen syövätkin pohjaa perustavalta ajatukselta kuoleman lopullisuudesta, minkä vuoksi pohjustan tutkielmaani analysoimalla romaanin kerronnan epävarmuuksia. Tukeudun tässä vaiheessa myös kertomuksen tutkimukseen, josta nostan osaksi tutkimustani erityisesti Alberin ja Heinzen teorian epäluonnollisesta kertomuksesta. Yhdistän romaanin tarkastelussa epäluonnollisiin narratiiveihin Ursula Heisen ajatuksia teoksesta *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism* (1997) sekä Timothy Mortonin ajatuksia teoksista *The Ecological Thought* (2010) sekä *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (2013). Näiden pohjalta pyrin kokoamaan käsityksen siitä, miten luonto, ekologia ja niiden muuttuva tila muovaavat inhimillistä aikakäsitystä, ja miten tämä tulee näkyväksi romaanissa *The Procession of Mollusks*.

Ennen muuta *The Procession of Mollusks* on tarina inhimillisestä ja ei-inhimillisestä elämästä, näiden kahden leikkauskohdista sekä näiden välisestä epätasapainosta ja sen seurauksista. Keskiössä ovat yhteiselo ja pääosin ihmisen tuottamat tekijät, jotka monimutkaistavat, haittaavat tai täysin tuhoavat tätä yhteiseloä, jonka saavuttaminen on kuitenkin ekologisen kestävyuden kannalta välttämätöntä. Romaanissa esiintyvän lajien moninaisuuden ja eri lajien välisten suhteiden merkityksen vuoksi hyödynnän tässä tutkimuksessa posthumanistista teoriaa, sillä posthumanistinen lähestymistapa tarjoaa välineitä, jotka mahdollistavat luonnon ja lajien moninaisuuden ja niiden kulttuurin muovaavan voiman tunnustavan analyysin. Romaanin ei-inhimillisen luonnon ja sen entiteettien tarkastelussa hyödynnän juuri posthumanistista teoriaa, minkä lisäksi tukeudun ei-inhimillisen luonnon tarkastelussa ekokriittiseen näkökulmaan. Kummankin tutkimusalueen kentällä on lähestytty luonnon ja kulttuurin sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen dualistiseen jakoon kytkeytyvää problematiikkaa, minkä vuoksi ne tarjoavat sopivia välineitä romaanissa esitettyjen kahtiajakojen tarkasteluun (ks. esim. Lummaa & Rojola 2014, 19–20).

Binaariseen ajatteluun sisältyy ongelmallisuutta, sillä se tuottaa tarpeettomia dikotomioita: inhimillisen ja ei-inhimillisen eläimen rinnakkaiselon kompleksisuutta käsittelevässä

teoksessa näiden tarpeettomien dikotomioiden purkaminen tulee tarpeeseen. Esimerkiksi Aaron Moe tuo esiin inhimillisen ja ei-inhimillisen eläimen dikotomiaan liittyvää ongelmallisuutta todeten, että länsimaiseen ajatteluun ja filosofiaan on juurtunut käsitys eläimyydestä, jota määrittää epärationaalisuus ja vaistonvaraisuus; ei-inhimillinen eläin tyypistyy ajattelemiseen kykenemättömäksi koneeksi, joka nojaa biologisiin vietteihin (Moe 2014, x). Romaanissa *The Procession of Mollusks* tämä pelkistävä näkemys tuodaan esiin, kun nilviäisiin liitetään hirviömäisen piirteitä. Hirviömyisyys ulottuu koskettamaan myös ihmistä, kun nilviäinen ja ihminen muodostavat uudenlaisia hybridiolentoja, joissa yhdistyy sekä ihmisen että nilviäisen piirteitä. Hyödynnän tässä tutkielmassa Julia Kristevan abjektion käsitettä. Abjekti on torjuttu entiteetti, johon kiteytyy erilaisia tabuja, ja joka olemassaolollaan rikkoo subjektin ja objektin kategorioita (Kristeva 1980, 1–2). Lisäksi hyödynnän Noël Carrollin luomaa hirviön määritelmää tarkastellessani tapoja, joilla romaanin nilviäiseen kytkeytyy hirviömäisiä piirteitä. Pyrin tätä kautta tuottamaan tietoa siitä, miten ei-inhimillisen luonnon esitys hirviömäisenä kytkeytyy ihmiskeskeiseen hierarkkiseen jaotteluun ihmisen ja ei-inhimillisen eläimen välillä.

Kaksijakoisessa ajatusmallissa vaistonvaraisen eläimen ja rationaalisen ihmisen välille muodostuu eriarvoistava erottelu, joka palvelee ihmisen ensiarvoisuuden oikeuttavaa hierarkkista järjestystä. Yhdessä posthumanistiset ja uusmaterialistiset teoriat ovat pyrkineet haastamaan vallitsevia antroposentrisiä ja konstruktivistisia käsityksiä inhimillisen ja ei-inhimillisen rooleista sekä näiden kahden välisestä suhteesta (Gamble ym. 2019, 111). Sivuan tutkielmassani myös uusmaterialistista teoriaa tarkastellessani romaanin ei-inhimillisen luonnon kuvauksia, sillä perustan käsitykseni romaanissa rakentuvasta luonnosta sille ajatukselle, että luonto tulee tapahtumien aikana täysivaltaiseksi toimijaksi ihmisen rinnalle ja ihmisen ohi. Hyödynnän uusmaterialistista näkökulmaa erityisesti Karen Baradin toimijuusrealismin muodossa tarkastellessani romaanissa kuvattua tieteenteon prosessin ongelmallisuutta ja vaihtoehtoisia näkemyksiä tieteestä inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon yhteistoimintana. Hyödynnän lisäksi Baradin intra-aktion käsitettä: Barad käyttää vuorovaikutuksen (interaction) sijasta intra-aktion (intra-action) käsitettä, johon sisältyy ajatus siitä, että yksilö ei edellä vuorovaikutusta, vaan muodostuu yhteisvaikutuksessa ympäröivän maailman erilaisten entiteettien ja olentojen kanssa (Barad 2007, ix).

Cary Wolfe (2003, 2) toteaa, että perinteinen eläinlajeja koskeva diskurssi ylläpitää rakenteellista spesismiä tai *lajismia*. Lajismia vaalivassa järjestelmässä hahmottuu hierarkkinen järjestys, jossa ihminen asettuu ei-inhimillisen eläimen yläpuolelle. Ei-inhimillinen on kuitenkin alati läsnä: romaanin tapahtumat sijoittuvat rannikkokaupunkiin, jossa meri ja merenelävät vaikuttavat niin kulttuuriin kuin talouteenkin. Miljöölle uskollisesti romaanissa esiintyvät ei-inhimilliset eläimet ovat pääosin lähtöisin merestä tai meren ja maan välitiloista, minkä vuoksi tarkastelen tässä tutkielmassa myös ihmisen ja meren välisiä rajapintoja, kytköksiä ja riippuvuussuhteita. Hyödynnän tarkastelussa erityisesti Pieter Vermeulenin näkemyksiä teoksesta *Literature and the Anthropocene* (2020) sekä Markku Salmelan ajatuksia, jotka hän esittää artikkelissa “Teksti ja merenranta: Naturalistisia rajanylityksiä” (2018). Hyödynnän kriittistä posthumanistista näkökulmaa myös kontrastoivana voimana romaanissa ilmeneville inhimillisen parantelun kuvauksille ja niistä nouseville transhumanistisen ajattelun piirteille.

Tarkastelen romaanissa esiintyviä rajanvetoja ja näiden rajojen ylityksiä Victor Turnerin liminaalisuuden käsitteen avulla. Teoksessaan *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* Turner esittää, että liminaalisessa tilassa yhteisön perinteiset hierarkiat ja kategorisoinnit häviävät, mikä mahdollistaa uudenlaisia yhteyksiä sellaisten ihmisten ja ihmisryhmien välillä, jotka eivät muuten tulisi kontaktiin toistensa kanssa. (Turner 1991 [1969], 359–360.) Hyödynnän Turnerin liminaalisuuden käsitettä eläimen osallisuuden tunnustavasta perspektiivistä, ja tarkastelen siksi erilaisia liminaalisia tiloja, siirtymiä ja muutosprosesseja voimana, jolla on potentiaali purkaa myös inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä rajoja. Hyödynnän lisäksi Mihail Bahtinin karnevalisaation käsitettä romaanin festivaalin tarkastelussa siitä lähtökohdasta käsin, että festivaali on itsessään eräänlainen liminaalinen tila. Bahtinin määritelmän mukaan karnevalisaatio on juhlan ja ylenmääräisyyden ilmiö, jossa yhteisön vallitsevat yhteisöä järjestävät normit ja hierarkiat kumotaan väliaikaisesti, mikä johtaa vallitsevien valta-asetelmien purkamiseen. (1984 [1968], 10.)

Tarkastelen romaanissa esiintyviä käsityksiä todellisuuden rakentumisesta kolmea eri väylää pitkin: kohdistan huomion erityisesti kielen ja median asemaan todellisuuden muovaamisessa, minkä lisäksi tarkastelen romaanissa esiintyvää pseudotieteellistä tekstiä lovecraftilaisen *pseudobiblian* tai pseudokirjallisuuden muotona. Kielen roolin tarkastelussa nojaan Jacques Derridan näkemyksiin teoksessa *De la grammatologie* (1984). Median roolin tarkastelussa hyödynnän Baudrillardin teoriaa simulaatiosta ja simulakrasta teoksesta *Simulacres et Simulation* (1981). Pseudokirjallisuuden tarkastelussa hyödynnän erityisesti Leif Sorensenin näkemyksiä artikkelissa “A Weird Modernist Archive: Pulp Fiction, Pseudobiblia, H. P. Lovecraft.” (2010). Romaani lainaa tyyliinsään muun muassa 1800-luvun lopun *Weird Tales* -kirjailijoilta, joista voimakkaimmin lajiin assosioidaan H.P. Lovecraft. Tästä syystä hyödynnän tutkimuksessani myös muuta *Weird Tales* -teoksiin liittyvää tutkimusta. Lovecraftin tuotannossa tyypillisiä olentoja ovat kosmiset, yli-inhimilliset olennot, jotka uhkaavat ihmisen käsitystä maailmasta. Romaanin merellisestä tematiikasta johtuen teen vertauksia erityisesti Lovecraftin teokseen *The Shadow over Innsmouth* (1941) teosten yhteneväisten aihepiirien vuoksi. Lovecraftia ja *Weird Tales* -kirjallisuutta käsittelevästä tutkimuksesta hyödynnän erityisesti Gry Ulsteinin ajatuksia, jotka hän esittää artikkelissa “‘Age of Lovecraft’?—Anthropocene Monsters in (New) Weird Narrative” (2019).

1.3. Tutkimuksen vaiheet ja tutkielman eteneminen

Romaanin *The Procession of Mollusks* tyyliä määrittää kerronnan unenomaisuus ja fragmentaarisuus, mikä tekee romaanin todellisuudesta perustavanlaatuisesti epävakaa. Tämä todellisuuden epävakaa luonne peilaa romaanissa rakentuvaa kuvaa luonnosta, joka sekin on jatkuvassa murrostilassa. Aloitan tutkielman tarkastelemalla romaanin erilaisia paradoksaalisuuden ja ristiriitaisuuden ilmentymiä, sekä tapoja, joilla nämä tuottavat romaanissa epävarmaa todellisuutta. Hyödynnän tässä vaiheessa epäluonnollisen kertomuksen käsitettä, ja sovellan sitä romaaniin sen biologisia lainalaisuuksia rikkovan luonteen vuoksi. Romaanin luonnon ja erityisesti romaanissa kuvattujen merialueiden murrostila reflektoi ilmastonmuutoksen ja lähestyvän ekologisen romahduksen todellisuutta laajentamalla epävakauden ja muutoksen kuvaukset ihmisen hallinta-alueille kaupunkeihin ja lopulta ihmiskehoihin ja ihmisen mieleen. Laajenevat muutoksen kuvaukset peilaavat myös ihmisen valta-aseman heikkenemistä voittamattomien luonnonvoimien edessä: pyrin tässä luvussa

tarkastelemaan ihmisen hallitsevan aseman heikkenemistä. Lisäksi pyrin tarkastelemaan hallinnan menetystä tekijänä, joka rakentaa romaanin ahdistavia ja pelottavia ulottuvuuksia.

Kehon ja mielen muutoksia tarkastelen lähemmin toisen luvun toisessa alaluvussa, jossa siirryn tarkastelemaan romaanissa esiintyviä ei-inhimilliseen luontoon kytkeytyviä hirviömyömyyden ja outouden kuvauksia Julia Kristevan abjektion käsitteen ja Noël Carrollin hirviön hahmotelman avulla. Pyrin samalla tekemään vertauksia romaanin ja H.P. Lovecraftin *Weird Tales* -sarjassa julkaistujen kertomusten välillä, sillä sijoitan romaanin uuskomman kirjallisuuden genreperinteeseen, joka polveutuu *Weird Tales* -kirjallisuudesta. Romaanin hirviömyömyiset entiteetit paikantuvat suurimmaksi osaksi ei-inhimilliseen luontoon tai ottavat vaikutteita luonnosta; pyrin sijoittamaan romaanin hirviömyömyyden kuvaukset ihmiskeskeisen kulttuurin kontekstiin. Tavoitteenani on hahmotella kuva hirviömyömyydestä, joka syntyy ihmistä ja eläintä jakavassa dikotomisessa suhteessa, sekä kuva hirviöstä, joka syntyy inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon intra-aktiossa.

Kolmannessa luvussa siirryn tarkastelemaan romaanissa esiintyviä kahtiajakoja sekä näiden kahtiajakojen välillä muodostuvia välitiloja. Kiinnitän huomion erityisesti meren ja maan sekä mielikuvituksen ja todellisuuden kahtiajakoihin sekä näiden välimaastossa syntyviin merkityksiin. Hyödynnän näiden välitilojen tarkastelussa liminaalisuuden käsitettä, jonka esitteli ensin Arthur von Gennep vuonna 1909 teoksessaan *Rites de Passage* ja jota myöhemmin merkittävästi laajensi Victor Turner teoksessaan *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969). Turner esittää, että liminaalisessa tilassa yhteisön perinteiset hierarkiat ja kategorisoinnit häviävät, ja niiden tilalle nousee siirtymätilassa olevien subjektien muodostama yhdenvertainen yhteisö (Turner 1991 [1969], 359–360). Nostan romaanista esiin erityisesti merta ja maata jakavat tilat (kuten rannat ja vuorovesialtaat) sekä toden ja mielikuvituksen väliset tilat (kuten unet ja harhat) liminaalisina tiloina, jotka mahdollistavat erilaisia muutosprosesseja. Pyrkimyksenäni on sijoittaa romaanissa esiintyvät kahtiajaot epävakaa ekologian ja luonnon murrostilan kontekstiin ja sitä kautta tarkastella tapoja, joilla romaanissa rakennetaan kuvaa posthumanistisesta maailmasta.

Kolmannen luvun viimeisessä alaluvussa tarkastelen romaanin nilviäisten maihinnousua

juhlistavaa festivaalia Mihail Bahtinin karnevaalin ja karnevalisaation käsitteiden avulla. Tarkastelen festivaalia sallivana poikkeustilana, joka mahdollistaa vallitsevan yhteiskuntajärjestyksen ja ihmistä ja luontoa jäsentävän hierarkian purkamisen. Yhteiskuntajärjestyksen purkautuessa festivaali nousee omaksi liminaaliseksi hetkeeseen, jossa ihminen siirtyy ihmiskeskeisestä maailmasta takaisin osaksi luontoa ja muuta maailmaa. Sosiaalisten ja yhteiskunnallisten normien rikkoutumisen esimerkkeinä nostan esiin erityisesti romaanin kaupunkilaisten seksuaalisesti estottomat ja fetisistiset toimintamallit sekä muihin kehon toimintoihin, kuten syömiseen ja juomiseen, liittyvän estottomuuden. Tätä kautta pyrin esittelemään romaanissa esiintyviä ihmisen toimintaan kohdistuvia kriittisiä näkökantoja sekä tapoja, joilla yhteiskunnallisten ja sosiaalisten normien purku mahdollistaa uusia yhdenvertaisia yhteyksiä ihmisen ja ei-inhimillisen eläimen ja luonnon välillä.

Neljännessä luvussa siirryn tarkastelemaan tapoja, joilla romaanissa tuotetaan todellisuutta. Romaanissa rakentuu kuva Newport Bayn kaupungista yhteisönä, joka on sidoksissa mereen ja riippuvainen siitä, mutta toisaalta myös irrallaan meren ekologisista realiteeteista ja merta kohtaavista ekologisista uhkakuvista. Näistä ristiriitaisista tekijöistä muodostuu jännitteinen todellisuus, jossa kaupunkilaiset ovat yhtäaikaaisesti riippuvaisia merestä ja eristäytyneitä jaettuun maailmaan liittyvästä inhimillisestä vastuusta. Aloitan tarkastelemalla kieltä todellisuuden jäsentämisen työkaluna, ja tukeudun erityisesti Jacques Derridan näkemyksiin kielestä vallankäytön ja väkivallan välineenä. Kohdistan huomion erityisesti vastakkainasetteluun romaanin alati muuttuvan luonnon ja linnéläisen taksonomian eli binomisen luokittelun välillä. Siirryn sen jälkeen tarkastelemaan romaanin omaleimaista tapaa kuvata median roolia todellisuuden tuottamisessa; hyödynnän Jean Baudrillardin simulaation ja simulakran käsitteitä tarkastellessani romaanissa esitettyä luontodokumenttia ja sen kuvauksia simulakran synnyinpaikkana. Laajennan analyysin koskettamaan vastakkainasettelua tieteellisen tiedon ja pseudo- tai poptieteen välillä, ja pohdin myös sitä, miten tämä dikotomia vaikuttaa ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen.

Viimeisenä neljännessä luvussa siirryn tarkastelemaan romaanin maailmassa esiintyvää tieteellistä ja pseudo- tai poptieteellistä tietoa. Kiinnitän huomion erityisesti pseudotieteelliseen tietoon, jota tarkastelen kumman kirjallisuuden perinteestä juontuvana

pseudokirjallisuutena tai *pseudobibliana*. Kumman kirjallisuuden kontekstissa pseudokirjallisuuden mahdollisesti tunnetuin esimerkki on Lovecraftin, ja myöhemmin myös muiden *Weird Tales* -kirjoittajien teoksissa usein referoitu *Necronomicon*. *Weird Tales* -teokset muodostavat kirjallisen universumin, jossa tarinat ovat intertekstuaalisessa suhteessa toistensa kanssa. *Necronomicon* on tämän jaetun kirjallisen universumin yhteistä mytologiaa jäsentävä arkisto, jota referoidaan useiden eri *Weird Tales* -kirjoittajien teksteissä. Tarkastelen romaanissa esiintyvää pseudotieteellisen tiedon arkistoa käyttäen viitteenäni *Necronomiconin* kokonaisuutta, sillä *Weird Tales* -universumissa sillä on poikkeuksellinen ja aktiivinen rooli todellisuuden rakentamisessa; interaktio arkiston tekstien kanssa tuottaa tapahtumia ja tapahtumaketjuja. Pyrin osoittamaan, että romaanin pseudotieteellisen tiedon arkistolla on vastaavia, todellisuutta rakentavia ominaisuuksia.

Tutkielman viidennessä luvussa tarkastelen romaanin tapahtumia evoluution kuvauksena. Hyödynnän luvussa aiemmin tekemääni analyysiä meren ja maan välisten rajojen liukenemisestä, ja tarkastelen tätä ilmiötä kaksisuuntaisena liikkeenä, jossa ihminen pyrkii terraformaation keinoin laajentamaan hallinta-alueitaan kohti merta ja jossa meri rantaviivan eroosion seurauksena ulottuu ihmisen hallinta-alueille. Esimerkiksi Ljubica Matek on tarkastellut ei-inhimillisen utopian kuvauksia artikkelissaan “J.G. Ballard’s The Drowned World: A Nonhuman Utopia” ja esittää, että sivilisaation tuhoutuminen luonnonilmiön seurauksena voidaan ihmiselle tuhoisista seurauksista huolimatta nähdä paradoksaalisesti askeleena kohti utopiaa vailla ihmisiä (Matek 2024, 365). Tarkastelen tätä vastavuoroista liikettä romaanissa kuvattujen muutosprosessien kontekstina, joka muovaa romaanin ihmisen ja eläimen muodonmuutoksia evoluution kaltaisesti. Pyrin osoittamaan, että romaanissa esitetyt inhimillisen parantelun ja ihmisen alueiden laajenemisen kuvaukset suhteutuvat transhumanistiseen ajatteluun, ja pyrin sijoittamaan nämä teemat transhumanismin ja posthumanismin teorioiden taitoskohtaan.

2. Kummallinen todellisuus ja hirviömäinen luonto

Romaanin maailma rakentuu fragmentaarisessa kokoelmassa unia, harhoja ja hetkellisiä todellisuuden kuvauksia. Aikarakennetta jäsentää sen sijoittuminen kahden nilviäisten maihinnousua juhlistavan festivaalin välille, minkä vuoksi romaanin tapahtumat voidaan sijoittaa noin vuoden mittaiselle ajanjaksolle; tämän ajanjakson sisällä tapahtumat kuitenkin limittyvät ja toistuvat muodostaen aikasilmuksia. Esitän, että kronologian hämartyminen rakentaa romaanin unenomaista tunnelmaa ja vaikutelmaa inhimillisen hallinnan menetyksestä vahvistaen samalla romaanin ahdistavia ja pelottavia ulottuvuuksia. Tarkastelen tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa sitä, miten romaanin silmukoituva aikarakenne rakentaa romaanin todellisuuden epävarmaa luonnetta, ja sitä, miten tämä epävarma todellisuus luo pohjan romaanissa esiintyville hirviömäisyyden kuvauksille.

Toisessa alaluvussa tarkastelen romaanissa esiintyviä hirviömäisyyden kuvauksia hyödyntäen Julia Kristevan määritelmän mukaista abjektion käsitettä sekä Noël Carrollin hirviön hahmotelmaa. Romaanin nilviäinen istuu edellämainittujen kirjoittajien hirviömäisyyden määritelmään, mutta vain osittain: sen muodostama uhka tulee näkyväksi välähdyksissä, jotka kontrastoituvat hetkiin, joissa nilviäinen on uhkaavan sijaan harmiton. Nilviäisen epävaraassa hirviömäisessä identiteetissä syntyy paradoksi, joka luo väyliä ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen suhteen paradoksaalisuuden tarkasteluun. Tarkastelen romaanin nilviäisen hirviömäisyyttä ja tämän hirviömäisyyden läpikäymiä muutoksia ekokriittisestä näkökulmasta pyrkien tunnustamaan nilviäisen entiteettinä, joka paljastaa ihmisen luontoon kytkeytyviä ahdistuksen tunteita ja eläinkuntaan kytkeytyviä inhon tunteita.

2.1. Epävarma aika ja epäluonnollinen kertomus

Teoksessa *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism* Ursula K. Heise (1997, 46) esittää, että käsittämättömän laajojen (kuten ilmastonmuutokseen liittyvien) aikakäsitysten rinnakkaiselo kiihtyvän modernin aikakäsityksen rinnalla tuottaa temporaalista katkonaisuutta, minkä vuoksi yhteisen temporaalisuuden löytäminen hankaloituu. Ajan jäsentämisen hankaluutta on tutkittu myös ekologisen kriisin ja ilmaston lämpenemisen kontekstissa, sillä ilmastonmuutos on ajalliselta ja tilalliselta laadultaan niin laaja, että sen jäsentäminen inhimillisen ajantajun perspektiivistä on haastavaa (ks. Morton 2016, 25).

Romaanin *The Procession of Mollusks* intradiegeettinen aika sijoittuu vuoteen kahden nilviäisfestivaalin välille, ja tuolla välillä aika muodostaa temporaalisia silmukoita, jotka ulmaavat käsitystä ajankulusta lineaarisena ja yhteen suuntaan kulkevana (ks. esim. Alber & Heinze 2011, 5).

Koska romaanin aika tuottaa romaanissa paradoksaalisuutta ja erilaisia ristiriitoja, tarkastelen romaania epäluonnollisena kertomuksena. Epäluonnollinen kertomuksentutkimus lähtee liikkeelle olettamuksesta, että teoksen kerronta ei välttämättä tuota maailmaa uudelleen mimeettisesti; tarinoiden maailmat voivat poiketa fyysikaalisen maailman lainalaisuuksista merkittävästikin (Alber & Heinze 2011, 5). Erityisesti Heisen sekä Alberin ja Heinzen näkemyksiin nojaten tarkastelen tässä luvussa romaanin aikarakennetta, sen ristiriitaisuuksia sekä sitä, miten nämä ristiriidat kytkeytyvät ihmiskeskeiseen maailmankuvaan ja sen purkamiseen. Romaani lainaa etsiväkirjallisuudesta siinä, että sen keskiössä on murhamysteeri; genren konventiosta poiketen romaanin *The Procession of Mollusks* murhamysteeri ei kuitenkaan koskaan ratkea, vaikka viitteitä mahdollisista murhaajista esitetäänkin. Hyödynnän tämän selvittämättömyyden tarkastelussa Mette Leonard Høegin (2021, 1–5) teoriaa kirjallisesta epävarmuudesta erityisesti romaanin henkilöhahmojen puheeseen, ajatteluun ja näiden totuudenmukaisuuteen liittyvissä kysymyksissä.

Snodgrassin murha ja ruumiin löytyminen toimivat eräänlaisena kiintopisteenä teoksen silmukoituvalle ajalle. Snodgrassin murha toistuu romaanin tapahtumien aikana kahdesti, minkä lisäksi henkiin palaa tohtori Salvos Jimmyn tapettua hänet kamerallaan. Ajan ja todellisuuden välisen suhteen hahmottumiseen vaikuttavat myös romaanissa toistuvat katkelmat, joissa liikutaan unen ja valveen rajamailla; nämä katkelmat hälventävät rajoja unien, muistojen, harhojen ja todellisuuden välillä ja rakentavat kuvaa todellisuuden häilyväisyydestä. Teoksessa *The Weird and The Eerie* Mark Fisher toteaa, että ajassa matkustamista sisältävät tarinat ovat perusluonteeltaan outoja; niissä yhdistyvät asiat ja esineet, joiden ei järjellisesti kuuluisi olla olemassa yhtä aikaa samassa paikassa. Kun lineaarisen aikakäsityksen muutokseen liittyy lisäksi paradoksaalisuutta – kuten syy-seuraus -suhteiden muuttumista mahdottomaksi – voidaan sanoa kyseessä olevan outo silmukka.¹

¹ Fisherin hyödyntämä oudon silmukan käsite pohjaa Douglas Hofstadterin ajatuksiin, jotka hän esittää teoksissa *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (1979) sekä *I am a Strange Loop* (2007)

(Fisher 2016, 40.) Romaanin kronologian itseään toistavaa luonnetta ei voi kuitenkaan luonnehtia täydelliseksi silmukaksi, sillä vaikka näennäisen peruuttamattomat tapahtumat, kuten kuolema, voivat peruuntua ja tapahtua uudelleen, kyseessä ei ole identtinen tapahtumien toisto. Tässä epätäydellisessä toistossa tulee ilmi romaanin aikarakenteen limittyvä luonne, jossa tapahtumat silmukoituessaan muuttuvat ja vääristyvät.

Romaanin sisältämiä ajan vääristymiä ennakoidaan jo ensimmäisessä luvussa, kun Haflek saapuu Snodgrassin murhapaikalle tämän ensimmäisen kuoleman jälkeen: “As I left Berto’s house, the image of three bumbling cops sifting through piles of esoteric scientific equipment welled up in my mind, as if I had dreamed it, as if their roles were already drawn, their lines already written.” (TPM, 8.) Haflekin ajatus luo perustuksen teosta lävistävään, itseään toistavaan aikakäsitykseen ja tämän aikakäsityksen epävarmuuteen. Katkelmassa Haflekin toteamus viittaa yhteen romaanin näkyvimmistä epävarmuutta tuottavista tekijöistä: toden ja mielikuvituksen välisten rajojen hämärtymiseen. Uni vaikuttaisi olevan eräänlainen poikkeus tai välitila, jossa materiaalinen intra-aktio ajankulun kanssa keskeytyy; tarkastelen unen roolia tarkemmin luvussa 3. Niissä hetkissä, jolloin menneisyyden tapahtumat toistuvat uudelleen, ilmenee hahmojen ajatuksissa sekä reflektiota menneestä että prekognitiivisia havaintoja tulevaisuudesta. Esimerkiksi Snodgrassin ruumiin löytyessä uudelleen Haflek muistaa vastaavan hetken menneisyydestään: Oudot silmukat horjuttavat käsitystä ajasta lineaarisena, jossa nykyhetkeä edeltää aina menneisyys ja seuraa tulevaisuus. Tapahtumien silmukoitumisen vuoksi romaanin aikarakennetta voi toisin sanoen kuvailla perusluonteeltaan epävarmaksi.

Romaanin tapahtumat alkavat Berton kellarista; herra Snodgrassin ruumis on löytynyt roikkumasta kellarin kattoparrusta. Lukuunottamatta katosta roikkuvaa ruumista kellarista ei löydy viitteitä siitä, kuka murhan olisi voinut tehdä: “After finding Snodgrass—that is after they found his body—there was nothing else to find.” (TPM, 7.) Seuraavaksi Haflek näkee Snodgrassin festivaalin aikana, mutta keskustelussa Angrabodan kanssa hänen näköhavaintonsa asettuu kyseenalaiseksi:

“But he didn’t just look like Snodgrass. It was Snodgrass.”

“Haflek, Snodgrass is dead. You saw the body, I saw the body. It wasn’t him.”

(...)

Before we headed back to the beer line, I noticed what looked like a tobacco pipe caught deep in one of Main Street’s storm drains. (TPM, 36.)

Katkelmassa toistuu uudelleen havaitsemisen vaikeus ja epäluotettavuus, mutta Snodgrassin jälkeensä jättämä piippu on kuin paha enne. Kuolleista paluu kuitenkin varmistuu, kun Haflek vieraillee Sandyn *Pet Food Store* -liikkeessä ja törmää Snodgrassiin matkalla ulos: “Snodgrass stroked his closely groomed mustache, as if our collision had knocked it out of place.” (TPM, 45). Kuvaus liittää Snodgrassin hahmoon jälleen pahaenteisyyttä, kuin viikset olisivat valepuku, joka voi irrota törmäyksen voimasta. Kohtaamisen jälkeen Snodgrassin kuoleman ja henkiinpaluun tapahtumaketju toistuu vielä uudelleen, jälleen Berton talolla, jälleen ilman vihjeitä syyllisestä. Haflek ja Jimmy ehtivät talolle juuri, kun poliisit ovat suorittamassa tutkimuksia: “I waved him away and waited for Callahan to move on. When he did, Snodgrass’ hanging body came into view.” (TPM, 88.) Snodgrassin kuolema ja sen toistuminen muodostavat paradoksin, jota Haflek jo romaanin ensimmäisillä sivuilla ennakoii.

Kuolemaan liittyy kulttuurista painoarvoa, ja teoksessa *Mirrors of Passing: Unlocking the Mysteries of Death, Materiality and Time* Sophie Seebach ja Rane Willerslev esittävät, että kyky tiedostaa ajan kuluminen on sidoksissa kuoleman ja rappion tiedostamiseen. Kuolleet sijoittuvat eräänlaiseen ajallisen romahduksen tilaan, jossa ajankulku menettää merkityksensä. (Seebach & Willerslev 2018, 5.) Romaanissa kuolema ei kuitenkaan ole pysyvä tila, mikä irrottaa hahmot heidän kytköksestään ajankulkuun. Kuolema ja siihen kytkeytyvä epävarmuus ei kuitenkaan ole ainoa ajankulun hahmottamista heikentävä tekijä, sillä romaanin unia ja unen ja valveen välitiloissa ilmeneviä harhanäkyjä kuvaavat katkelmat tuottavat vastaavan ajallisen romahduksen tilan, jossa ihmisen kyky havainnoida ajan kulkua häiriintyy. Erilaiset unet ja harhanäyt nousevat tällöin kuoleman rinnalle rikkoen romaanin ajallista jatkumoa. Tämä voidaan havaita esimerkiksi Haflekin edeltävässä katkelmassa esittämässä prekognitiivisessa ajattelussa, joka ennakoii romaanin ajallisen järjestyksen myöhempää hajoamista. Menneisyyden tapahtumat toistuvat uudelleen, mutta asema, josta Haflek niitä

havainnoi, on muuttunut. Muutoksessa ilmenee romaanin toistuvan aikarakenteen limittyvä luonne.

Romaanin aika näyttäytyy pintapuolisesti lineaarisena jatkumona kahden festivaalin välissä, mutta tämän jakson sisällä pienemmät ajanjaksot ja tapahtumat limittyvät ja muodostavat toistuvia silmukoita. Temporaalista jatkumoa rikkovia toistuvia silmukoita voidaan kuvata myös termillä tahdonvastaiset aikasilmukat² (Schniedermann 2023, 5). Romaanin toistuvat kuolemat ja niitä seuraavat uudelleensyntyvät muodostavat itsenäisiä, verrattain todellisuudesta irrallisia silmukoita. Kuolema sekä sitä ennakoiva muutos ja rappeutuminen ovat väyliä, joita pitkin ihminen pääsee kosketuksiin ajankulun kanssa (Seebach & Willerslev 2018, 1). Keskeisiä romaanin tapahtumiin vaikuttavia rappeutumisen prosesseja ovat ympäröivän luonnon ekologinen rappeutuminen sekä ihmiskehon ja inhimillisen mielen rappeutuminen. Rannikkokaupungissa romaanin henkilöt ovat jatkuvasti kosketuksissa sekä meren ekologisen rappeutumisen että meren aiheuttaman inhimillisten rakenteiden rappeutumisen kanssa. Romaanin kuolemat, kuten herra Snodgrassin ja tohtori Salvosin murhat, Jimmyn kissan Spotin kuolema sekä lopulta Berton kuolema, pakottavat romaanin hahmot toistuvasti kosketuksiin kuoleman kanssa.

Mette Leonard Høeg kuvailee epävarmuuden ilmentymiä kerronnan keinoina, jotka häiritsevät kerronnan näennäistä luonnollisuutta tai tuottavat autenttisia kuvauksia inhimillisestä tavasta jäsentää todellisuutta. Høeg nostaa keskeiseksi epävarmuuden ilmentymäksi puheen ja ajatuksen kirjalliset esitykset. (Høeg 2021, 1–5.) Romaanin hahmojen ajatusten ja kokemusten irrallisuus ympäröivästä maailmasta jättää tilaa tulkinnoille; tämä piirre noteerataan myös yhdessä romaanin keskeisessä pseudokirjallisessa tekstissä nimeltään *The Epic of Spiral*: “Thus we come to one of the central themes of the *Spiral Text*, that of the subjective individual disassociated from his surroundings.” (TPM, 69.) Dissosiaatio ei rajoitu vain yksilön ja tämän ympäristön välille, vaan ulottuu myös henkilöiden tajunnan sisään, muodostaen skenaarioita, joissa hahmot toimivat ikään kuin tahdonvastaisesti. Tämä näkyy esimerkiksi Jimmyn kerronnassa: “And suddenly—I can’t help it, I’m sorry, I can’t help it—I plunge my hands into the cavity of the snail cadaver, ripping at any organ on which I can

² Involuntary timeloops (Schniedermann 2023, 5)

get a grip. (...) I shake her off and begin to stuffing the pieces into my mouth.” (TPM, 155.)
 Syömisen tahdonvastaisuus tulee ilmi Jimmyn ajatuksista – hän tunnistaa kohtauksen
 allottävyyden, mutta hän ei voi lopettaa. Kohtaukseen sisältyy myös groteskin piirteitä, joita
 tarkastelen lähemmin luvussa 3. Jimmyn ajatuksissa paljastuva toiminnan tahdonvastaisuus
 paljastaa, ettei hän hallitse kehoaan täysin, vaan jokin ulkopuolinen vaikuttaa häneen ja saa
 hänet syömään hillittömästi. Näin kerronnan epävarmuus tuo esiin romaanissa ilmenevän
 hallinnan menettämisen tematiikan.

Timothy Morton (2013, 3) esittää, ilmaston lämpenemisen ilmiö on hyperobjekti;
 hyperobjektit ovat massiivisen spatiaalis-temporaalisen ilmiöitä ja entiteettejä. Tästä
 mahdottomuudesta syntyy heräävän ekologisen tiedostamisen outo silmukka, jota Morton
 kuvailee “tapahtumien vieraana käänteenä” tai käänteenä, jossa tuttu akti tuottaa
 odottamattomia seurauksia (Morton 2016, 7, käänös oma). Tapahtuman kääntäminen
 narratiiviseen muotoon muuttuu mahdottomaksi, kun kuvattavat ilmiöt ylittävät laajuudessaan
 inhimillisen ymmärryskyvyn. Ihmisen historia (kulttuuri, kokemus ja näistä kumpuavat
 odotukset) kytkeytyvät antroposeenin aikakaudella geologiseen aikaan; näiden kahden ajan
 suhteellinen ero ja niiden välinen dikotomia tuottaa outoutta, ja niiden levittäytyminen ajassa
 ja tilassa estää niiden empiirisen havainnoinnin (Morton 2016, 8–11). Samoin kuin meren
 liikettä ja rantaviivan eroosiota, ihmisen vaikutusta on mahdoton havaita reaaliajassa paljaalla
 silmällä, mikä tekee siitä mahdottoman jäsentää – ja osalle ihmisistä mahdottoman uskoa.
 Muutos materialisoituu Mortonin näkemyksen mukaan “jumalallisissa väliintuloissa”,
 luonnonkatastrofeissa ja kiihtyvissä kriiseissä, jotka voidaan jäljittää ihmisen toimintaan –
 ihmisestä kun on antroposeenin aikakaudella tullut myös omanlaisensa geofyysinen voima
 (Morton 2016, 14).

2.2. Oudot ja hirviömäiset entiteetit

Hirviöt ja hirviömyisyys palvelevat taiteessa ja kulttuurissa erilaisia tarkoituspäitä, ja niiden
 kerronnallinen funktio on aikakaudesta ja kulttuurista riippuen muokkautunut. Hyödynnän
 tässä tutkielmassa Julia Kristevan määritelmää, jonka mukaan hirviö on abjekti olento.
 Romaanin nilviäinen esitetään tavalla, joka kytkee siihen abjektion ja siten hirviömyisyyden
 piirteitä. Hyödynnän nilviäisen hirviömyisyyden tarkastelussa Kristevan abjektion käsitteen

lisäksi sekä Noël Carrollin (2020, 136–137) ajatuksiin perustuvaa hahmotelmaa hirviömäisistä ominaisuuksista. Nostan lisäksi osaksi nilviäisen käsittelyä outouden käsitteen, sillä pyrkimyksenäni on rakentaa mahdollisimman tarkka kuva romaanin nilviäisestä, sen kulttuurisesta kontekstista ja sen merkityksistä. Mark Fisher (2016, 10–15) määrittelee outouden tunteena siitä, että “jokin on perinpohjaisesti väärin”. Outous syntyy tapahtumissa ja olennoissa, jotka herättävät lukijassa vaistomaisen reaktion sen “vääryydestä”; se on “jotakin, mikä ei kuulu”. Kuulumattomuus voi olla ajallista tai tilallista: väärässä paikassa, väärään aikaan. Toisaalta kuulumattomuus yhdistyy myös assosiaatioihin, pareihin ja ryhmiin, tai niihin “jotka eivät kuulu yhteen.” (Fisher. 2016, 10–15, käännökset omat.) Tarkastelen siis tässä luvussa sitä, miten romaanin nilviäisiin kytkeytyy hirviömäisen ja oudon piirteitä, miten tämä synteesi käytännössä toteutuu, ja millaiseen kulttuuriseen kontekstiin nämä hirviömäisyyden ja outouden piirteet sijoittuvat.

Noël Carroll käyttää hirviömäisyyden hahmotteluun suurentamisen käsitettä, jossa hirviömäisyys syntyy siitä, että entiteetit, jotka tyypillisesti mielletään epäpuhtaaksi tai kuvottavaksi, kohotetaan hirviömäisiksi figureiksi ylikuonnollisen suuren koon avulla, sekä massoituminen, jossa hirvittävyys syntyy epäpuhtaan entiteetin monistamisesta; nilviäiset ja ötökät ovat jokseenkin arkkityypillisiä epäpuhtauden hirviömäisyyden ilmentymiä. (Carroll 2020, 136–137.) Romaanissa *The Procession of Mollusks* hirviömäisyys paikantuu Carrollin määritelmän puitteissa erityisesti jättiläisetanoihin niiden suuren koon ja määrän vuoksi. Etanoiden määrä tulee näkyväksi, kun niiden joukot asettuvat osaksi kaupungin katukuvaa: “She scans the visible length of beach, which is empty besides the two of us and the now-familiar herds of giant, black shells.” (TPM, 191). Etanan kokoa ja etanaan kytkeytyvää abjektiota voidaan tarkastella Jimmyn ja Berton kohtaamisessa rannalla mätänevän kalan kuvauksessa: “Something’s rotting on the other side of the bluff. Big half of fish, maybe a tuna, eyes bulging, white-washed, creamy gray. The stench is amazing—salty and dank.” (TPM, 20.) Kuollut ruumis ja mätäneminen tekevät kalasta abjektin olennon, joka tuo kuoleman läsnäolon elollisen piiriin (Kristeva 1980, 3–4). Katkelmassa etana repii kuollutta kalaa kappaleiksi: “Perched on top: a conical shell. Twice the size of my head. [...] Slimy and slick black muscle. [...] It’s tearing out chunks of dead fish. Is the flesh that you eat muscle or skin?” (TPM, 20.) Etana voimistaa katkelmaan kytkeytyvää abjektiota, sillä syödessään

mätäneväksi kuvattua kalaa etana tuottaa nekro-kannibalistisia mielikuvia. Mätänevän ruhon syöminen lähentää entuudestaan sitä, mikä on objekti, ja sitä, mikä on elollinen.

Carrollin teoriaan liittyy myös fuusion käsite, jossa hirviön olemus rikkoo jonkin kategorisoinnin sääntöjä siten, että sen muodossa kiteytyy samanaikaisesti vastakkaisuuksia. Hirviö on jollakin tavalla epäpuhdas, mikä voidaan havaita erilaisissa ristiriitaisuuksissa; niissä voi yhdistyä sellaisia ominaisuuksia, jotka tyypillisesti ymmärretään ehdottoman erillisiksi, kuten ihminen ja eläin, tai romaanin tapauksessa ihminen ja nilviäinen. (2020, 136–137.) Fuusion hirviömyisyys tulee romaanissa ilmi siinä vaiheessa, kun kaupunkilaiset ovat muodonmuutoksen eri vaiheissa. Haflek kuvaa muodonmuutosta läpikäyvää kaupanpitäjä Sandya seuraavasti:

[...] I can see that her own shell has breached the confines of her clothing. Her clothing, ripped along the seams, is held together by haphazardly applied duct-tape, but even the tape is starting to perforate along the carapace of the shell. As Sandy turns towards me, the platter now heaping with seaweed and shells, her body twists in an odd contortion, as if her organs have shifted counter-clockwise into the shell.” (TPM, 215.)

Sandyn muodonmuutos on edennyt pitkälle; hänen selässään kasvava kotilo ei enää pysy piilossa vaatteiden alla, ja sisäelinten liike tulee näkyväksi hänen kehonsa liikkuessa etanan kaltaisesti kuoren sisään. Pitkälle edenneessä muodonmuutoksessa havainnollistuu tapa, jolla fuusio tuottaa hirviömyisyyttä – ihminen ja inhimillinen katoaa, mikä vetoaa inhimilliseen haluun ajatella itseään oman ruumiinsa haltijana. Erityisen etovaksi muodonmuutoksen tekee se, että ihminen muuttuu etanaksi – näennäisen alhaiseksi olennoksi. Hirviöt ovat toisaalta myös tuhon ja muutoksen ennakoijia, jolloin hirviömyistä fuusiota voidaan tarkastella prosessina, jossa ihminen luopuu tarpeestaan hallita kaikkea itsessään ja ympäristössään.

Romaanin sisältämien uuskumman kirjallisen suuntauksen piirteiden vuoksi ihmisen ja nilviäisten hybridit palauttavat mieleen H.P. Lovecraftin *The Shadow over Innsmouth* -romaanin syväläisen hahmon. Syväläiset ovat meressä asuva ihmisen ja merenelävän hybridilaji, joiden kanssa innsmouthilainen merikapteeni Obed Marsh tekee sopimuksen – ihmisuhreja vastineeksi kullasta ja kalasta. Ihmisen ja syväläisen jälkeläiset syntyvät ihmisen

kaltaisina, mutta vanhetessaan muuttuvat kuolemattomiksi syväläisiksi, ja siirtyvät asumaan ikiajoiksi merenalaisiin kaupunkeihin. Romaanin *The Procession of Mollusks* nilviäiset, kuten myös Innsmouthin syväläiset, ovat Carrollin määritelmän mukaisen fuusion jälkeläisiä, koska niissä yhdistyy piirteitä sekä jostakin ällöttäväksi mielletystä (kuten merenelävistä) sekä inhimillisestä. Alcalá Gonzáles toteaa, että Lovecraftin meriaiheisessa tuotannossa merestä nousevat hirviömäiset entiteetit romuttavat ihmisyyhteisön turvallisuuden tunteen osoittamalla ihmisen muodon vakiintumattomuuden. Ihmiskeho on ihmisen identiteetin kannalta keskeinen, ja kun syväläinen (tai vastaavasti romaanin *The Procession of Mollusks* nilviäinen) rikkoo tämän kehon rikkomattomaksi miellettyjä rajoja, asettaa se kyseenalaiseksi inhimillisen valta-aseman ja roolin luonnollisen hierarkian huipulla. (Alcalá Gonzáles 2017, 90.)

Romaanin kaupungin ja meren välinen suhde muodostuu tapahtumien myötä vastavuoroiseksi, kun ihmisen rajat luonnon ja inhimilliseksi miellettyjen alueiden (kuten kehojen tai rakennetun kaupungin) välillä alkavat liueta. Odottamattomat seuraukset ovat melkein pä antroposeenin eli ihmisen vaikutuksen ajan määrite; jokaista edistyksen nimissä otettua askelta kohden otetaan vastaava askel taaksepäin, ja tämän myötä päädytään oudolle ja kartoittamattomalle alueelle. Morton nostaa esimerkeiksi peltojen raivaamisesta syntyneen *Dust Bowl* -ajan kuivuuden ja hyönteismyrkyistä seuranneen mehiläisten joukkotuhon. (Morton 2016, 7.) Romaanissa rajat ihmisen hallinnan alaisten alueiden ja sen ulkopuolisen tilan välillä ovat jatkuvassa muutoksen tilassa. Luonto itsessään ei ole passiivinen taustakangas, vaan alati mukautuva ja muuttuva kokoelma olentoja, jotka ovat liitoksissa toisiinsa ja riippuvaisia toisistaan (ks. Morton 2010, 61).

Kumman ja uuskumman kirjallisuuden genrelle on tyypillistä käytäntö, jossa tarinat heikentävät inhimillistä subjektiivisuutta rikkomalla todellisuutta mahdottomien ja hirvittävien tapahtumien kautta (Ulstein 2019, 51). Hirvittävyden ja outouden välillä on siis yhteys, joka perustuu vierauteen, joka synnyttää erityisesti inhimilliseen kohdistuvaa uhkaavuutta. Romaanissa mahdottomuutta tuottaa epäluonnollinen ja paradoksaalinen kerronta. Jos hirviötä tarkastellaan kategorisointeja ja rajanvetoja purkavana voimana, asettuvat tarkastelun alaiseksi ne asiat, joita hirviö läsnäolollaan uhkaa. Nilviäisten

maihinnousu on kytköksissä kaupunkilaisten muuttuvaan käytökseen ja muuttuviin kehoihin, muutoksiin, jossa ihminen menettää inhimillisiä ominaisuuksiaan ja omaksuu nilviäisen kaltaisia ominaisuuksia. Uhka kohdistuu inhimilliseen kehoon ja mieleen, ihmisen määräysvaltaan omasta itsestään ja kehostaan. Tämän myötä romaanin tapahtumia voidaan tarkastella Ulsteinin määritelmän mukaisena tapahtumasarjana, jossa inhimillinen subjekti heikkenee, ja tekee tilaa ei-inhimillisille subjekteille, kuten luonnolle, merelle ja eläimille. Inhimillisen väistyminen välittyy ihmiskehon rajojen hälvemisenessä, kun kaupunkilaiset omaksuvat nilviäisen kehollisia piirteitä.

Esseessään “Grimaces of the Real, or When the Phallus Appears” Slavoj Žižek (1991, 67) painottaa niiden kontekstien merkitystä, joissa hirviömäiset olennot syntyvät ja ottavat muotonsa. Koska romaanissa esitetyt ihmisen ja ei-inhimillisen eläimen sekä ihmisen hallinnan alaisten ja sitä karttavien alueiden väliset suhteet ovat luonteeltaan jännitteiset, olentojen hirviömäisyyden tarkastelussa huomio kannattaa suunnata tapahtumia ympäröivään maailmaan ja siihen kontekstiin, johon se erilaiset hirviömäiset olennot asettaa. Romaanin tapahtumapaikkana, ja siten hirviömäisyyden ensimmäisenä ja välittömimpänä kontekstina, toimii Newport Bayn satamakaupunki, jonka paikantuminen rannikolle on romaanin tapahtumien kannalta keskeinen. Kaupunkilaisten suhde mereen ja luontoon on moniulotteinen: merellinen sijainti on kaupungin kaupallinen vetonaula, ja sen ympärille on rakentunut lukuisia perinteitä. Romaanin aika liikkuu kehämäisesti, muodostaen limittyviä ja toistuvia silmukoita; lineaarisen ajan hahmottuminen perustuu suurelta osin teoksessa toistuviin festivaalia mainostavien bannereiden kuvauksiin: “A huge banner was strung across the street advertising Newport Bay’s most fervently observed local festival: 49TH ANNUAL WORLD RENOWNED MARCH OF MOLLUSKS SEPTEMBER 12th thru 18th” (TPM, 8). Romaanin ajankulkua jäsentää kunkin kuvattavan hetken suhde nilviäisten mihinnousua juhlistavaan festivaaliin, joko edeltävään tai seuraavaan.

Hirviö ottaa usein kimeerisen, lajien ja tilojen välisiä rajoja rikkovan muodon, mutta siinä missä hirviöt ovat ennen toimineet varoittavana esimerkkinä rajojen (esimerkiksi ihmisen ja eläimen tai elämän ja kuoleman) ylittämisen, nykyään hirviölle annetaan yhä useammin sosiaalista ja poliittista keskustelua herättävä rooli, mikä tekee hirviöstä myös liminaalisen

olennon. Kimeerisen ja rajoja hämärtävän olemuksensa vuoksi hirviö tarjoaa mahdollisuuden erilaisten kategorisointien ja rajanvetojen kriittiseen tarkasteluun. (Dixon & Ruddick 2013, 237.) Hirviö yhdistetään tyypillisesti tiloihin sivistyksen ulkopuolella (Kearney 2002, 3). Ranta toimii romaanissa sivistyksen ja luonnon välisenä rajaviivana, ja ranta onkin usein paikka, jonka hirviöt omaksuvat hybridimäisiä ja lajirajat ylittäviä piirteitä (ks. esim. Salmela 2018, 38). Romaanin tapahtumat sijoittuvat sivistyksen ja sen ulkopuolisen alueen rajamaille; vasten tätä taustaa nilviäishirviöön liittyy laajemmin luontoon ja erityisesti mereen kytkeytyviä ahdistuksen ja pelon tunteita.

Meri on otollinen alusta hirviön ja hirviömäisyyden kuvauksille sen inhimillistä vastustavan luonteen vuoksi; se on laaja, valoton ja hapeton. Esimerkiksi Lovecraftin tuotannossa (kuten teoksissa *The Shadow over Innsmouth*, *The Call of Cthulhu* ja *Dagon*) toistuvat meren syvyyksistä nousevat olennot, joissa yhdistyy inhimillisen tuttuja ja eläimellisen vieraita piirteitä inhoa ja kauhua herättävällä tavalla (Alcalá Gonzáles 2017, 90–93). Merestä nousevat hirviömäiset hybridit ovat Lovecraftin tuotannossa ikaiaikaisia ja kosmisia, ja niiden rinnalla ihmisen historia on häviävän lyhyt ja mitätön. Romaanin viimeisessä osassa, *The Life of Mollusks* -dokumentin julkaisutilaisuudessa, David Attenborough mainitsee puheessaan nilviäisen ajattomuuden: ““But perhaps more than all other living creatures...mollusks have thrived here...since the dawn of time.”” (TPM, 238.) Nilviäinen rinnastuu ikaiaikaisuudessaan Lovecraftin tuotannon ikaiaikaisiin olentoihin, kuten syväläisiin.

Romaanissa esiintyvä inhimillisen autonomian menetys jättää jälkeensä tilaa perspektiiveille, jotka näyttävät ei-inhimillisen luonnon ja eläimet niiden kokonaisuudessa, autonomisessa potentiaalissaan. Kun suhteet ihmisen ja hirviömäisen luonnon välillä rakentuvat, hajoavat ja muovautuvat uudelleen, ihminen ja ei-inhimillinen kohtaavat uudelleen, ja tässä uudessa kohtaamisessa muodostuu eräänlainen epätodennäköinen liittolaisuus; teoksen päätöksessä kaupungin ylle levittäytyy valtaisa aalto, antaen ymmärtää, että kaupunki on hautautumassa veden alla. Tämä avaa mahdollisuuksia tulevaisuudelle, jossa ihminen ja eläin elävät hybrideinä merenalaisessa valtakunnassa, kuten Lovecraftin syväläiset. Romaanin *The Procession of Mollusks* tarkastelu vasten Lovecraftin novellia *The Shadow over Innsmouth* mahdollistaa myös sellaisia tulkintoja, joissa inhimillinen dystopia voi todellisuudessa olla ei-

inhimillinen utopia. Utopian mahdollisuuksia tarkastelen lähemmin tämän tutkielman luvussa 5.

Vesi itse ottaa romaanissa hirvittävän muodon, kun kaupungin meressä leviävät haitalliset leväkukinnot värjäävät veden punaiseksi (tästä juontuu niiden englanninkielinen nimitys *red tide*). Haitallisten leväkukintojen levittäytyessä kaupunkilaiset ajautuvat ottamaan kukintojen vaikutuksilta suojaavia AHAB-implantteja. Leväkukintojen värjäämä vesi rinnastuu suoraan vereen, kun Jimmy ajattelee sen olevan lähtöisin hänestä: “I brush the sand off the backs of my legs, and my hands come away with a sticky, red sludge. At first I think my ass is bleeding.” (TPM, 145.) Rinnastus tuottaa vaikuttavia kuvia mereen leviävästä verestä: “I scan the beach and realize that all the lumbering shells have taken on a thick, crimson hue—the waves, as they curl into the sand with frothy strokes, are also tinted reddish-brown.” (TPM, 145.) Merivesi sekä myrkyttää että vuotaa verta; tämänkin tapahtuman taustalla on ihmisen toiminta, joka johtaa merivesien rehevöitymiseen ja haitallisten leväkukintojen leviämiseen. Seuraavan *March of Mollusks* -festivaalin lähestyessä kadut tulvivat: “On the third night of the March of Mollusks (or is it day?), the rains have intensified even more. When I left the house, I stepped off the back porch into four or five inches of standing water.” (TPM, 219.) Tulvat kytkeytyvät alkutilaan palaamiseen, sillä ne henkivät aikaa, jolloin kaikki elämä sijoittui vielä maailman vesistöihin. Romaanin ihmisen läpikäymillä muodonmuutoksilla on myös yhteys alkutilaan palaamiseen, kun ihmiset omaksuvat nilviäismäisiä piirteitä. Tarkastelen alkutilaan palaamisen tematiikkaa tarkemmin luvussa 5.

3. Liminaaliset tilat ja mahdollistuvat rajanylitykset

Käsittelin edeltävässä luvussa romaanin *The Procession of Mollusks* ristiriitoja ja paradoksaalisia tapahtumia, joiden lävitse romaanin tapahtumien ketju vähitellen hahmottuu. Tässä luvussa pyrkimyksenäni on tutustua lähemmin romaanin erilaisiin vastakkainasetteluihin sekä rajapintoihin näiden vastakkaisuuksien välillä. Kohdistan huomion erityisesti maan ja meren rajapintoihin sekä toden ja mielikuvituksen rajapintoihin. Tarkastelen näiden vastakkaiseksi miellettyjen tilojen väliin jäävää aluetta liminaalisena tilana. Liminaalisuuden käsitettä keskeisesti laajentanut antropologi Victor Turner esittää, että liminaalisessa tilassa yhteisön perinteiset hierarkiat ja kategorisoinnit häviävät, ja niiden tilalle nousee siirtymätilassa olevien subjektien muodostama yhdenvertainen yhteisö (Turner 1967, vii). Tämän luvun viimeisessä alaluvussa tarkastelen romaanin nilviäisfestivaalia omanlaisenaan Mihail Bahtinin määritelmän mukaisena karnevalistisena tapahtumana, liminaalisena hetkenä, joka mahdollistaa sosiaalisten ja yhteiskunnallisten normien purkamisen. Ulotan Bahtinin ajatukset koskettamaan hierarkkista jakoa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä.

3.1. Meren ja maan rajapinnat liminaalisina tiloina

Alue meren ja maan välillä on tuottelias maaperä luontoon kytkeytyvän muutoksen kuvauksille. Romaanin sisältämät muutoksen kuvaukset tekevät tilaa erilaisille välitiloille tai liminaalituloille.³ Aloitan tarkastelun romaanin miljöönä toimivasta Newport Bayn kaupungista, sillä rantakaupunkina se toimii itsessään eräänlaisena rajaa merkitsevänä paikkana. Tämän jälkeen kohdistan huomion rajatumpiin alueisiin, kuten romaanin rantoihin ja vuorovesialtaksiin. Liminaalisuus merkitsee siirtymää, muutosta erilaisten tilojen välillä, ja nämä muutokset tulevat näkyväksi rantojen ja vuorovesialtaiden ulkoisille vaikutteille herkkien ja alati muuttuvien ekologioiden kuvauksessa. Liminaalituloina rannat ja vuorovesialtaat mahdollistavat ja tuovat näkyväksi luonnon ja romaanin henkilöahmojen läpikäymiä muutosprosesseja; meren ja maan rajakohdat ovat siksi tulkinnan kannalta merkittäviä kohteita. Romaanin meren ja maan välillä elää vastakkainasettelu, mikä peilaa laajempaa ihmiskeskeisen kulttuurin tuottamaa erontekoa luonnon ja kulttuurin välillä.

³ Liminaalisuus on alunperin Arnold von Gennepin lanseeraama siirtymäriitteihin liittyvä käsite, jota Victor Turner laajensi teoksessaan *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969).

Markku Salmela (2018, 29) kutsuu rantaa “tunnistamattomien ilmiöiden näyttämöksi”, sivistyksen ja kulttuurin ulkorajaksi. Meren kulttuurisissa kuvauksissa elää vakiintunut ajatus merestä tilana, joka vastustaa ihmisen hallintaa (Vermeulen 2020, 54). Meren ja maan vastakkainasettelun kuvauksissa syntyy siten vastakkainasettelu ihmisen hallinnan alaisten ja niiden ulkopuolisten alueiden välillä.

Maa on olosuhteiltaan ihmisen biologisille ja fysiologisille ominaisuuksille suotuisa, ja siten helpommin ihmisen hallittavissa ja muokattavissa, kun taas meri on perustavan ei-inhimillinen (Salmela 2018, 32). Inhimillistä vaikutusta vastustavasta luonteesta huolimatta vesi on kuitenkin kaiken elämän edellytys, jolloin ihmisen ja meren välille muodostuu herkkä mutta välttämätön liitto. Vesialueet osallistuvat muiltakin osin ihmisyyhteisöjen olemassaoloon ja kasvuun, mikä ilmenee esimerkiksi tehokalastuksen ja syvänmeren öljynporauksen harjoittamisessa. Meriluontoa rasittava teollisuus kytkee meret ja merenelävät osaksi kapitalistista kasvun tavoittelua, mikä noteerataan myös romaanin *The Procession of Mollusks* kaupunkilaisten ajatusmaailmojen kuvauksissa:

Captain Squid’s was packed with old men smoking cigarettes. It was like this every morning. They began congregating around six and spent most of the morning telling stories about days gone by, when fishing was a viable industry, and the lumber mill didn’t have to worry about environmental laws. (TPM, 18.)

Romaanin ajankulku ankkuroituu kahden vuosittaisen nilviäisten maihinnousua juhlistavan festivaalin välille. Festivaali kuvataan romaanissa sosiaalisia ja yhteiskunnallisia normeja purkavana tilana; tarkastelen tätä ilmiötä lähemmin alaluvussa 3.3. Kapakan vanhojen miesten kuvauksissa syntyy kuitenkin kuva Newport Bayn kaupunkilaisten arjesta festivaalin ulkopuolella. Miesten kohtaaminen ja keskustelu esitetään toistuvana tapahtumana, jossa miehet kokoontuvat kapakkaan ja kertovat tarinoita vanhoista hyvistä ajoista. Vihjaus keskustelun toistuvuudesta korostaa meren ja meriteollisuuden kiinteää asemaa kaupunkilaisten elämässä, mutta toisaalta mereen ja luontoon liitetään myös ahdistuksen tunteita: meriteollisuuden hiipuminen ja sen tuottama taloudellinen taantuma kuvataan ahdistusta aiheuttavina tekijöinä.

Teollisuuden lisäksi merillä on suuri merkitys kaupungin kulttuurissa. Romaanin Newport Bayn kaupungissa meren läheisyys tulee ilmi kaupungin kulttuurissa ja katukuvassa: paikallinen kapakka on nimeltään “Captain Squid’s”; kirjakaupan nimi on “Medusa Books”. Nilviäisten maihinnousu – ja siten ihmisen hallinta-alueille levittäytyminen – tuo meren läsnäolon ja vaikutuksen näkyväksi uudella tavalla, kun poikkeuksellisen suuret ja erikoisesti käyttäytyvät merenelävät nousevat merestä kaupungin kaduille. Haflek panee merkille meren ja nilviäisten laajalle ulottuvan läsnäolon kaupungissa vieraillessaan kirjakaupassa:

The whole town was obsessed with mollusks, myself included. I was simply seeing predetermined patterns in a system whose designation as a system was due to these individual parts. Newport Bay was inundated with mollusk imagery because it was a sea-side town inundated with mollusks. (TPM, 29.)

Haflekin ajatuksissa tulee ilmi luonnon ja kulttuurin vastavuoroinen suhde, jossa molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa ja muovaavat toisiaan. Suhteen vastavuoroisuus hämärtää rajaa luonnon ja kulttuurin välillä ja paljastaa, etteivät nämä alueet ole irrallisia toisistaan vaan jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Meren ja maan välisen rajanvedon mahdottomuus tulee ilmi myös oikeissa, havainnoitavissa ilmiöissä, sillä vaikka meren olosuhteet ovat ihmiselle epäsuotuisat, ihmisen vaikutus ulottuu myös mereen: Pieter Vermeulenin (2020, 37) käsityksen mukaan ihmisen vaikutus kattaa nykyään koko maapallon, minkä vuoksi selvää erontekoa ihmisen hallinnan alaisen alueen ja koskemattoman luonnon välillä on mahdotonta tehdä. Rajojen häilyväisyys tulee konkreettiseksi esimerkiksi muovin levinneisyydessä meriin ja mikromuovina ihmisten verenkiertoon (Vermeulen 2020, 37–39). Ihmisen toiminnasta johtuva meriekologian järkkäytyminen johtaa siten rajanylityksiin paitsi totutuissa ajatusmalleissa myös ihmisen kehossa. Nämä keholliset rajanylitykset tulevat romaanissa näkyväksi kaupunkilaisten läpikäymissä muodonmuutoksissa, kun he alkavat omaksua nilviäisen kaltaisia piirteitä.

Rannikkokaupunki on itsessään eräänlainen liminaalinen tila mantereen ja meren välillä, ja välimaaston asukkaina kaupunkilaisilla on voimakas side mereen ja mereneläviin. Sijaintinsa vuoksi kaupunki ja sen kulttuuri ovat yhteydessä meren syklisyyteen, mikä voidaan havaita romaanin aikarakenteessa, joka rajautuu vuoteen kahden nilviäisten maihinnousua juhlistavan

festivaalin välillä. Meri muovaa kaupungin kulttuuria, minkä lisäksi se muovaa kaupunkia ja ihmisten tekemiä rakenteita konkreettisesti: “The road runs along the top of the bluff, North/South, held up by beams in places, salt-rusted bolts pulling away from the wood. Asphalt crumbling into the water, out across the beach.” (TPM, 20.) Vedenpinnan nousu aiheuttaa rantojen eroosiota ja vuorovesialueiden elämänmuotojen tuhoutumista; ihmisen rakentaman ympäristön eroosio havainnollistaa sitä, miten nousevan vedenpinnan vaikutukset ulottuvat myös ihmisen hallinta-alueille. Rantaviiva toimii erottavana rajana meren ja maan välillä, ja merenpinnan nousu ja rantaviivan eroosio tekevät rajasta häilyvän. Meri kurkottaa myös sisälle koteihin, alueelle, joka mielletään suojaksi luonnonvoimilta: “My house is up against the tree line, banzai, leeward-sloping, windows open out to catch the salt-spray.” (TPM, 20.) Myöhemmin romaanissa kadut tulvivat: “When I left the house, I stepped off the back porch into four or five inches of standing water.” (TPM, 219.) On kuin meri kurottaisi syvemmälle kaupunkiin, kuroen umpeen ihmisen ja luonnon hallinta-alueiden välistä kuilua.

Romaanin rannat ovat erilaisten kohtaamisten tapahtumapaikka. Kaksi romaanin keskeistä henkilöä, Jimmy ja Berto, tapaavat ensi kerran rannalla. Tekstissä annetaan viitteitä siitä, että tapahtuma on saattanut tapahtua unen aikana. Jimmy ei itsekään ole varma, onko kyseessä muisto vai uni: “I did have a dream about meeting the man on the beach. But it was just a reminder of what really happened.” (TPM, 24.) Muisto tai uni, sen yksityiskohdat pakenevat:

He’s an older man, wearing a blue and white windbreaker, bent over slightly. [...] I clearly make out writing on the windbreaker, but am unable to make out the words. They fade in and out of focus like my shoes. And his face is blurry. (TPM, 21.)

Ranta on alue, jossa aistit, erityisesti näköaisti, muuttuvat epäluotettavaksi. Myös Markku Salmela (2018, 35) huomauttaa, että näkemisen vaikeudet ovat usein yhteydessä rannan tematiikkaan. Kahden henkilön ensitapaaminen tapahtuu Jimmyn unen aikana, tilassa todellisuuden ja kuvitelman välillä. Kun Berto ja Jimmy tapaavat ensi kerran valveilla, Berto ei itsekään ole varma, tapahtuiko edeltävä tapaaminen oikeasti. Jotain kohtaamisesta on kuitenkin jäljellä, minkä Bertokin muistaa ja tunnustaa:

“We would take it down to the pool. Back with its mollusk friends. The two of us. Don’t you remember?” [...]

“Am I supposed to tell you something?” he asks. “I feel like I’m supposed to tell you something.”

“Snodgrass. You’re supposed to tell me he’s going to die.”

“Yes...I’m not so sure anymore. Things seem to be...changing.” (TPM, 49.)

Rannalla on siis omanlaisensa rooli todellisuuden rakentamisessa; se mahdollistaa yhteyksiä toden ja mielikuvituksen välillä. Romaanin hahmot käyvät toistuvia keskusteluja, joiden aiheena ovat erilaiset meren ja maan välimaaston eläimet. Suuri osa romaanin sisältämästä merelliseen luontoon kytkeytyvästä dialogista tapahtuu juuri rannoilla eli tilanteissa, joissa romaanin henkilöt ovat lähimmin kosketuksissa meren ja merenelävien kanssa. Samassa unessa kohdataan ensi kerran myös romaanin jättiläisetana: “Perched on top: a conical shell. Twice the size of my head. [...] Slimy and slick black muscle.” (TPM, 20.) Romaanin rannat ovat kohtaamispaikka ihmisen ja erilaisten merenelävien välillä, mutta jättiläisetana on omassa kategoriassaan: se on liminaalinen olento, unen tuote maan ja meren sekä toden ja mielikuvituksen rajamailta.

Rajat ihmisen hallinnan alaisten ja sen ulkopuolisten alueiden välillä hämärtyvät edelleen, kun Berto esittelee Haflekille pienoisetanayhdyskunnan toimintaa. Yhdyskunta muodostuu orjuuttajista ja orjista, ja Berto huomauttaa, että yhdyskunnan orjuuttava etana on todellisuudessa riippuvainen orjuutetusta:

‘But the really interesting part is that the sanguinea, the masters, couldn’t function without the slaves [...] They are completely dependent on the slaves. Also not unlike human slavery, their existence is determined by their relationship – not their individual identities.’ (TPM, 10.)

Kohtaus tapahtuu jälleen unen aikana, josta muodostuu romaanissa keskeinen liminaalinen ja mahdollistava tila – tarkastelen unia osana liminaalisten tilojen verkostoa lähemmin alaluvussa 3.2. Etanayhdyskunta toimii eräänlaisena mikrokosmoksena, jossa tapahtuvan orjuuttamisen Berto rinnastaa ihmisen harjoittamaan orjuuttamiseen. Berton ajatukset

valottavat romaanin temaattisesti keskeistä vallankäytön problematiikkaa ja ennakoivat romaanissa myöhemmin syventyvää inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä suhdetta. Berton monologi toimii siten allegorisena perustuksena romaanissa rakentuvalle käsitykselle ihmisen ja ei-inhimillisen eläimen välisen suhteen tilasta. Berto artikuloi mikrokosmoksen tasolla kaupunkilaisten riippuvuussuhteen mereen ja mereneläviin: jos meritalouteen nojaava kaupunki on historiallisesti hyödyntänyt merta ja mereneläviä tavalla, joka peilaa dynamiikassaan orjuutta, sen vertautuminen etanayhdyskuntaan paljastaa orjuuttajan riippuvuuden ja näin asettaa kyseenalaiseksi ihmisen aseman lajien hierarkiassa.

Maantieteellisesti vuorovesialtaat sijoittuvat meren ja maan rajalle. Ne vuoroin täyttyvät ja tyhjenevät merenpinnan noustessa ja laskiessa Kuun ja Auringon painovoiman vaikutuksesta. Tästä johtuen vuorovesialtaat ovat ekologiaaltaan hyvin monipuolisia, ja niissä asuu lukuisia eliölajeja, jotka ovat sopeutuneet ympäristön muuttuvaan luonteeseen. Jimmyn ja Berton ensitapaamisella kaksikko käy keskustelun vuorovesialtaiden muuttuvasta luonteesta ja niiden poikkeuksellisiin olosuhteisiin sopeutuneista asukkaista:

“Be careful around the tide pools, they’re difficult to navigate. [...] See these round little things? With holes in the center? Like tiny volcanoes growing out of the rocks?”

“They’re anemones. They’re closed. Waiting for the tide to come in.”

“Good. Don’t step on them. They’ll squirt out their water and drown. Isn’t that a strange thought? But the intertidal system is always this way. In-between two places; not ocean, not land. In-between two states of drowning. Too much water or not quite enough. Twice a day, every day.” (TPM, 21.)

Katkelma havainnollistaa vuorovesialueen liminaalista luonnetta meren ja maan välitilassa sekä liminaalisen olotilan tuottamaa jännitettä. Berto kuvailee Jimmille merivuokkoja, jotka ovat asemansa vuoksi myös liminaalisia olentoja: ne asuttavat vuorovesialtaita, joissa kilpailu selviytymisestä on kovaa. Merivuokon selviytymistä säätelee sen kyky sopeutua alati muutoksessa olevaan ympäristöön, sillä tyypillisten uhkien (kuten saalistajien ja vuoroveden liikkeen) lisäksi merivuokkoa uhkaa merten saastuminen. Merivuokko rinnastuu siten kaupungin ihmisyyhteisöön, jonka elämää myöskin säätelee meren sykliisyys, joka ilmenee

esimerkiksi vuotuisessa festivaalissa. Kuten merivuokolle, meren saastuminen on uhka myös kaupungin ja sen asukkaiden elinvoimaisuudelle, mikä ilmenee romaanissa esimerkiksi haitallisten leväkukintojen saastuttamassa ruoassa:

During an HAB [harmful algal bloom, suom. haitallinen leväkukinto], animals may consume the dangerous phytoplankton. [...] Most mollusks are unaffected by the dangerous toxins these algae contain; however, when another animal—a sea lion, otter, fish or human—eats these mollusks, they may become infected. (TPM, 192.)

Romaanin sisältämä meren saastumisen kuvaus tulee ilmi erityisesti haitallisten leväkukintojen kuvauksessa sekä tavoissa, joilla kaupunkilaiset yrittävät välttää leväkukintojen aiheuttamilta myrkytyksiltä. Meren saastumisen ja sen vaikutusten ulottuminen ihmiskehoon tuo näkyväksi tavan, jolla ihminen muovaa luontoa ja jolla luonto toisaalta vaikuttaa ihmiseen, korostaen suhteen vastavuoroisuutta. Vuorovesiallasta voidaan myös tarkastella eräänlaisena mikrokosmoksena, joka liminaalisena tilana peilaa kaupungin statusta meren ja maan rajapintana. Berton toteamus vuorovesialtaissa liikkumisen haastavuudesta laajenee siten koskettamaan sekä merivuokkojen että ihmisten kokemusta liminaalisessa tilassa navigoimisesta.

Romaanin maailmassa harva asia on laadultaan vakaa. Eräs romaanin pitkäjänteisimmistä motiiveista on kehon muokkautuminen, sen muuttuvat rajat ja sen sisäisten osien uudelleenjärjestely. Gymnich ja Costa (2006, 68) esittävät, että muodonmuutosta käsittelevän tarinan keskiössä on usein jännite radikaalin fysiologisen muodonmuutoksen ja muodonmuutosta läpikäyvän henkilön psykologisen tilan välillä; muodonmuuttaja voi omaksua uusia, vieraita tapoja jäsentää maailmaa ja samalla säilyttää inhimillisiä ajattelun tapoja. Muodonmuutos on toisaalta myös prosessi, joka sisältää liminaalisuuden piirteitä, tulemista yhdestä entiteetistä toiseksi. Romaanissa esiintyvät muodonmuutokset ovat moninaisia. Kaupunkilaisten kehoissa esiintyy näkyviä, fysiologisia muutoksia: he kasvattavat kotilon kaltaisia kuoria, lonkeroita ja tuntosarvia. Muutokset eivät kuitenkaan rajoitu ulkoiseen ja näkyvään, sillä esimerkiksi Haflekilla ja Jimmyllä diagnosoidaan kummallakin kasvain. Päähenkilöinä ja kertojina Haflekin ja Jimmyn muodonmuutosten

laatua päästään tarkastelemaan myös kehon sisäisesti niin fysiologisesti kuin psyykkisestikin. Haflekin kasvain on aivoissa, ja sen havaitsee ensi kerran tohtori Salvos, kun Haflek tulee sairaalaan magneettikuvattavaksi:

They looked less like shells in this image and more like giant prunes covered in octopus suckers. Each sucker was packed closely against the next, squeezing into the spaces between them, so that the surface of the objects seemed to be completely covered in tiny corpuscles. [...] “We think that these little... *growths* are actually new outcroppings on neurons.” (TPM, 75–76.)

Haflekin kasvaimet osoittautuvat uusien neuroneiden muodostumiksi tavalla, joka imitoi nilviäisen neuroneiden levittäytymistä: “Gastropod mollusks have very large neurons, similar to the ones in these images—snails and slugs, Mr. Haflek, but never in humans, or even mammals.” (TPM, 76.) Haflek läpikäy sisäistä muodonmuutosta, jossa hänen aivonsa omaksuvat nilviäiselle ominaisia fysiologisia piirteitä. Muodonmuutoksen vuoksi Haflekin hahmossa voidaan tarkastella fysiologisen muutoksen ja psykologisen tilan välisiä jännitteitä. Haflek tietää, että hänen aivoihinsa on ilmestynyt kasvaimen lailla leviäviä nilviäisen neuroneita, mutta tämä tieto ei herätä hänessä kauhua tai ahdistusta. Kasvaimiin liittyy tuhoava piirre: ne valtaavat alaa terveeltä kudokselta. Haflekin hyväksyvä suhtautuminen tähän mahdolliseen tuhoon on kuitenkin verrattain tunteeton. Ljubica Matek tunnistaa vastaavaa hyväksyntää J.G. Ballardin romaanin *The Drowned World* hahmoissa, ja kutsuu ilmiötä psykologiseksi entropiaksi, joka on voimattomuudesta syntyvä reaktio väistämättömään tuhoon. Romaanin tapahtumat kulkevat kohti sivilisaation loppua valtavan tulvan alla – merestä nousevat nilviäiset toimivat eräänlaisena tuhoa ennustavana airuena. Haflekin hahmossa esiintyvää psykologista entropiaa voidaan siksi tarkastella reaktiona lähestyvään sivilisaation tuhoutumiseen. (Ks. Matek 2024, 371.)

Romaanissa esitetään, että nilviäisten välinen kommunikaatio nojaa kemoreseptioon, kemialliseen kommunikaation muotoon, jossa verbaalisen viestinnän sijaan nilviäiset vapauttavat ja vastaanottavat erilaisia kemiallisia viestejä kemoreseptoreiden kautta. Berto muotoilee asian seuraavasti: “Snails don’t have phones or computers or televisions. This doesn’t mean, however, that they have no capacity for long distance communication—

relatively speaking. Chemoreception is the snail's most powerful sensory tool.” (TPM, 9.)
 Kun Haflekilla diagnosoidaan nilviäisen kaltaisten neuroneiden kasvua, alkaa hän omaksua maailman jäsentämisen tapoja, jotka eivät nojaa inhimillisiin fysiologisiin rakenteisiin, vaan ovat sen sijaan laadultaan materiaalisia, käsinkosketeltavia ja silmin nähtäviä. Esimerkiksi puheen kuulemista kuvataan tuntoaistin lävitse: “Her word-objects trickled along my neck, lightly bounced off my arms, and scattered in the wake of our momentum down the hall.” (TPM, 97).

Muodonmuutoksen jälkeen Haflekin kommunikaatitapa muuttuu kuuloon ja puhe-elimistöön nojaavasta tunto- ja näköaistiin nojaavaan, mitä voidaan tarkastella eräänlaisena inhimillisenä versiona aiemmin romaanissa esitetystä nilviäisen kemoreseptiosta; Gymnichin ja Costan termistöä käyttäen Haflek omaksuu muodonmuutoksessa ihmiselle vieraita tapoja jäsentää maailmaa (Gymnich & Costa 2006, 68). Tämän muodonmuutoksen myötä Haflek muuttuu olemukseltaan liminaaliseksi, eläimen ja ihmisen välitilassa olevaksi olennoiksi, samalla karistaen osan inhimillisen määritteeksi mielletystä individualismista – hänen ajatuksensa ja kognitionsa eivät kuulu enää yksin hänelle, vaan niihin vaikuttaa ulkopuolelta tuleva eläimellinen voima. Haflekin muodonmuutoksessa tulee näkyväksi romaanin nilviäisen ihmiskehon ulottuva vaikutus, ja erityisesti Newport Bayn kaupungin etanoilla on romaanin universumissa totalisoiva vaikutus. Tämä näkyy myös Berton kuvaillessa etanayhdyskuntaansa, jonka jäseniä hän nimittää binomisilla nimillä *Formica sanguinea* ja *Formica fusca*. Nämä nimet kuuluvat todellisuudessa verimuurahaiselle ja mustamuurahaiselle, jotka muodostavat vastaavia orjuuttajien ja orjien yhteisöjä. Romaanin todellisuudessa etanat valtaavat siis alaa lajista riippumatta.

3.2. Toden ja mielikuvituksen rajapinnat ja sekoittuminen

Romaania *The Procession of Mollusks* jäsentävät erilaiset kahtiajaot ja näiden purkautumiset. Edeltävässä alaluvussa tarkastelin meren ja maan välistä raja-aluetta ja tällä alueella syntyviä ilmiöitä; tässä alaluvussa tarkastelen totuutta ja mielikuvitusta, näiden kahden olemuksellista vastakkaisuutta sekä näitä kahta erottavan rajan hämärtymistä. Kohdistan huomion romaanissa toistuvaan vaihteluun unen, harhan ja todellisuuden välillä, ja pyrin näiden avulla vetämään johtopäätöksiä romaanin toden ja fiktion välisen suhteen laadusta. Tarkastelen

aluksi Haflekin hahmossa ilmenevää harhaisuutta ja todellisuudentajun menettämistä Lillian Federin teoksessa *Madness in Literature* esittämien näkemysten valossa, joiden mukaan hulluuden kuvaukset reflektoivat ja kyseenalaistavat vallitsevia kulttuurisia ja poliittisia oletuksia (Feder 1980, 4). Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan romaanissa ilmeneviä muutoksia hahmojen identiteeteissä ja sitä, miten nämä muutokset kytkeytyvät romaanissa esiintyvään kahtiajakoon todellisuuden ja fiktion välillä. Lopuksi siirryn tarkastelemaan romaanin unimaisemia, niiden merkityksiä sekä unen ja valveen dikotomiaa. Romaanin hahmot liikkuvat unen ja valveen välillä sulavasti, välillä jopa niin näkymättömästi, että unen ja valveen tilat alkavat sekoittua toisiinsa; vastaava prosessi on havaittavissa tieteellisen ja sellaisena poseeraavan tiedon ja tarinan tiedon välillä, jota tarkastelen lähemmin luvussa 4. Pyrin tarkastelemaan romaanissa esiintyvää todellisuuden ja mielikuvituksen kahtiajakoa, näiden kahden välisen rajan hämärtymistä sekä asioita, joita toden ja mielikuvituksen synteesissä muodostuu.

Totuuden ja mielikuvituksen välisen rajan hämärtymiseen vaikuttaa osaltaan romaanin toisen päähenkilön Haflekin mielentila ja psyykkinen terveys – romaanissa viitataan paikoin Haflekin määrittämättömään psyykkiseen sairauteen ja skitsofreenisiin taipumuksiin. Haflekin jouduttua sairaalaan tohtori Salvos nostaa esiin sen mahdollisuuden, että kummalliset tapahtumat, kuten muodonmuutokset, epäluonnolliset eläimet ja kaupunkilaisten muuttuvat identiteetit, olisivat seurausta Haflekin sairaudesta:

“But isn’t it possible that this is all an elaborate fantasy you’ve concocted as a way to deal with the things that have not been going well in your life? [...] Isn’t it even *probable* that there is no such things as giant snails and pink pearls? That instead—in part due to your physical, neurological disorder, in part due to your tendency towards schizophrenic behavior—these images are just symbolic representations of an inner neurosis or lack?” (TPM, 107.)

Romaanin kummallisten tapahtumien kytkeytyminen psyykkiseen sairauteen ja siitä juontuvaan todellisuuskäsityksen horjumiseen vahvistaa tarinan ahdistavia ja pelottavia ulottuvuuksia, sillä se vetoaa inhimilliseen pelkoon hallinnan menettämisestä ja avuttomuudesta. Järjen ja todellisuudentajun menettämisen kuvaukset luovat toisaalta myös uusia väyliä yhteiskunnallisten normien, epänormaaliuden ja vieraantumisen tarkasteluun

(Bernaerts ym. 2009, 285). Haflekin epävakaa mielentila on kuitenkin vain yksi monesta tekijästä, jotka rakentavat yhdessä romaanin unenomaista ja varmaa määrittelyä karttavaa tunnelmaa, sillä hänen havainnoimiaan kummallisia ilmiöitä todistaa myös toinen romaanin päähenkilö Jimmy.

Romaanin keskiössä on luonnon muuttuminen epäluonnolliseksi prosessissa, joka välittyy lukijalle osittain Haflekin näkökulman lävitse, jolloin niitä myös värittää Haflekin epävakaus ja hänen havaintokykynsä epäluotettavuus. Romaanissa on useita katkelmia, jotka kuvaavat unen ja valveen välitiloissa syntyviä harhanäkyjä, mutta harhanäyn monimutkainen suhde todellisuuteen tulee erityisen näkyväksi romaanin neljännen osan “The Eternal Return of Mollusks” toisessa luvussa “Phoenix Park”. Todellisuuden häilyväisyys ja unen ja muiston sekoittuminen tunnustetaan esimerkiksi seuraavalla tavalla luvun alussa: “This is a dream I remember as if it were the truth. Or perhaps the opposite—a truth that is nothing but a dream. (TPM, 180.) Selvälinjaista jakoa unen ja todellisuuden välillä ei tehdä, vaikka tapahtumalle annetaan läpi romaanin suuri merkitys Haflekin henkilökohtaisessa historiassa. Luku on lyhyt, reilun sivun mittainen, ja se keskittyy kuvaamaan yksittäistä tapahtumaa Haflekin menneisyydessä, johon läpi romaanin viitataan sellaisin termein kuin “the incident”, ennakoiden keskeistä käännekohtaa hahmon elämässä. Tapahtumaan viitataan konteksteissa, jotka antavat ymmärtää, että kyseessä on jonkinlainen psykologinen romahdus, jonka negatiiviset vaikutukset heijastuivat Haflekin koko elämään, ja joka pohjusti Haflekin avioliiton ja työuran katkeamista ja siten sosiaalisesta maailmasta irtaantumista.

Luvussa “Phoenix Park” esiintyvä kuvaus on romaanille tyypillisen fragmentaarista ja unenomaista, mutta todellisuuden ja harhanäyn kerrostuneisuus tulee lyhyessä luvussa poikkeuksellisen näkyväksi. Luvussa kuvattu tapahtuma rakentuu vihjeinä ja välähdyksinä, joista muodostuu kuva Haflekin tekemästä salakatselurikoksesta. Poliisin läsnäolo tulee ilmi välähdyksinä kuulusteluhuoneista ja sinisistä univormuista: “Memory gaps filled in by what was explained to me in cramped rooms without windows, illuminated by hot lamps and starched, blue uniforms.” (TPM, 180). Haflekin muistot sekoittuvat asioihin, joita hänelle on kerrottu tapahtumasta myöhemmin edelleen monimutkaistaen kuvattujen tapahtumien suhdetta todellisuuteen. Totuutta ja mielikuvitusta sekoittavan kerronnan läpi voidaan

kuitenkin päätellä, että kyseessä on rikos: “From the bushes, I watch the creatures on beach towels, electric cabling running into their ears, red algae smeared over their fingers, toes and faces.” (TPM, 180). Muistossa Haflek salakatsellee kahta naista rannalla: muiston ja harhan kerrostuneisuus tulee ilmi tavassa, jolla naisten punainen kynsilakka muuttuu leväksi ja kuulokkeiden johdot muuttuvat sähköjohdoiksi. Haflekin harhassa ihmiskeho sekoittuu meren kasvustoon ja elektronisiin laitteisiin, mikä valottaa yhteyksiä Haflekin henkilökohtaisten harhojen ja kaupungin kummallisten tapahtumien välillä.

Haflekin harhojen ja kaupungin kummallisten tapahtumien välillä on yhteys, mikä ilmenee esimerkiksi luvun “Phoenix Park” tapahtumista. Harhan ja todellisuuden välisen suhteen laatu ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, sillä esimerkiksi Jimmy todistaa yhdessä Haflekin kanssa kaupungin kummallisia tapahtumia, mikä sulkee pois sen mahdollisuuden, että tapahtumat olisivat kokonaisuudessaan Haflekin mielikuvituksen tuotetta. Tästä syystä huomio kannattaa kiinnittää juuri harhan ja todellisuuden välisen suhteen vastavuoroisuuteen. Lillian Feder (1980, xi) toteaa, että hulluuden tematiikka käsittelee yksilön reaktioita ympäröivästä maailmasta nousevaan paineeseen: Haflekin harhoissa keskiössä on luonto, joka kurkottaa kohti ihmistä ja sekoittuu ihmisen kanssa. Luvun “Phoenix Park” naishahmot kuvataan tavalla, jossa naisten kehojen inhimilliset piirteet sulautuvat yhteen levän ja meriveden kanssa: “They flash algal smiles, seductive and brine-soaked teeth, mutilated lips.” (TPM, 180). Harhanäyt sekä ottavat vaikutteita ympäristöstä että muokkaavat tapaa, jolla Haflek havainnoi ympäristöään. Luonnosta inspiroituneet harhat refleктоivat luonnon ilmiöitä, mikä ilmenee esimerkiksi naisten punaisessa kynsilakassa, joka harhassa muuttuu kehon yli leviäväksi punaisen väriseksi haitalliseksi leväkukinnoksi. Haflekin harhojen tematiikka syntyy vuorovaikutuksessa luonnon kanssa ja siten myös refleктоi sekä sosiaalisia että luontoon liittyviä ahdistuksen ja pelon tunteita.

Todellisuuden ja mielikuvituksen sekoittuminen ilmenee myös unen ja valveen välisessä vaihtelussa. Romaanin ensimmäisen osan ensimmäisessä luvussa unen ja valveen sekoittuminen sanallistetaan seuraavasti Haflekin nukahtaessa: “That evening, as sleep threatened to take over the afternoon in my studio apartment, I had a vision that was part memory, part dream—the truth of my waking memory scuttled by the mythologies of sleep.”

(TPM 8). Valveillaolon todellisuus asettuu dikotomiseen suhteeseen unen ja mytologian kanssa, ja tämän dikotomian välistä nousee harhanäky. Romaanin harhanäyt ottavat muotonsa unen ja valveen rajalla ja valottavat jännitettä todellisuuden ja mielikuvituksen välillä. Tämä jännite ilmenee voimakkaimmin harhanäkyjen tulevaisuutta ennakoivassa potentiaalissa. Eräässä harhanäyssä Haflek keskustelee Berton kanssa tämän etanayhdyskunnasta ja sitä asuttavien heimojen harjoittamasta orjuudesta. Hän kuvailee Bertoa seuraavasti: “Berto’s mouth was a pulsating nudibranch, flapping around his face.” (TPM 8.) Harhanäky on kytkös unimaailman ja valveillaolon todellisuuden välillä, joka saattaa asioita unen piiristä toden piiriin. Berton kuvailu vapaakiduskotilon kaltaisena olentona tuo ihmisen ja eläimen hybridin mielikuvituksen ja unen kentältä osaksi materiaalista todellisuutta.

Unen ja valveen väliset rajatilat muodostuvat alueiksi, jotka ovat itsessään aktiivisia ja täynnä uuden luomiseen vaadittavaa potentiaalia. Purkaminen ulotetaan vielä syvemmälle, koskettamaan myös elollisen ja elottoman välistä dikotomiaa:

Berto’s obsession with objects, things that buzz, or vibrate, or move on their own—almost organic—became more and more intense every time I saw him. But even in my dream, as I glanced around the kitchen at the other appliances, their components rattling in their frames, their organs shifting in their bodies [...]
(TPM 9.)

Katkelmassa rinnastuvat elektronisten laitteiden runkojen sisällä kolisevat komponentit ja elollisen ruumiin sisällä liikahtelevat elimet. Unen ja valveen rajamaasta muodostuu katkelmissa aktiivinen alue, joka tuottaa uusia yhteyksiä ja kokonaisuuksia: eläin on sidoksissa ihmiseen, ihminen on sidoksissa elektroniseen laitteeseen. Ympäristön elottomat esineet, kuten elektroniset laitteet, rinnastuvat toden ja mielikuvituksen välisellä alueella orgaaniseen materiaan ja tulevat sitä kautta katkelmassa aktiivisiksi. Orgaanisen materian rinnastuminen elektronisiin laitteisiin hämärtää rajoja elottoman ja elollisen materian välillä, samalla ennakoiden romaanin myöhempiä ihmisen ja koneen yhteensulautumia.

Kiinnostava yhteensulautuma ihmisen ja eläimen ja toisaalta orgaanisen ja mekaanisen välillä tapahtuu, kun Berto korjaa Jimmyn kameran etanasta otetuilla osilla:

‘You know the strap is taken from the mantle. Turns out, congealed snail mucous makes a sturdy binding agent, and electrical wiring can be substituted with the snail’s enormous neurons–axons for negative connections, dendrites for positive ones. It’s the world’s first cyborg camera.’ (TPM, 199.)

Jimmy Bertolta saaman kameran osia on korvattu etanasta irrotetulla materiaalilla. Lopputuloksena on laite, joka on osin orgaaninen ja osin kone. Lopullinen elollisen ja elottoman fuusio tapahtuu, kun kamera sulautuu Jimmyn käden sisään: “The snail leather strap unexpectedly shifts against my skin, as if moving towards the incision of its own volition. [...] Then suddenly the strap rips a thick swatch of my skin off my hand, widening the wound, and buries itself into the muscle tissue of my hand [...]” (TPM, 201.) Etanasta otettu materiaali käyttäytyy melko lailla samoin kuin elävät etanat – ne liikkuvat rajattomasti ja valtaavat alaa yhtyen ja muodostaen erilaisia hybrideitä ja totalisoiden vieraita alueita.

Romaanissa esiintyvät harhanäyt palvelevat syvempää tarkoitusta romaanin sisäisen todellisuuden tuottamisessa, sillä ne ennakoivat myöhempiä tapahtumia, joissa ihminen ja ei-inhimillinen eläin tai ihminen ja kone muodostavat erilaisia hybridejä. Koska ihmisen ja vieraaksi tai toiseksi miellettyjen entiteettien välille muodostuu jatkuvasti uusia yhteyksiä, ohjaa tämä tarkastelemaan ihmistä osana laajempaa kokonaisuutta ja tarkastelemaan antroposentriselle maailmankuvalle ominaista ihmisen ensiarvoisuutta kriittisesti. Aiemmin esitin, että unen ja valveen rajamailla esiintyy eräänlainen liminaalitila, johon päästään käsiksi harhanäkyjen kautta. Unen, harhan ja todellisuuden limittyminen muodostaa kokonaisuuksia, jotka tulevat näkyväksi, kun unien ja harhojen teemat reflektoituvat niiden ulkopuolisessa todellisuudessa. Toisaalta myös todellisen maailman ilmiöt tunkeutuvat hahmojen uniin ja harhoihin valottaen ihmisen kognition ja ympäröivän luonnon vastavuoroista suhdetta.

3.3. Festivaali mahdollistavana poikkeustilana

Mikhail Bahtinin (1984 [1968], 10) määritelmän mukaan karnevalisaatio on juhlan ja ylenmääräisyyden ilmiö, jossa yhteisön vallitsevat yhteisöä järjestävät säännöt kumotaan hetkellisesti; tämä johtaa vallitsevien valta-asetelmien väliaikaiseen purkamiseen. Romaanin nilviäisfestivaali inspiroi kaupungin asukkaissa eräänlaisen version karnevaalitalasta, jossa

tyypilliset yhteiskunnalliset normit katoavat kaupunkilaisten laskeutuessa kiihtyneeseen juhllisuuden tilaan. Teoksessa *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*⁴ Bahtin esittää, että karnevalisaatio johtaa vallitsevien sosiaalisten hierarkioiden purkautumiseen ihmisyyhteisöjen sisällä (Bahtin 1984 [1965], 5). Esitän, että romaanissa *The Procession of Mollusks* karnevaalin tila johtaa hierarkioiden purkautumiseen ihmis- ja eläinkunnan välillä. Romaanin tapahtumat kattavat yhden vuoden 49:n ja 50:n nilviäisfestivaalin välillä. Romaanissa esitetään, että nilviäisten maihinnousua juhlistavan festivaalin lähestyessä kaupunkilaiset, ja siten myös kaupungin ilmapiiri, muuttuvat.

Bahtinin (1984 [1968], 8–9) mukaan yhteisölliset juhllaisuudet ovat luonteeltaan syklisiä; nilviäisfestivaali istuu tähän määritelmään, sillä se noudattaa maihinnousun mukaan määräytyvää vuosittaista sykliä. Bahtinin teoriassa karnevaalitila juontaa merkityksensä vallitsevasta yhteiskunnallisesta ja sosiaalisesta järjestyksestä ja tämän järjestyksen purkautumisesta. Karnevalistiset hetket linkittyvät usein luonnon ja yhteisön kriisin hetkiin, jolloin kuoleman ja jälleensyntymän tai muutoksen teemat tulevat ajankohtaiseksi yhteisön elämässä (Bahtin 1984 [1968], 9.) Newport Bayn kaupunki on linkittynyt meren sanelemaan sykliin rakenteellisten ja taloudellisten syiden, kuten kalastuksen ja turismin takia. Karnevalistisen tapahtuman syklisyys ilmenee kaupungin nilviäisfestivaalin perinteessä, joka saattaa kaupunkilaiset kerran vuodessa poikkeuksellisen läheiseen kosketukseen meren ja merenelävien kanssa. Syklisyys tulee merkitykselliseksi myös tavassa, jolla romaanin muutoin sekava ja limittyvä aikarakenne paikantuu kahden nilviäisfestivaalin välille. Vastavuoroisesti festivaaliajan ulkopuolella kaupunkilaiset jälleen vieraantuvat merestä ja palaavat vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen, jossa rajanveto ihmisen hallinta-alueiden ja ei-inhimillisen luonnon välillä palautuu oletettavasti ennalleen.

Syklinen etääntyminen kaupungin ihmisen ja meren välisessä suhteessa tarkoittaa ihmisen vieraantumista luonnosta karnevalistisen poikkeustilan ulkopuolella silloinkin, kun ihmisen hallinnan alaiset asutetut alueet ja hallitsemattomat luontoalueet ovat hyvin lähellä toisiaan. Joan Gordon (2008, 189) esittää, että ihmisen luonnosta vieraantumiseen ovat vaikuttaneet muun muassa teollistuminen ja kaupungistuminen. Keskustellessaan Haflekin kanssa hänen

⁴ Alkuperäiseltä venäjänkieliseltä translitteroimattomalta nimeltään Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (1965)

äidistään Jimmy toteaa: ““She won’t follow us. [...] She likes looking at the beach, but she doesn’t like to be on it.”” (TPM, 79.) Jimmyn äidin kuvauksessa tiivistyy kaupunkilaisten ja laajemmin myös ihmisen vieraantunut suhde luontoon, jossa merenranta pelkistyy elävästä ja ekologisesti ja kulttuurisesti rikkaasta ympäristöstä maisemaksi ja objektiksi, kuin tauluksi seinällä. Jimmyn äidin suhtautuminen peilaa laajempaa ihmisen luontosuhteen ongelmallisuutta, jossa ihminen on ympäröivän luonnon kanssa tilallisesti lähekkäin olematta kuitenkaan läsnä. Asetelmassa tuo esiin romaanin kaupungin vallitsevan yhteiskunnallisen ja sosiaalisen järjestyksen, jossa ihminen on (festivaalin tilan ulkopuolella) erillään luonnosta.

Bahtinin teoriaan sisältyy myös groteskin kehon käsite. Groteski keho koostuu vain vatsasta, suolistosta, sukuelimistä, niistä kehon osista jotka lävistävät, liikkuvat läpi ja sallivat ulkoisen maailman liikkua niiden lävitse (Bahtin 1984 [1965], 317–318). Vastaavaa jatkuvan kehon läpi vapaasti kulkevan liikkeen tematiikkaa ilmenee romaanin nilviäisfestivaaleilla. Romaanin alussa, 49:nen festivaalin aikana Haflek kuvailee vuosittain toistuvaa festivaalin liitännäisilmiötä seuraavasti:

The mollusk festival always seemed to usher in a few weeks of sexual frenzy. Bay County Hospital always had an abnormal amount of unplanned pregnancies in late June. They say oysters are aphrodisiacs, which I don’t really believe, but it seemed that in Newport Bay, just being around a bunch of bivalves, snails and squidy things got everyone’s motors running. (TPM, 12.)

Nilviäisfestivaaliin liittyy karnevalisaation piirteitä, kuten estottomuutta ja ylenmääräistä syömistä ja juomista. Seksuaalinen estottomuus on yksi ilmiön kääntöpuolista.

Kaupunkilaisten seksuaaliseen estottomuuteen kytkeytyy tabujen rikkoutumisen tematiikkaa, joka ilmenee esimerkiksi ekshibitionistisina seksiakteina, joihin kaupunkilaisten muodonmuutoksen edetessä liittyy myös eläimiinsekaantumisen kaltaisia piirteitä. Kun toinen nilviäisfestivaali lähestyy, kaupunkilaiset ovat kukin muodonmuutoksen eri vaiheissa: osalle on kasvanut kuoria, toisille tuntosarvia ja lonkeroita. Bahtin toteaaakin, että ihmisen ja eläimen piirteitä yhdistävä muoto on itsessään groteski ilmentymä (Bahtin 1984 [1965], 316).

Kaupunkilaisten muuttuvat kehot niiden keskeneräisissä muodoissaan vahvistavat tapahtuman groteskiutta, mutta konkreettiseksi sen tekee tapahtumien seksuaalinen estottomuus. Haflek

kuvailee festivaalia edeltäviä kuukausia seuraavasti: “I had more sex in the two months leading up to the March of Mollusks than at any other time in my life. [...] I attempted to make a list of the various sexual encounters in which I engaged over this period, but was unable to do so.” (TPM, 167.) Mitä lähemmäksi seuraavaa festivaalia tullaan, sitä äärimmäisemmäksi kaupunkilaisten seksuaalinen käytös muuttuu. Samalla kaupunkilaiset omaksuvat alati fetisistisempiä seksuaalisia käyttäytymistapoja.

Normien purkautuminen ja kehollisten tabujen rikkoutuminen näkyy seksuaalisten käyttäytymismallien lisäksi kaupunkilaisten syömisessä festivaalin aikana: “Occasionally a newly implanted citizen picks themselves off the ground—dripping blood either from their wounds or their costumes—and stumbles over to Sandy, shoveling handfuls of shells into their mouths and knocking over her platter in the process.” (TPM, 215). Festivaalinkävijöiden syömiseen liittyy groteskin piirteitä, kun syömisaktissa sekoittuvat veri ja raa’at simpukat. Sosiaaliset normit häviävät, mikä ilmenee siitä, miten kaupunkilaiset törmäilevät sekä kojuihin että toisiinsa haaliessaan itselleen lisää ruokaa. Tämä on kuitenkin festivaalin karnevalistisuuden ydintä, groteskin kehon ilmentymää, jossa kehon sisäiset toiminnot ovat kosketuksissa ulkomaailman kanssa. Edeltävässä katkelmassa ilmenee myös toinen mielenkiintoinen piirre, sillä se on yksi niistä harvoista teoksen kohdista, joissa kaupunkilaiset esitetään ihmisen ja eläimen hybridimuotojen sijaan nilviäisasuihin pukeutuneina ihmisinä. Rajaa hämärtää kuitenkin entisestään tapa, jolla kaupunkilaisten kuvataan vuotavan verta joko heidän haavoistaan tai asuistaan. Tämä jättää avoimeksi myös sen mahdollisuuden, että kaupunkilaiset ovat pukeutuneet jättiläisnilviäisten ruhoista valmistettuihin, edelleen verta vuotaviin naamiaisasuihin. Tämä tulkinta tuo ihmiskehon rinnalla esiin eläimen kehon groteskeja piirteitä tuoden eläimen sisäiset ruumiintoiminnot kosketuksiin ulkomaailman kanssa.

Groteski juhla on Bahtinin ajatusten mukaan tila, jossa ihminen juhlistaa omaa materiaalista ja kehollista voimaansa; ihminen ei pelkää maailmaa vaan on voittanut sen (Bahtin 1984 [1965], 296). Romaanin tapahtumia edeltävässä ajassa festivaalia voidaan tarkastella ihmisen voittona merestä – hetkenä, johon kulminoituu ympäri vuoden jatkuva meren riisto.

Juhlallisuuksien perinteiden groteskia ruumiillisuutta kuvataan esimerkiksi seuraavasti Haflekin esitellessä paikallista osterishotin juomiseen liittyvää traditiota:

The “NPB Shooter” is a purportedly world-renowned tradition enjoyed only during the March of Mollusks. Three raw oyster shooters in quick succession, followed immediately by some sort of bathtub concocted liquor. The combination of snot-slick oysters and turpentine-flavored alcohol, more often than not, induces an urge to regurgitate the whole mess, at which point everyone is obliged to yell “shooter.” (TPM, 14.)

Perinteen huumori syntyy kehollisuudesta ja erityisesti osterishotin nauttimista seuraavassa välittömässä oksentamisessa. Myös osterishotin perinteessä korostuu sen groteskius ja kehon sisäisten toimintojen kytkeytyminen ulkomaailmaan. Kaupunkilaisten groteski traditio peilaa laajemmin tapaa, jolla ihminen hyödyntää merta ja sen resursseja. Stacy Alaimo nostaa esimerkkinä meren tuhoisasta hyödyntämisestä troolauksessa ja teollisessa kalastuksessa syntyvän “sivusaaliin”, ei-toivotun kalasaaliin, joka kalastuksen seurauksena kuolee tai vahingoittuu, mutta joka heitetään tarpeettomana takaisin mereen (Alaimo 2014, 186). Newport Bayn osterishotti peilaa sivusaalista tarpeettomuudessaan, sillä osterit päätyvät juhlallisuuksien sivutuotteena oksennuksena kaduille. Kohdistamalla huomion pieniin, yksilöiden harjoittamiin tekoihin Olson tulee romaanissa peilanneeksi laajempaa ihmisen harjoittamaa meren hyödyntämistä, hyödyntämisestä seuraavaa väistämätöntä tuhoamista ja tämän tuhoamisen tarpeettomuutta. Tuhoamisen taustaa vasten tarkasteltuna yksi perinne tuo esiin myös kulttuurin ja luonnon suhdetta ja erityisesti sitä tapaa, jolla ihminen pyrkii irrottamaan kulttuurin ja siihen kytkeytyvät traditiot luonnosta.

Muuttuvat kehot ja nilviäisen kasvava vaikutus kaupunkilaisten mieliin ja kehoihin monimutkaistavat ajatusta festivaalista ihmisen voittoa juhlistavana tilanteena, sillä nilviäisten maihinnousun jälkeistä festivaalia ei voi tarkastella yksinään ihmisen voittona maailmasta tai merestä. Ihmisen omaksuessa nilviäisen kaltaisia piirteitä erot ihmisen ja nilviäisen välillä tulevat merkityksettömiksi ja paikoin häviävät kokonaan. Hybridien kansoittamassa kaupungissa juhlallisuuksia voidaankin tarkastella näkökulmasta riippuen joko meren ja luonnon voittona ihmisestä tai mahdollisesti hetkenä, jona ihminen ja nilviäinen juhlistavat yhteensulautumistaan. Tämä epäselvyys kytkeytyy toisaalta romaanin keskeiseen ihmisen ja

eläimen välisten hämärtyvien rajojen tematiikkaan: kyseessä ei ole niinkään ihmisen voitto luonnosta vaan kotiinpaluu, ihmisen paluu takaisin osaksi kaikkien elollisten olentojen joukkoa. Vastaavaa paluun tematiikkaa voidaan löytää myös romaanissa esiintyvistä evoluution ja taantumien kuvauksista, joita tarkastelen lähemmin tämän tutkielman luvussa 5.

Romaanissa kuvattu nilviäisten maihinnousua juhlistava festivaali tuo meren eläimet ihmisen lähelle konkreettisesti: ne nousevat ihmiselle vieraasta merestä ihmisen hallinta-alueelle ja levittäytyvät ympäri kaupunkia. Toisen nilviäisfestivaalin aikana muotoa muuttavat kaupunkilaiset osallistuvat valtaviin orgioihin Newport Bayn puistoissa ja kaduilla: “Around the back side of the stage, a pile of naked body parts is writhing around on the sidewalk—arms disappearing into abdomens, mouths inhaling tentacles, skin melding into shells.” (TPM, 216). Orgioita voidaan tarkastella vapauttavana hetkenä ja groteskin kehon ilmentymänä. Romaanissa orgiat näyttäytyvät nilviäisfestivaalin kliimaksina, johon osallistuvien olentojen status inhimillisenä tai ei-inhimillisenä on tullut merkityksettömäksi tabujen purkautumisessa ja kaupunkilaisten muodonmuutoksessa. Nilviäisfestivaalin päättäviä orgioita voidaan siksi tarkastella tapahtumana, joka purkaa loputkin inhimillistä ja ei-inhimillistä maailmaa erottavat rajat.

4. Todellisuuden muovaamisen ja määrittämisen mekanismit

Länsimaisen filosofian historiassa ihmisen erityisasemaa eläinten keskuudessa on perusteltu tavoitteellisen ajattelun ja kielen taidoilla (Suen 2015, 1). Eläimen ja ihmisen välisessä suhteessa ihmisellä on tällöin kieltä käyttävänä osapuolena valta määrittää ja nimetä (Derrida 2008, 32). Inhimillinen (kieleen tai muuhun perustuva) määräysvalta tulee ongelmalliseksi silloin, kun pyritään irti niistä kulttuurisista ja sosiaalisista rakenteista, jotka mahdollistavat maapallon resurssien kuluttamisen sen kestävyvyn rajoille ja yli. Tähän ilmiöön viitaten Campagna ja Guevara esittävätkin, että inhimillinen kieli vääristää ilmastokeskustelua lähtökohtaisesti ihmiselle edulliseen suuntaan (Campagna & Guevara 2020, 76). Tästä syystä kieltä ja sen roolia todellisuuden määrittämisessä on mielekästä tarkastella kriittisesti. Hyödynnän kielen ja sen roolin tarkastelussa Jacques Derridan esittämää logosentrismen kritiikkiä erityisesti tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa, jossa tarkastelen tapoja, joilla romaanin henkilöt pyrkivät kielentämään romaanin maailman epävakaata todellisuutta, sekä sitä, miten nämä jäsentämisen tavat kytkeytyvät ihmisen pyrkimykseen ulottaa hallintansa myös sellaisille alueille, jotka tyypillisesti on mielletty ihmisen hallintaa kaihtavaksi.

Keskeinen osatekijä todellisuuden määrittämisessä on media, niin romaanissa kuin sen ulkopuolisessa maailmassakin. Tiedotusvälineet ovat kriittinen nivelkohta prosessissa, joka määrittää, mitä ihminen näkee, kuulee ja lopulta ymmärtää luonnosta. Niiden merkitys kasvaa, jos ihminen on vieraantunut luonnosta ja siten kyvytön tekemään havaintoja itsenäisesti. Tämän luvun toisessa alaluvussa tarkastelen romaanissa syntyviä kuvia mediasta todellisuuden rakentajana. Hyödynnän tarkastelussa Jean Baudrillardin simulaatioteoriaa ja hypertodellisuuden käsitettä, jolla pyrin havainnollistamaan mediassa välittyvän luontokuvan keinotekoisuutta ja tämän keinotekoisen kuvan levittämisen sosiaalisia ja yhteiskunnallisia seurauksia. Jatkan eri medioiden tarkastelua kolmannessa alaluvussa, jossa kohdistan huomion erityisesti romaanissa esiintyviin tutkimustiedon kuvauksiin. Tarkastelen romaanissa esiintyvää tutkimustietoa Lovecraftin tuotannon universumista johdetun pseudokirjallisuuden käsitteen avulla. Romaanista voidaan löytää Lovecraftin ja *Weird Tales* -julkaisujen vaikutteita, minkä vuoksi salatun tai pimitetyn kaltaista tutkimustietoa voidaan tarkastella pseudokirjallisuutena.

4.1. Todellisuuden kielentäminen ja kieli vallankäytön välineenä

Jacques Derrida (1984, 3) kritisoi kielen etuoikeutettua asemaa totuuden ja todellisuuden määrittämisessä; sanat ja kieli määrittävät sen, mikä on, ja sen, mikä rajataan ulkopuolelle, jolloin kieli näyttäytyy vallankäytön välineenä. Tähän kielen etuoikeutettuun asemaan voidaan viitata termillä logosentrismi. Derridan mukaan logosentrismi on etnosentrismien muoto; länsimaislähtöisessä etnosentristisessä kielikäsitteilyssä priorisoidaan länsimaista kieltä ja sen merkitystä, jolloin ulkopuolelle rajautuvien ryhmien kommunikaatiotavat syrjäytetään ja asetetaan marginaaliseen asemaan (Derrida 1984, 3). Logosentristiseen ajatteluun sisältyy olettama siitä, että kieli koostuu vakiintuneista merkeistä, jotka taas perustuvan merkitsijän (*signifiant*) ja merkityn (*signifié*) muodostamiin pareihin. Kielen ja todellisuuden suhde on kuitenkin vastavuoroisempi kuin mitä logosentristinen ajattelu antaisi ymmärtää; merkitty ei ole olemukseltaan vakaa tai pysyvä, vaan itsekin kerrostunut, itsekin merkitsijä. Ajatuksiin merkityn ja merkitsijän suhteen kerrostuneisuudesta sekä kielestä etnosentrisen vallankäytön välineenä perustuu myös Jacques Derridan logosentristin kritiikki. (Derrida 1984, 7–9, 31.)

Romaanissa *The Procession of Mollusks* kieltä ja kielellistä valtaa käyttävänä ryhmänä näyttäytyy ihminen, ja ei-inhimillinen eläin asettuu kielettömänä olentona marginaaliin. Eräs romaanissa toistuva elementti on ei-inhimillisen luonnon havainnointi ja jäsentäminen tieteellisin termein; tieteellisen terminologian runsaus ja typografinen erottelu muusta tekstistä kursii-avulla tuo näkyväksi erotuksen puhutun kielen ja binomisten nimitysten välillä. Eronteko puhutun kielen ja taksonomisesti luokittelevan kielen välillä on merkki ihmisen pyrkimyksestä jäsentää, kategorisoida ja lopulta totalisoida maailma kielen avulla. Pyrin tässä alaluvussa tarkastelemaan tapoja, joilla nämä piirteet esiintyvät romaanissa, miten romaani asemoituu suhteessa inhimillisen kielen asemaan, ja miten nämä ajatukset suhteutuvat Derridan ajatuksiin kielestä vallankäytön ja väkivallan välineenä.

Erityisesti Jimmyn hahmon lävitse fokalisoituvassa kerronnassa tilaa saavat sanat, niiden foneettiset ominaisuudet sekä niiden merkitykset; toistuva elementti on uusien sanojen oppiminen ja määrittely tuttu-ajan sanojen kautta. Jimmy vertailee usein foneettisten samankaltaisia sanoja, esimerkiksi havainnoissaan jättiläisetanaa ensimmäisen kerran:

“Slimy and slick black muscle (...) *Muscle* is spelled differently from *mussel*.” (TPM, 20). Jimmyn määrittäessä erilaisia sanoja kiinnittää hän etymologisen ja taksonomisen jäljittämisen sijaan huomion sanojen foneettisiin ominaisuuksiin, ääneen lausuttuun muotoon, mikä erottaa sanat niiden lainalaisuuksista ja nimet niiden taksonomisista yhteyksistä. Kielen määritelmien ja lainalaisuuksien sijaan Jimmy kytkee sanat puheen tuottamisen ja kuulemisen sensaatioihin. Jimmyllä ei ole vielä pääsyä kaikkiin niihin kategorisointeihin, joita kielen avulla tehdään, joten kirjoitetun kielen ja sen taustalla vaikuttavan merkitysten verkoston sijaan keskiöön nousee kieli sen puhutussa muodossa. Ennen kielentämistä ja ennen rajanvetoja kielen ominaisuudet rajoittuvat sen välittömiin ja aistillisiin ominaisuuksiin. Kun Jimmy ja Berto keskustelevat laskuvesialtaassa asuvan merivuokon tukehtumiskuolemasta, huomio kiinnittyy sanoihin kytkeytyviin tilallisiin ja materiaalsiin assosiaatioihin: “*Drown* sounds like *down*, which seems like it should be in the water. Under the surface. It also sounds like *drink* or like *dribble*. A dry word like *parch* or maybe even *cough* seems to fit a bit better.” (TPM, 21.) Merivuokko on kiinnostava rajatapaus maan ja meren väliltä: se haukkaa sisäänsä vettä laskuveden ajaksi, ja meriveden vetäytyessä merivuokko käyttää varastoimaansa vettä hapen lähteenä. Jimmy on siis oikeilla jäljillä; merivuokko ei kuivuessaan huku, kuin ihminen vedessä, vaan tukehtuu. Hänen sanavarastonsa ei kuitenkaan vielä riitä kommunikoimaan tätä epäkohtaa.

Jimmyn tapa määritellä sanoja niiden foneettisten ominaisuuksien perusteella kontrastoituu Berton puhetapaan. Berto on omaksunut tieteellisen sanavaraston, ja tiedemiehenä binominen luokittelu on hänelle luontainen tapa jäsentää maailmaa. Berto ohjeistaa Jimmyä käyttämään aina tieteellisiä termejä, havainnollistaen samalla luonnontieteellistä pyrkimystä maailman kielelliseen totalisaatioon: “You know a lot of words. Do you know the word *asphyxiate*? (...) It means to smother, to choke, to drown without water. How about *desiccate*? To dry up, dry out.” (TPM, 21). Berton sanavalinnat ovat Jimmyn sanavalintoja väkivaltaisempia; niihin kytkeytyy kuolemaa ja tuhoa, kun taas Jimmyn sanavalinnat ovat verrattain naiivimpia. Lapsena Jimmy on rajallisen sanavarastonsa takia kielen määrittämisen maailman ulkopuolella; romaanin tapahtumien aikana Jimmy käy läpi prosessin, jossa hän liikkuu kielen ulkopuolisesta maailmasta sisälle kielennettyyn maailmaan.

Kasvaessaan kielennettyyn maailmaan Jimmy omaksuu Linnén taksonomisen luokittelun tapana jäsentää maailmaa: “There are flies doing their fly things. What used to be horse shit is now fly food. *Diptera*, not fly–scientific terms. Berto says I should get in the habit.” (TPM, 118). Kun Jimmy havainnoi ja nimeää eliökunnan edustajia, hän toisaalta havainnoi ympäröivän maailman prosessuaalista ja muuttuvaa luonnetta ja toisaalta Dastonin termin kytkee muuttuvan maailman fiksoituneeseen Linnén taksonomiaan. Artikkelissaan “Cloud Physiognomy” Lorraine Daston kutsuu taksonomista luokittelua pyrkimykseksi “löytää järjestys kaaoksesta (...) linnéläinen järjestys ovidiaanista vaihtelusta.” (Daston 2016, 48, käännös oma.) Romanissa linnéläinen yritys saattaa luonto siisteihin ja helposti ymmärrettäviin kategorioihin kuitenkin pettää maailman edellä mainitun ovidialaisen vaihtelun vuoksi: liminaalisena olentona jättiläisetana ei istu yhteenkään taksonomiseen luokkaan. Kun nilviäisten vaikutus ihmisiin voimistuu, tämä voimistuminen tulee ilmi myös romaanin henkilöiden puheessa, jossa sanat alkavat sekoittua foneettisesti samankaltaisten, mereen liittyvien sanojen kanssa: “Something in the way that she spoke to me–too clam, I mean calm, too sure of herself.” (TPM, 164). Inhimillinen kieli ja siinä tapahtuvat muutokset tuovat näkyviin ihmisen ja nilviäisen intra-aktiota ja tässä intra-aktiossa syntyviä uusia, potentiaalisia väyliä jäsentää maailmaa vähemmän ihmiskeskeisellä tavalla.

Artikkelissaan “Simultaneous multiplicity: new materialist ontologies and the apprehension of language as an assemblage and a phenomenon” Laura Gurney ja Eugenia Demuro (2023, 128) pyrkivät valottamaan kielen ominaisuuksia uusmaterialistisen ontologian puitteissa. Kun kieltä tarkastellaan sen ontologisten ominaisuuksien kannalta, tarinat, diskurssit ja performanssit eivät niinkään peilaa yhtä olemassa olevaa todellisuutta, vaan rakentavat uusia todellisuuksia (Gurney & Demuro 2023, 129–130). Tieteellisen kielen ja taksonomisen luokittelun kontekstissa kieli rakentaa maailmaa, jonka olennot jäsentyvät lokeroihin niiden välisten erontekojen avulla. Romanin todellisuudessa erot liukenevat, jolloin tieteellisen kielen ja taksonomisen luokittelun valta todellisuuden jäsentämisessä ja tuottamisessa heikkenee.

Kielitieteeseen pohjaava transkielisyden ilmiö, joka voidaan määritellä monikielissä viiteryhmissä tapahtuvaksi eri kielten integraation prosessiksi, on yksi todellisuuden

rakentamisen väylä, jossa kielellisten systeemien sijaan keskiöön nousee kielellinen osallisuus (Gurney & Demuro 2023, 131). Romaanin *The Procession of Mollusks* liikkuvat ja vaihtelevat kommunikaation tavat voidaan nähdä esimerkkinä vastaavasta integraatiosta ihmishahmojen ja nilviäisten välillä. Lori Brown (2007, 261) toteaa, että voimme samaistua eläimeen sikäli kuin voimme tunnustaa sen olevan myös tunteva olento, mutta yhteisen kielen ja jaetun tietoisuuden puute estää meitä kokemasta vastuuta eläimestä samoin kuin kokisimme vastuuntuntoa toista ihmistä kohtaan. Keskeiseksi ongelmakohtaksi nousee siten yhteisen kielen puute ja tätä kautta kyvyttömyys jakaa inhimillinen tietoisuus ei-inhimillisen kanssa ja toisin päin. Romaanissa *The Procession of Mollusks* tätä ongelmakohtaa lähestytään ihmisen ja eläimen kommunikaatiotapojen yhdistymisessä muodostuvan hybridikielen muodossa.

Romaanissa saavutaan lähinnä jaetun ymmärryksen tasoa, kun nilviäisten vaikutukselle altistuneet omaksuvat etanan feromoneihin perustuvaa kommunikaatiota muistuttavia kemiallisia viestintätapoja. Kemialliset viestit tulevat näkyväksi Haflekin hahmossa, ja hänen vastaanottamiaan kemiallisia viestejä kuvataan esimerkiksi seuraavassa keskustelussa tohtori Salvosin kanssa: “Her word-objects trickled along my neck, lightly bounced off my arms, and scattered in the wake of our momentum down the hall.” (TPM, 97.) Kemiallisissa viesteissä puhe tulee materiaaliseksi, mikä tuo näkyviin kielten intra-aktiossa muodostuvan affektiiivisen potentiaalin. Inhimillisen kielenkäytön väistyminen ja osittainen korvautuminen kemiallisilla viesteillä kontrastoituu romaanin tieteelliseen termistön ja luokittelun runsauteen ja siten purkaa inhimillisen kielen valtaa maailman ja sen olentojen määrittämisessä. Kun Haflek alkaa omaksua kemiallisia kommunikaatiotapoja, voidaan muutosprosessi nähdä antiteesinä humanistiselle, antropomorfistiselle käsitykselle ei-inhimillisen eläimen sisäisestä maailmasta, jossa eläimelle attribuoidaan inhimillisiä ajatuksia ja ajattelun tapoja, joita esimerkiksi Berton pseudotieteellinen teos tuo ilmi. Asetelma kääntyy pääläelleen, ja ihmisille attribuoidaan eläimen kommunikaatiotapoja.

Teoksen osassa IV *The Eternal Return of Mollusks* esiintyy toinen kommunikaation rajoja hämärtävä tilanne, kun Jimmyn kamera sulautuu hänen käteensä. Kamera on korjattu etanoista saaduilla materiaaleilla, mikä tekee kamerasta eräänlaisen eläimen ja teknologisen laitteen hybridin. Kun laite sulautuu Jimmyn käteen, alkaa hän jäsentää ympäristöään

vieraalla tavalla: “Captain Squid’s is full of words, floating and bobbing through the air, attached to long strands of material. These ropes or strings are of varying thickness and connect to various objects and people in the room.” (TPM, 202.) Maailma, jonka Jimmy näkee kameran läpi, peilautuu Haflekin omaksumaan kemialliseen kommunikaatiotapaan videon välityksellä. Sekä Jimmy että Haflek omaksuvat ei-inhimillisiä kommunikaation ja jäsentämisen tapoja; Haflek alkaa vastaanottamaan ympäristöstään kemiallisia viestejä tavalla, joka peilautuu nilviäisten kemialliseen kommunikaatiotapaan, ja Jimmy alkaa jäsentämään ympäristöään kameran lävitse välittyvien viestien kautta. Maailman havainnointi ja jäsentäminen kameran lävitse kytkeytyy romaanissa median rooliin todellisuuden määrittämisessä: tarkastelen tätä prosessia tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Romaanin tieteellisten prosessien kuvauksissa syntyy kuva tieteestä representaation välineenä, joka pyrkii jäsentämään luontoa faktojen, havaintojen ja kielen avulla. Tämä prosessi on kuitenkin viallinen: luonto ei ole tarpeeksi staattinen eikä se suostu alistumaan ihmisen tekemiin kategorisointeihin. Luonnon aktiivisuus ja alati muuttuva luonne pakottaa tarkastelemaan ihmisen ja luonnon interaktiota vastavuoroisena. Samalla kun ihminen pyrkii jäsentämään luontoa, myös luonto vaikuttaa ihmiseen materiaalisena olentona. (Estok 2014, 133; Pickering 1995, 6.) Romaanissa *The Procession of Mollusks* tämä luonnon vaikutus tulee ilmi esimerkiksi Haflekin häilyvässä ja harhaisessa todellisuuskäsityksessä. Harhat (visuaaliset, audittiiviset tai taktiilit) ovat mielenkiintoinen ympäristön ja ihmiskognition leikkauskohta, sillä ne ottavat vaikutteita siitä ympäristöstä, jossa ihminen on; tätä käsitystä vahvistaa harhojen kulttuurista riippuvainen vaihtelu, joka paljastaa niiden kulttuuriset kytkökset. Haflekin harhoissa luonto monistuu, vahvistuu ja tulee aktiiviseksi. Karen Barad valottaa tätä ristiriitaa toimijuudellisen realismin teorian avulla: kun tiede representaation työkaluna pettää, tulee luonnossa tapahtuvasta tieteenteosta yhteisvaikutuksessa toimimista, ja tähän prosessiin osallistuvat niin eläimet, luonnonvoimat ja ihminen kuin erilaiset välineetkin, kuten kamerat (Barad 2007, 40, 42–45). Representatiivisen prosessin sijaan tiede käsitetään performatiivisena prosessina, jossa tieto ei synny etäältä havainnoiden vaan materiaalisessa yhteisvaikutuksessa havainnoitavan maailman kanssa (Barad 2007, 49).

4.2. Median tuottamat eläinkuvat ja simuloitu luonto

Ei-inhimillistä luontoa koskevat kuvaukset ovat usein inhimillisen näkökulman värittämiä. Inhimillisen valta-asema todellisuuden määrittämisessä tulee ilmi erityisesti silloin, kun romaanissa kuvataan biologin ja luontodokumentaristin David Attenboroughin vierailua Newport Bayssä, tavoitteenaan tehdä kaupungin jättiläisnilviäisistä luontodokumentti BBC:lle. Tarkastelen tässä alaluvussa romaanissa kuvattuja todellisuuden tuottamisen mekanismeja Jean Baudrillardin (1981, 1–6) simulaation ja simulakrumin käsitteiden avulla. Attenboroughin vierailu tarjoaa kurkistuksen luontomedian kulisseihin, jolloin se asettuu vastakkain autenttisen luontokokemuksen kanssa: esitän, että romaanissa rakentuva luontodokumentti voidaan nähdä eräänlaisena simulakrumina, joka muodostaa yhdessä laajemman luontomedian kokonaisuuden kanssa Baudrillardin määritelmän mukaisen hypertodellisuuden, minkä seurauksena romaanin ihmisen on mahdotonta erottaa toisistaan luontoa kuvaava fiktio ja luonnon autenttinen todellisuus. Tarkastelen tässä alaluvussa luontomediala ja sen rakentavaa ja tuhoavaa potentiaalia inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen suhteen muovaamisessa.

Berton hahmo näyttäytyy romaanin todellisuudessa jokseenkin kaikkietävävä. Hän kykenee varoittamaan romaanin muita henkilöitä tulevista tapahtumista, ja tietää heidän aikomuksensa ennen muita. Berton kaikkietävyys tulee ilmi ensimmäisen kerran, kun hän näyttäytyy Jimmylle koomaunessa ja varoittaa Snodgrassin lähestyvistä kuolemasta: ““You know Mr. Snodgrass? Your neighbor? Down the street? He won’t be alive by tomorrow.”” (TPM 23.) Berto myös varoittaa David Attenboroughia luontodokumenttien tekoon liittyvästä eettisestä vastuusta: hänen näkemyksensä mukaan etanat ovat eräänlaisia simulakrumeita. Berton näkemys tulee ilmi hänen paljastaessaan, että Newport Bayn jättiläisetanoiden tieteelliseksi nimeksi on harkittu nimitystä *Nothoaplysia Simulacra* (TPM, 209.) *Aplysia* on suku, johon kuuluu keskikokoisia ja jättiläiskokoisia nilviäisiä; etuliite *notho-* viittaa hybridiyteen. *Simulacra* taas viittaa siihen, että kyseessä on eräänlainen kopio tai jäljitelmä. Romaanin etana on näin nimetty simulakrumiksi, mikä herättää kysymyksiä etanan roolista romaanin metafysisessä todellisuudessa. Mahdollinen väylä simulakrumin ja sen todellisuussuhteen tarkasteluun löytyy Jean Baudrillardin simulaatioteoriassa esitettyjen ajatusten kautta. Baudrillardin (1981, 1–6) simulaatioteoriaan sisältyy käsitys simulakrumista, kuvasta, joka on

eräänlainen mallinnus todellisuudesta; näistä mallinuksista muodostuu simulaatio tai hypertodellisuus, jossa selkeää erontekoa todellisuuden ja fiktion välillä on mahdotonta tehdä.

Romaanissa luodaan tarkempi katsaus romaanin nilviäisten metafyyssiseen olemukseen ja asemaan simulakrumina, kun David Attenborough ja hänen avustajansa Andrew Paul Murphyc saapuvat Newport Bayhyn tavoitteenaan tehdä BBC:n dokumentti kaupungin jättiläisetanoista. Jimmy, Andrew ja David ovat rannalla kuvaamassa etanoita, kun merestä nousee jättiläiskalmari, harvinainen näky jopa niillä alueilla, joita se asuttaa:

I don't remember ever hearing about a giant squid (*Architeuthis*) in this area of the Pacific. But they are notoriously elusive, and as Andrew and I run towards the water, cameras outstretched, a smooth, rounded head surges out of the waves and bobs along the surface only a few feet from David Attenborough. That low, atonal drone returns, and the clouds seem to shake with its resonance. (TPM, 221.)

“It's a camera trick, Jimmy;” he says, returning to the piles of cabling and stacks of electronic equipment. “We spliced in footage from out New Zealand expedition, touched it up with some CGI effects, and *voila!* A giant squid in Newport Bay.” (...) “Wait,” I say finally. “That didn't actually happen? It was just an illusion? But I heard the splash. I felt the spray on my face. It was right in front of us.” (TPM, 221.)

Luontodokumentin videointia kuvaava kohtaaminen nostaa verhoa valmiin tuotteen ja tekoprosessin välillä. Baudrillardin teorian valossa luontodokumenttia voi tarkastella yhtenä simulaatiota rakentavana median formaattina. Jättiläiskalmari on yhtä aikaa todellinen ja epätodellinen; Jimmy havaitsee sen usean eri aistimuksen kautta, mutta se on yhtäaikaaisesti vain keinotekoinen, tietokoneen avulla rakennettu kuva. Simulakrumin kalmarista tekee se, että merkityksellinen eronteko on mahdotonta. Kuten dokumentin tulevat katsojat, Jimmy ei epäile näkemäänsä, ennen kuin hänelle paljastetaan kalmarin olevan keinotekoinen.

Dokumentti on yhtä kuin todellisuus, ja epätosi on yhtä kuin tosi.

Newport Bayn poikkeuksellisten nilviäisten kuvaamiseen liittyy myös toinen ongelma, jonka artikuloi jälleen Berto:

“If you film these organisms... If this documentary is shown on television... These snails will be everywhere. They’ll start popping up all over the world.”

“Isn’t that the point?” asks David Attenborough, the hum now reaching a bewildering strength. (TPM 210)

Berton kuvaillessa dokumentin vaikutusta etanan leviämiseen hän tulee havainnollistaneeksi tapaa, jolla media tuottaa hypertodellisuutta. BBC:n dokumentti saattaa jättiläisetanan koko maailman tietoon, mistä syntyy itseään ruokkiva kehä, kun jättiläisetanan kuvaa tuotetaan uudelleen ja uudelleen. Newport Bayn kaupunkia voidaankin tarkastella eräänlaisena kulutusyhteiskunnan hypertodellisuuden pienoismallina: kaupunki tuottaa mytologioita ja tarinoita merenelävien ympärille taloudellisen paineen alla ja näin rakentaa vaihtoehtoista, kaupallistettua todellisuutta. Luonnon kaupallistamiseen liittyy välttämättä se, että autenttisen luonnon lainalaisuudet eivät enää päde, sillä kuten simulakrumi ja alkuperäinen kuva, kaupallinen ja autenttinen luonto eivät voi olla olemassa yhtäaikaisesti. Simulakrumi on antiteettinen vastine todelliselle asialle, samoin kuin hypertodellisuus on antiteettinen vastine todellisuudelle.

Kahden todellisuuden paradoksaalisuus nähdään esimerkiksi Berton toteamuksessa jättiläisetanoiden mahdottomuudesta: “These snails shouldn’t exist,” Berto says. ‘Biologically speaking, their size, behavior, anatomy—everything about them is antithetical to all known scientific concepts.’ (TPM, 209.) Berton toteamuksessa tiivistyy vastakkainasettelu keinotekoisesta hypertodellisuuden sekä tieteellisesti todennettavan tiedon välillä, sillä jättiläisetana ei ominaisuuksiensa puolesta voisi selvitä (todellisessa) luonnossa, jossa organismin selviäminen riippuu siitä, kuinka hyvin se sopeutuu vallitseviin olosuhteisiin. Hypertodellisuudessa myös vallitsevat olosuhteet ovat muuttuneet, ja uusissa olosuhteissa selviytymisvaltti on markkinoitavuus. Median todellisuutta rakentava potentiaali tulee ilmi tavassa, jolla romaanissa esitetty luontomedia tuo fiktiiviset olennot todellisuuden piiriin, ja näin osallistuu romaanin todellisuuden rakentamiseen. Median mahdollinen rooli nilviäisten invaasion synnyssä myös monimutkaistaa romaanin jo entuudestaan epävakaa todellisuutta. Esitin edellisessä luvussa, että romaanin todellisuuden ja mielikuvituksen dikotomiaa lävistävät esimerkiksi Haflekin kokemat harhat, jotka muovautuvat ympäristön vaikutuksesta

ja toisaalta vaikuttavat siihen, millaisena ympäristö näyttäytyy. Media, ja erityisesti luontomedia, osallistuvat tähän samaan prosessiin.

Kun Newport Bayn vallanneita jättiläisetanoita (ja muita nilviäisiä) tarkastellaan osana hypertodellisuutta, nilviäiset menettävät uhkaavuutensa ja statuksensa hirviöinä; ne eivät olekaan uhka ihmisille, kuten joistakin niihin liitetyistä ominaisuuksista olisi voinut päätellä, vaan ihmisen luomus ja kulutusyhteiskunnan sanelema välttämättömyys. Romaanin henkilöistä Berto tunnistaa vaaran merkit ensimmäisenä, ja hän yrittääkin varoittaa Jimmyä Attenboroughin kanssa työskentelystä. Berton kaikkietävyys kytkeytyy osittain hänen asemaansa ekologina ja tiedemiehenä; hän kykenee usein jäsentämään kaupungin kummallisia tapahtumia rationaalisesti ja sivuuttaa kaupalliset ja teolliset tarkoitukset erityisesti silloin, kun niistä syntyy ekologista haittaa. Tästä syystä Berto ajautuu myös ristiriitatilanteisiin muiden hahmojen kanssa. Hän on romaanin henkilöistä ainoa, joka tuo esiin epäilyksiään *The Life of Mollusks* -dokumentin tekoa kohtaan, ja syyttää Attenboroughia olentojen romantisoinnista: ““While they are scientifically accurate, in a general sense—certainly far better than most of the popular science available to the public, they tend to romanticize these creatures for the sake of entertainment.”” (TPM, 210.) Romantisointi tai kaunistelu voidaan tässä yhteydessä käsittää siten, että dokumentti pyrkii esittämään poikkeukselliset etanat todellisuutta positiivisemmassa valossa, samalla piilottaen niiden olemassaoloon liittyvät epämukavat tai ahdistavat piirteet.

Televisioituna *The Life of Mollusks* on jotain, mitä Baudrillard kutsuu nimellä *le vertige de la réalité*, huimaava todellisuus; irrallinen todellisuus, joka sallii ihmisen eristyneisyyden ja näin myös suojaa ihmistä todellisuuden epämukavilta ja kompleksisilta yksityiskohdilta (Baudrillard, vuosi, 34). Luonnon ja eläinten kaupallistamiseen liittyy myös ongelmallisuutta: esimerkiksi sirkukset ja eläintarhat ovat esimerkkejä konteksteista, joissa eläinten tuottama kaupallinen arvo on piilottanut taakseen kärsimystä ja tuhoa. Berton epäily dokumenttia kohtaan voidaan ajatella tämän ongelmallisuuden sanallistamisena, sillä mediahuomion keskipisteenä jättiläisetana peittää poikkeuksellisuudellaan niitä merialueiden ongelmia, jotka vaativat välitöntä ihmisen interventiota. Esimerkki median tuottavasta luonteesta ilmenee, kun Jimmy ja Suzanne Grazier todistavat satojen eläinten joukkoitsemurhaa: “Hundreds of

animals, all scrambling over each other, plunge headlong into the waves.” (TPM, 231.) Tätä valheellisen tiedon leviämistä kommentoidaan romaanissa edelleen Suzannen ja Jimmyn näkyä seuraavassa keskustelussa:

“What are they doing? Committing suicide?” Suzanne asks.

I don’t think so. Animals don’t really ever do that. Certainly not in these numbers.”

“What about lemmings? I’ve heard lemmings have mass suicides.”

“That’s a myth,” I say. “Someone made a documentary years ago about the Arctic lemmings supposedly committing suicide. But really the filmmakers just herded a bunch of lemmings off the cliff.” (TPM, 231.)

Jimmyn ja Suzannen keskustelu viittaa sitkeään populaarikulttuurin myyttiin, jonka mukaan sopulilaumat heittävät itsensä korkean kallion päältä mereen. Luontodokumentissa vuosia sitten esitetty myytti tulee tarinassa aktiiviseksi, muovaten todellisuutta raameihin, jotka ovat ihmisen kaupallista tarkoitusta varten rakentamia. Teknologinen kehitys sallii tiedon tehokkaan levittämisen laajalle, muttei ongelmitta. Jättiläisetanan simulakra esitetään negatiivisena voimana, joka rajoittaa uusien yhteyksien syntymistä, sulkien ihmisen antroposentriseen ja luontoa esineellistävään ajattelun rakenteeseen.

4.3. Oudot arkistot, pseudokirjallisuus ja Lovecraftin perintö

Romaani sisältää useita viittauksia H.P. Lovecraftin tuotantoon ja hyödyntää paikoin sille ominaisia kerronnan välineitä. Esimerkki tällaisesta lovecraftilaisesta kerronnan välineestä on pseudokirjallisuuden (*pseudobiblia*) läsnäolo ja erilaiset arkistotiedon kuvaukset.

Pseudokirjallisuuden ja outojen arkistojen juuret ovat syvällä goottilaisessa ja kummassa kirjallisuudessa: tunnettu esimerkki on Lovecraftin, ja myöhemmin myös muiden *Weird Tales* -kirjoittajien teoksissa usein referoitu *Necronomicon*, joka on eräänlainen universumin mytologiaa jäsentävä arkisto. Pseudokirjat ovat tämän arkiston artefakteja, joiden olemassaolo rajoittuu siihen kuvaukseen, joka niille teoksessa omistetaan. Oudot arkistot osallistuvat siten maailman ja mytologian rakennukseen ja samalla vihjaavat salatun tai pimitetyn tiedon olemassaolosta. Eräs romaanissa toistuva motiivi on pimitettyyn tai kiistelyyn

tutkimustietoon viittaaminen; esitän, että tätä romaanissa kuvattua tutkimustietoa on mahdollista tarkastella pseudokirjallisuutena, ja se muodostaa kokonaisuutena romaanin sisäistä todellisuutta jäsentävän oudon arkiston.

Artikkelissaan “A Weird Modernist Archive: Pulp Fiction, Pseudobiblia, H. P. Lovecraft” Leif Sorensen (2010, 502) toteaa, että Lovecraftin tuotannossa voidaan hahmottaa kaksi kilpailevaa arkistokokoelmaa: toinen antikvarianistinen⁵, luonteeltaan tuttu ja todellisuuteen pohjaava, ja toinen pseudo-etnografinen, luonteeltaan outo ja hirvittävä. Tutun ja uhkaavan tiedon välille muodostuu jännite, joka valottaa toisaalta ihmisen halua turvautua tuttuun ja lohduttavaan, ja toisaalta halua tutustua salaiseen, pimitettyyn ja kiellettyyn. Pseudokirjalliset arkistot ovat intertekstuaalisessa vuorovaikutuksessa sekä tarinan että sen ulkopuolisen aidon tieteellisen tiedon kanssa ja muodostavat tässä vuorovaikutuksessa uusia merkitysten verkostoja. Tarkastelen tässä alaluvussa romaanissa esiintyvän pseudokirjallisuuden ja sen muodostaman arkiston rooleja ja funktioita, sekä niiden muodostamia uusien merkitysten verkostoja.

Romaanissa esitellään tarkemmin seuraavien pseudokirjojen sisältöjä: “Inter-Tidal Speciation and Polymorphism in Newport Bay Mollusk Populations” (TPM, 29–33), “The Museum of Mollusks” -museo-opas (TPM, 38–41), “Environmental Determination of Sex in Burrow-Dwelling Marine Humanoids” (TPM, 53–54) ja “The Epic of Spiralism” (TPM, 68–72, 85–87). Näiden lisäksi romaanissa mainitaan nimeltä lukuisia tieteellisiä julkaisuja, osa aitoja ja osa pseudokirjallisia, joiden sisältöä ei esitellä sen tarkemmin, mutta jotka yhtä kaikki osallistuvat romaanin taustalla vaikuttavan oudon tieteellisen tiedon arkiston rakentamiseen. Oudot arkistot sisältävät tyypillisesti salattua tai pimitettyä tietoa, osoittaen heikkoja kohtia tiedon säilyttämisen ja jakamisen mekanismeissa. (Sorensen 2010, 502.) Verrattuna romaanin sisältämään arkistotietoon *Necronomicon* on luonteeltaan eksplisiittisempi kuvaillessaan arkistoinnin prosessin heikkouksia, kuten tietoista pimittämistä, jotka voivat johtaa tiedon katoamiseen. Samaa kritiikkiä voidaan kuitenkin löytää myös romaanin pseudokirjallisuudessa: esimerkiksi osan Berton julkaisuista kuvataan kärsineen pimittämistä. Romaanin sisältämä pseudokirjallisuus eroaa Lovecraftin ja muiden *Weird*

⁵ Antikvarianismi on tutkimuksenhaara, joka 1800-luvun alkupuolella jakautui historian tutkimukseksi ja arkeologiaksi (Savolainen 2013, 398).

Tales -kirjoittajien tuotannosta keskeisesti myös siinä, ettei sillä ole välitöntä viitteiden verkostoa, jonka kautta pseudokirjallisuuden kokonaisuus rakentuu. Romaanin sisältämä pseudokirjallisuus on siksi itsenäisempi kokonaisuus, ja viittaa suurimmaksi osaksi itseensä, eikä laajempaan kokonaisuuteen, kuten *Necronomiconiin*.

Näennäisen tieteellisenä esitetyn tiedon tarkastelu outona arkistona avaa uusia näkökulmia romaanissa rakentuvaan käsitykseen ilmastonmuutoksesta, meriekologiaa kohtaavasta katastrofista ja ihmisen roolista osana laajempaa ekologista järjestelmää. Romaanin sisältämä pseudokirjallisuus rakentaa kuvaa kompleksisesta ja moniulotteisesta merimaailmasta, johon eläimyydestään vieraantuneella ihmisellä on rajallinen pääsy. Ihmisen rajoittuneisuus ilmenee esimerkiksi tavoissa, joilla todenmukaisena esitetty tutkimus- ja muu kirjallisuus rinnastuu pseudokirjallisuuteen: Berton tutkimukset ovat piilossa ja pölyttyneinä; tieteellisen yhteisön jäsenet eivät luota hänen tuottamaansa tietoon; ja lopulta hän itsekin päätyy häpeämään omia kirjoituksiaan. Pseudokirjallisuuden merkitys on kuitenkin sen aktiivisuudessa ja tuottamispotentiaalissa: interaktiot pseudokirjallisuuden kanssa käynnistävät tapahtumaketjuja ja tuottavat siten todellisuutta. Kun pimitetty tieto rinnastuu näennäisen luotettavaan tieteelliseen tutkimustietoon, asettaa se kyseenalaiseksi luonnontieteiden ihmiskeskeisen lähestymistavan eläinten tarkasteluun ja niiden käytöksen tulkintaan sekä avaa väyliä tiedon tuottamisen prosessien tarkasteluun ja kritiikkiin.

Pseudokirjassa “Inter-Tidal Speciation and Polymorphism in Newport Bay Mollusk Populations” Berto kirjoittaa seuraavasti:

I have given several examples of symbiotic relationships (medusa and snail, anaerobic bacteria in human stomach, anemone and clown fish). However, the more elusive and complex relationships that emerge from mutualism give a more inclusive, or macro-level, view of this system. (TPM, 31.)

Berton tekstin ensimmäiset rivit antavat viitteitä pseudokirjoissa rakentuvan universumin mahdollisuuksista. Ne ohjaavat tarkastelemaan lajien välisiä mutualistisia suhteita tarkemmin ja inklusiivisesta näkökulmasta, minkä lisäksi pseudokirjassa nostetaan esiin ajatus moniulotteisen lajienvälisen suhteen mahdollisuudesta. Berton tutkimuksen kohteena olevat

heimot esimerkiksi hyödyntävät pääjalkaisia suvunjatkamisessa: “When she mates, a female stores sperm cells in her spermatheca, a kind of leather purse, fashioned from the body cavity of local cephalopods [...]” (TPM, 32). Tuomalla nilviäisen osaksi ihmisen suvunjatkamista pseudokirja saattaa nilviäisen intiimiin läheisyyteen ihmisen kanssa. Nilviäisen rooli ihmisen suvunjatkamisessa rinnastuu siten romaanin laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin, jossa meri ja merenelävät ovat kriittisen tärkeässä asemassa kaupungin talouden ja siten myös kaupunkilaisten selviytymisessä, sekä myöhempiin nilviäisfestivaalin tapahtumiin, joissa nilviäiset ja muodonmuutoksen eri vaiheissa olevat nilviäisen ja ihmisen hybridit sekoittuvat kaupunginlaajuisissa orgioissa: “Fingers, toes, penises, and suction cup tentacles grab at my clothes and search for orifices in which to insert themselves.” (TPM, 217.)

Romaanin pseudokirjallisuus rakentaa kuvaa maailmasta, jonka luonto on kummallinen, rikas ja aktiivinen. Osassa kirjastoa rakentuu kuvia fiktionaalisista ihmisheimoista, joiden ruumiillinen ja seksuaalinen kehitys eroaa mekanismeiltaan biologisesta ihmisestä. Erot ilmenevät esimerkiksi sukupuolen kehityksessä, ja romaanin pseudokirjallisuudessa kuvattu ihminen rinnastuukin tältä osin usein kaksisukupuolisiin nilviäisiin. Lovecraftin tuotanto ja kirjailijan muut kirjoitukset rakentavat invaasion uhkakuvia, jotka perustuvat kirjailijan rasistisiin näkemyksiin siirtolaisuudesta ja monikulttuurisuudesta: nämä uhkakuvat materialisoituvat esimerkiksi hirviöinä, joista lukeminen saattaa ajaa lukijan hulluksi (Sorensen 2010, 511). Romaanissa invasiivisena osapuolena näyttäytyvät siirtolaisten sijaan nilviäiset. Uuskumman kirjallisuuden kontekstissa arkistot ovat aktiivisia toimijoita, ja niiden sisältämä pseudokirjallisuus antaa viitteitä universumin todellisesta koosta ja potentiaalista välittömän ja havainnoitavan todellisuuden ulkopuolella (Sorensen 2010, 502). Lukemisen akti on merkityksellinen, sillä akti itse tuottaa reaktioita ja tapahtumaketjuja: eräässä tapauksessa Haflek näkee sukupuolielinten silvontaa käsittelevän unen luettuaan Berton teoksen “Environmental Determination of Sex in Burrow-Dwelling Marine Humanoids”, joka käsittelee kaksisukupuolista, meressä asuvaa ihmislaajaa:

[...] the slightly bleeding entrance wound began to unzip, as if everything was held together by some invisible Velcro. [...] After several minutes of unsuccessful attempts to return my penis to its original shape, I gave up and let the two halves completely differentiate themselves, held together only where the two halves met my abdomen, and where the metal ring connected the tip. (TPM, 54.)

Haflekin näkemä uni ilmentää tapaa, jolla vuorovaikutus arkiston kanssa tuottaa todellisuutta. Kastratioaiheinen uni päättyy sukupuolenvaihdosta henkivään muodonmuutokseen: “[...] instead of protruding out from my body, my increasingly erect penis sucked up into my body, the split portions widening to create a small indentation. The metal ring had fused with the head of my penis to create a small pearl-like structure [...]” (TPM, 55.) Berton kirjan kaksisukupuolinen ihminen tulee materiaaliseksi myös kirjan ulkopuolisessa todellisuudessa Haflekin unessa. Arkistojen tuottavan potentiaalın intensiteetti vahvistuu enenevässä määrin tuottaen lopulta prekognitiivisia unia, jotka toteutuvat myös henkilöhaahmojen todellisessa elämässä.

Koska ei-inhimillisen ja inhimillisen eläimen yhteinen historia rakentuu pseudokirjallisuuden kautta, antaa se viitteitä siitä, että historian todellinen luonne esitetään syystä tai toisesta piilotettuna tai pimitettynä tietona. Yhteisen historian piilottaminen vieraannuttaa inhimillisen eläimen ei-inhimillisestä; sen paljastuminen pseudokirjallisuuden kautta rakentaa uusia yhteyksiä. Kun nilviäisen ja ihmisen väliset rajat liukenevat, ja samalla herra Snodgrassin ja tohtori Salvosin inhimillinen hirviömäisyys kasvaa, lateraalinen yhteys nilviäisen ja kaupungin muutosprosessissa olevien ihmisten välillä vahvistuu liittolaisuuden tavoin. Romaanin pseudokirjallisuus heittää lukijan ajassa taaksepäin (tai kokonaan toiseen aikaan), paikkaan, jossa inhimillisen ja ei-inhimillisen eläimen välinen suhde näyttäytyy sen näennäisen alkukantaisessa muodossa. Tässä alkeellisessa muodossa erojen luominen inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden välillä on merkityksetöntä, sillä molempien panos vaaditaan harmoniseen yhteiseloön. Pseudokirjallisuuden rakentamassa todellisuudessa ihminen ei enää ole ei-inhimillisen ja inhimillisen välisen suhteen dominantti osapuoli, vaan hierarkkisten suhteiden tilalla on mutualistinen yhteiselo, jossa suhteen osapuolet ovat olemassa yhteisellä, yhdenvertaisemmalla tasolla.

Pseudokirjallisuuden aktiivisuuden vuoksi lukemisakti käynnistää uusia tapahtumaketjuja. Tätä tuottamisen ilmiötä havainnollistavat pseudokirjallisuuden kanssa vuorovaikutuksessa olevien henkilöiden kokemukset, jotka peilaavat pseudokirjallisuudessa esiintyviä tarinoita. Romaanin pseudokirjallisuudessa nilviäinen tuodaan toistuvasti jaetulle, intiimille

vyöhykkeelle ihmisen kanssa: se osallistuu ihmisen suvunjatkamiseen, sille attribuoidaan inhimilliseksi miellettyjä tunnekokemuksia ja taitoja, ja sen evolutiivinen kehitys rinnastetaan ihmisen evolutiiviseen kehitykseen. Intiimi läheisyys ei-inhimillisen ja inhimillisen eläimen välillä voidaan nähdä myös tapana, jolla ei-inhimillisen rooli ihmisen historiallisessa kehityksessä tuodaan näkyväksi. Tämä peilaa romaanin kaupungin nykyhetken todellisuutta; vaikka kaupungin ja sen asukkaiden hyvinvointi on rakentunut meren resurssien hyödyntämisen varaan, nilviäiset ovat olemassa kaupunkilaisten elämien reunamilla, osana kulttuurin, talouden ja sosiaalisen kudelman, mutta eristettynä sen keskiöstä. Ennen maihinnousua nilviäisten läsnäolo on passiivista. Nilviäiset näkyvät erilaisissa mainoksissa ja koristeissa, ja niitä käytetään ruoanlaitossa. Lähimmäs vuorovaikutusta päästään, kun Jimmyn luokka menee vierailukäynnille nilviäisvahataidemuseoon, mutta tässäkin vuorovaikutuksessa ihminen on lähinnä välinpitämätön ja vahanuket pölyisiä ja vanhentuneita. Intra-aktio pseudokirjallisuuden kanssa toimii siten deterritorialisoivana voimana: se hämärtää rajoja inhimillisten ja ei-inhimillisten "heimojen" välillä luomalla katsauksen pitkälle heimojen yhteiseen historiaan, ja rakentaa tilalle mutualistisia rihmastoja, joissa todellisuus jäsentyy hierarkkisen sijaan yhdenvertaisena.

5. Ihmisen ja luonnonvoimien vaikutus kehon ja ympäristön muutoksissa

Romaanin henkilöhahmojen läpikäymiin muutoksiin osallistuu useita tekijöitä. Aiemmin tämän tutkielman kolmannessa luvussa tarkastelin unia ja harhoja muutoksia mahdollistavana voimana; tässä luvussa pyrin tarkastelemaan ihmiskehossa ilmeneviä muutoksia inhimillisen intervention ja luonnonvoimien vaikutuksen yhteisenä tuotoksena. Laajennan tarkastelun koskettamaan ihmiskehon lisäksi myös romaanin miljööön ja sen sisältämien ihmisen tekemien rakennusten kuvauksia, sillä ihmisen tekemissä rakenteissa, kuten Newport Bayn vahamuseossa ja nilviäisaiheisessa huvipuistossa, voidaan havaita piirteitä inhimillisestä pyrkimyksestä saattaa meri ihmisen hallinnan alaisuuteen ihmisen ehdoilla. Ihmisen rakentaman kaupungin tarkastelu on mielekästä myös siksi, että romaanin päättävä sivilisaation tuho valtaisan hyökyaallon alla tuo esiin romaanin perimmäisen vastakkainasettelun inhimillisen vallankäytön ja ei-inhimillisen luonnon vallankäyttöä vastustavan voiman välillä.

Pyrin tässä luvussa tarkastelemaan tätä vastakkainasettelua vasten transhumanistisia ja posthumanistisia diskursseja ja näiden diskurssien risteämiskohtia. Transhumanismiin sisältyy ajatus ihmisen vapauttamisesta kehon biologisista rajoitteista; tämä voi ilmetä esimerkiksi pyrkimyksenä kohti sairauksien hävittämistä, eliniän pidentämistä tai ihmisen kognitiivisten tai kehollisten ominaisuuksien parantelua. Posthumanismi taas suhtautuu ihmiskeskeiseen näkökulmaan kriittisesti, korostaen sen sijaan jatkuvuutta inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välillä ihmisen poikkeuksellisuuden kustannuksella. Transhumanismin pyrkimyksenä voidaan nähdä eräänlainen hyperihminen, kun taas posthumanistinen näkökulmaan sisältyy pyrkimys ihmiskeskeisten toimintatapojen ja olettamien purkamisesta. (Baelo-Allué & Calvo-Pascual 2021, 5–6.) Tarkastelen tässä luvussa romaania *The Procession of Mollusks* transhumanistista näkökulmaa kritisoiduna tekstinä, ja pyrin osoittamaan, että romaanissa rakentuu kuva pohjimmiltaan posthumanistisesta tulevaisuudesta.

5.1. Inhimillinen ympäristön ja ihmiskehon muovaaminen

Vaikka meren ajatellaan kaihtavan ihmisen hallintaa, on ihminen silti pyrkinyt laajentamaan vaikutusalueitaan myös meriin. Meret ovat tärkeitä kaupankäynnin kulkureittejä; rantojen

välittömässä läheisyydessä ihmisen ympäristöä muokkaava vaikutus voidaan havaita teollisen kalastuksen infrastruktuureissa tai tehtaissa, joiden jätevedet valuvat maankuoren läpi pohjaveteen asti. Yritys muovata merta enemmän ihmiselle suotuisaksi on näkyvimmillään juuri rannoilla, ihmisen ja luonnon rajamailla, vaikka sen vaikutukset ulottuvatkin todellisuudessa ihmisen silmän kantamattomiin aina syvänmeren öljynporauslautoille asti. Romaanissa *The Procession of Mollusks* ympäristön muovaaminen ihmisen käyttöön tulee ilmi Newport Bayn kaupungin ekoturismia henkivissä museoissa, joissa merenelävät tuodaan inhimillisen alueelle tavalla, joka sallii ihmisen tulla kosketuksiin merenelävien kanssa ihmisen ehdoilla. Esitän tässä luvussa, että Newport Bayn kaupungin museot ja niihin kytkeytyvä ekoturismi ovat eräänlainen terraformaation muoto. Terraformaation käsitettä on käytetty ensisijaisesti vieraiden planeettojen kontekstissa, yrityksissä muovata ihmiselle vihamielisistä ympäristöistä ihmiselle suotuisia. Meren ihmiselle epäsuotuisa ja vieras luonto kuitenkin mahdollistaa terraformaation käsitteen hyödyntämisen myös ihmisen yrityksessä laajentaa vaikutusalueitaan meriin.

Terraformaation käsitteen lisäksi hyödynnän pantropian käsitettä, joka vertautuu tarkoitukseltaan terraformaatioon mutta jossa parantelu kohdistuu ympäristön sijaan ihmiskehoon. Pantropian termi esiintyy ensimmäisen kerran James Blishin käyttämänä muodossa *pantrope* viitaten teoksen *The Sunken Universe* (1942) mikroskooppisiin ihmisiin, jotka ovat sopeutuneet elämään pienissä lätäköissä (Pak 2017, 122). Romaanin *The Procession of Mollusks* kaupunkilaisten kehojen muokkautumiseen osallistuu useita tekijöitä, joista osa on ihmisen hallinnan ulkopuolella, ja joista osa on ihmislähtöistä. Tarkastelin aiemmin 3. luvussa unen ja harhan todellisuutta muovaavaa voimaa; tässä luvussa tarkastelen ihmislähtöistä kehon muokkaamista sekä implikaatioita, jotka syntyvät, kun tätä muokkausta tarkastellaan posthumanistisesta, ihmisen valta-asemaa kyseenalaistavasta perspektiivistä.

Romaanin *The Procession of Mollusks* värikkään, liikkuvan ja elollisen luonnon kuvaukset kontrastoituvat ihmisen rakentamiin jäljennöksiin, kuten luonnontieteellisiin museoihin ja akvaarioihin. Museot ja akvaariot ovat kuin monumentteja, jäljiteltäviä otoksia todellisuudesta, jotka eivät kuitenkaan kykene täysin tekemään oikeutta niiden vastineelle: “The wax sculptures and dioramas look dated and dusty—tourist trap.” (TPM, 37). Museot ja akvaariot

ovat yritys tuoda meri inhimilliselle alueelle tavalla, joka väistää meren ihmistä vastustavan voiman vaikutuksen. Eräs romaanin läpi kantava motiivi on Newport Bayn uuden nilviäismuseon rakentuminen, projekti, jonka taustalla vaikuttavat herra Snodgrass ja tohtori Salvos. Snodgrass ja Salvos nousevat tarinan edetessä antagonistisiksi hahmoiksi. Hahmojen antagonistisen luonteen hahmottuessa alkaa muotoaan ottamaan myös “Pacific Northwest Mollusk Aquarium and Amusement Park”, SSRI:n (“Salvos & Snodgrass Research Institute”) rakennuttama nilviäisakvaario ja -huvipuisto. Romaani päättyy huvipuiston avajaisiin, joihin kulminoituu tohtori Salvosin ja herra Snodgrassin pyrkimys tuottaa eräänlainen meren mikrokosmos, terraformoitu meri ihmisen käyttöön. Romaanin päättyessä kaupungin ylle levittäytyy kuitenkin suuri aalto, inhimillisen maailmanlopun airut, jolloin meri päätyykin totalisoimaan kaupungin, kääntäen inhimillisen terraformaation pyrkimyksen pääläelleen.

Nousevan konfliktin myötä romaanissa nousee esiin anti-transhumanistisia virtauksia, jotka varoittavat ihmisen keinotekoisien parantelun turhanpäiväisyydestä ja sen tuottamista uhkaskenaarioista. Artikkelissaan “Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet” Juha Raipola (2020 [2014], 18) rakentaa yhteyksiä ja erontekoja posthumanismin ja ihmisen teknologista edistystä ilmentävän transhumanismin välillä ja määrittää transhumanismin optimistiseksi toivoksi ihmisen teknologisen kehityksen optimoimasta kehityksestä. Transhumanistista filosofiaa on myös kritisoitu muun muassa sen yltiöoptimistisesta suhtautumisesta teknologiseen edistykseen ja sen seurauksiin ilman, että huomioidaan ne sosiaaliset, poliittiset, kulttuuriset ja taloudelliset olosuhteet, jotka tätä edistystä muovaavat (Thomas 2024, 6). Snodgrassin ja Salvosin pyrkimys rakentaa merellinen mikrokosmos tulee romaanin päättyessä kirjaimellisesti merkityksettömäksi, kun kaupunki hukkuu hyökyaallon alle.

Transhumanistisia piirteitä voidaan löytää myös romaanin sisältämässä inhimillisen kehon teknologisen parantelun kuvauksissa. Romaanissa teknologian kehitys kulminoituu AHAB-implanttiin, joka toimii eräänlaisena pantropisen parantelun tai pantropian välineenä. Jo implantin nimi kytkee sen ihmisen haluun alistaa meri omiin tarkoituksiinsa viittaamalla romaanin *Moby Dick* pakkomielteiseen kapteeni Ahabiin, joka myöskin kohtaa tuhonsa meressä. Kaupungin asukkaat (ja heidän myötään kaupungin talous) kärsivät haitallisten leväkukintojen aiheuttamista myrkytyksistä, jotka ovat seurausta kukinnoille altistuneiden

merenelävien syömisestä. AHAB-implantti suojelee myrkytyksen oireilta, sallien kaupunkilaisten syödä mereneläviä seurauksia pelkäämättä. Herra Snodgrass esittelee AHAB-implantin suurelle yleisölle pukeutuneena lipun väreihin, päässään silinterihattu, ja hänen vieressään tohtori Salvos ottaa vastaan implantin haluavia asiakkaita ja suorittaa kirurgisen toimenpiteen toisensa perään:

“God bless America!” he crows, prancing up and down the sidewalk in his Uncle Sam costume, occasionally slapping the table, which is strewn with pamphlets and posters. “Because in America, the people know what’s best for them!” He holds up a stack of crimson pamphlets in one hand and shakes them wildly like a preacher. “And the citizens of Newport Bay know what’s right for them! Shellfish! Morning, noon, and night! Shellfish! Every day of the week! Shellfish! Any month of the year!” (TPM, 214.)

Tilaisuus on luonteeltaan karnevalistinen samoin kuin monet muut festivaalin kuvaukset, mutta toisaalta vääristynyt ja perinpohjaisen outo. Snodgrass on kiihkeä ja raivokas yrittäessään saada mahdollisimman monta asukasta ottamaan implantin. Implantin avulla kaupunkilaiset voivat viimein nousta luonnon yläpuolelle – vesistöjen rehevöitymisen vaikutukset voidaan nyt peittää tavalla, joka ei edellytä ihmiseltä hänen toimintansa kriittistä tarkastelua tai muutosta. Snodgrassin puhetta värittävätkin amerikkalaisen patriotismin ja yksilönvapauden ideaalit. Hänen kiihkonsa peilaa väkijoukon kiihkoa, jota voidaan kuvailla äärimmäiseksi kulutushysteriaksi. AHAB-implanttiin kulminoituu romaanissa esiintyvä kriittinen käsitys transhumanismista ja pantropiasta: teknologian edistys esitetään uutena kapitalistisena alistamisen työkaluna, ja se voidaan valjastaa toisten ihmisten tai luonnon hallinnan ja hyväksikäytön edistämiseen.

Transhumanistiseen paranteluun liittyy myös ongelmallisuutta, kuten erilaisten ominaisuuksien jäsentämistä hierarkkisiin kategorioihin: kehon ja mielen paranteluun tai eliniän pidentämiseen liittyy kiistatta eriarvoistavia ja syrjiviä piirteitä, kun ihmisen ominaisuuksia aletaan mieltää ei-toivotuksi tai vastaavasti toivotuksi. Transhumanismin kentällä tätä ongelmallisuutta on pyritty minimoimaan niin sanotun morfologisen vapauden⁶ käsitteen avulla. Morfologinen vapaus viittaa yksilön vapauteen tehdä päätöksiä omaa

⁶ Engl. *Morphological freedom* (Thomas 2024, 5)

kehoaan koskevasta parantelusta, eli vapauteen kieltäytyä tai hyväksyä parantelu. Herra Snodgrassin puheeseen sisältyykin ajatus siitä, että implantin ottoon kytkeytyy amerikkalaisen perimmäinen oikeus päättää kohtalostaan itse. Yksilönvapauden laajuutta suhteessa paranteluun tulee kuitenkin tarkastella kriittisesti sekä suhteessa vallitsevaan myöhäisen vaiheen kapitalistiseen talousjärjestelmään erilaiset sosiaaliset, taloudelliset, kulttuuriset ja poliittiset tekijät huomioiden. (Thomas 2024, 5–6.) Romaanissa *The Procession of Mollusks* valintaa on kuitenkin mahdotonta tarkastella neutraalina ja yksilöllisenä. Snodgrassin mainostaessa implanttia hän osoittaa sanansa kaupunkilaisille, jotka ovat kaikki nilviäiseksi muuttumisen prosessin eri vaiheissa:

What I had supposed were rubber body suits, are actually pieces of flesh plastered onto (or growing out of) their shoulders, backs and arms—tentacles sprouting from necks, shells emerging from backs, antennae from temples. (TPM, 214.)

Jimmy ja Haflekin näkökulmien lävitse olemme nähneet, miten muutosprosessi tekee ihmisen raivokkaan nälkäiseksi; on kuin kaupunkilaiset eivät voisi estää itseään syömästä. Raivokas nälkä kohdistuu juuri nilviäisiin, mikä välittyy esimerkiksi Jimmyn perspektiivin lävitse: “I swallow and chew and keep shoveling more into my mouth. I try to say something, to make it stop, to explain that I don’t want to be doing this, but it just comes out as an animalistic gurgle punctuated with wet coughs.” (TPM, 155.) Muutosprosessia läpikäyvälle ihmiselle implantin ottaminen ei ole vapaan tahdon osoitus vaan pakottavan kompulsion sanelema akti. Implanttiin sisältyy muutakin ongelmallisuutta, johon transhumanistinen filosofia ei kykene vastaamaan: implantti on ihmiskeskeinen ratkaisu ihmislähtöiseen vesistöjen rehevöitymisen ongelmaan. Se sallii ihmisten jatkaa meren resurssien kuluttamista estoitta, minkä lisäksi se peittää alleen todellisen kriisin eli meren saastumisen. Tämä asettaa kyseenalaiseksi transhumanistisen parantelun eettisyyden ja valottaa transhumanistisen ja posthumanistisen näkemyksen keskeisiä eroavaisuuksia.

Transhumanistinen parantelu vaikuttaisi romaanissa esitetyn käsityksen mukaan lähinnä tehostavan tapoja, joilla ihmiset voivat hyödyntää meren resursseja yli sen kestävyyskapasiteetin, ja joilla omistava luokka voi syventää sekä omaa hallinta-asemaansa että kuiluja eri tavoin sorrettujen ryhmien välillä. Tässä mielessä herra Snodgrass ja tohtori

Salvos eivät tarjoa keinoa inhimillisen kokemuksen parantamiseen, vaan lääkkeen, joka sallii ihmisten peittää silmänsä merta ja maapalloa uhkaavalta ekologiselta katastrofilta ja jatkaa alati kiihtyvää kuluttamista. Implantin ottamisen vapaaehtoisuus asettuu kyseenalaiseksi, kun kaupunkilaiset jo valmiiksi muodonmuutoksen eri vaiheissa kokevat suunnatonta nälkää. Tässä mielessä implantti kytkeytyy myös keskusteluun vastikkeellisen parantelun etiikasta sellaisten ihmisten kohdalla, joille parantelu voisi tuottaa merkittävää elämänlaadun nousua.

5.2. Evoluutio ja ei-inhimillinen utopia

Tulvivan veden kuvaukset ja nilviäisten ja ihmisten hybridit herättävät mielikuvia alkutilaan palaamisesta, siirtymisestä aikaan, jolloin kaikki elämä sijoittui vielä maailman vesistöihin. Käänteisestä evoluutiosta tai alkeellisempaan tilaan palaamisesta on käytetty myös rappeutumisen ja degeneraation nimityksiä. Rappeutuminen ei ole osa modernia evoluutiokäsitystä, koska evoluutiolla ei ole “suuntaa” tai päätepistettä, jota kohti se pyrkii; lajien kehitystä määrittää niiden ympäristö, jolloin kehitys noudattaa ympäristön asettamia ehtoja (ks. esim. Graff 2001, 34). Virheellinen joskin useaan otteeseen esitetty teleologinen tulkinta evoluution prosessista esittää, että ihminen olisi jonkinlainen evoluution huipentuma tai päätepiste (Scholes & Rabkin 1977, 141–142). Rappeutumisen ideaa on hyödynnetty erityisesti *fin de siècle* -kirjallisuudessa, jossa siihen on liitetty tyyppillisesti toivottuja ja ei-toivottuja ominaisuuksia kategorisoiva eugenistinen pohjavire (ks. Andree 2016, 7). Koska romaanin käänteisen evoluution prosessiin ei sisälly käsitystä erilaisten ominaisuuksien arvosta – kaupunkilaisten suhtautuminen kehollisiin muutoksiin on päinvastoin hyvin neutraalia, ja groteskitkin keholliset muutokset otetaan vastaan hyväksyen – käytän alkutilaan palaamisen tematiikan kuvauksessa rappeutumisen sijaan taantumisen käsitettä välttääkseni mahdolliset arvottavat tulkinnanvaraisuudet.

Koska inhimilliseksi miellettyjen ominaisuuksien menetystä kuitenkin tapahtuu romaanin tapahtumien aikana, kaupunkilaisten muutosta nilviäisen kaltaisiksi olennoiksi voidaan tarkastella evolutiivisena taantumana, askeleena taaksepäin kohti alkutilaa, jolloin kaikki elolliset olennot asuttivat maailman vesistöjä. Posthumanistisen ajattelun kontekstissa ihmislajin kehitysaskel taaksepäin voidaan nähdä myös mahdollistavana: ihmisen taantuma alkeellisempaan tilaan purkaa ihmisen valta-asemaa, koska se poistaa ihmiseltä niitä

ominaisuuksia, joilla on perusteltu ihmisen ylivaltaa. Kun ihminen menettää ominaisuuksia, jotka tekevät hänestä erityisen muiden eläinlajien joukossa, palautuu ihminen jälleen osaksi eläinkuntaa. Ekologisesta perspektiivistä tarkasteltuna ihmisen evolutiivinen taantuma voisi peruuttaa niitä ihmisen toimia, jotka johtavat maapallon muun elämän tuhoutumiseen.

Kuten Timothy Morton asian esittää, ihminen rakentuu ei-inhimillisistä komponenteista, ja on siksi sukua ei-inhimilliselle; lajirajat ovat olemassa, mutta kategoriat eivät ole vedenpitäviä, vaan pikemminkin alati läsnä, “kelluvia ja kirjolle asettuvia” (Morton 2016, 18). Romaanissa syntyy kuvia ihmisistä, jotka menettävät inhimilliseksi miellettyjä kehon piirteitä. Nämä piirteet korvautuvat nilviäisen ruumiinosilla muodonmuutoksessa, joka hämärtää lajeja toisistaan erottavaa rajaa. Aiemmin vallinnutta tilaa kohti liikkuva kehitys riisuu ihmiseltä ne ominaisuudet ja kyvyt, joilla ihminen on perustellut omaa erityisasemaansa eläinkunnan keskuudessa, kuten kyvyn kommunikoida sanoin; puhekyvyn muutos näkyy esimerkiksi Haflekissa, kun hän alkaa vastaanottamaan viestejä ympäristöstään näkö- ja tuntoaistin avulla tavalla, joka rinnastuu nilviäisten kemialliseen kommunikaatiotapaan.

Eräs kiinnostava esimerkki puhekyvyn menetyksestä ilmenee Joe Elkhornin hahmossa. Joe on sivuhahmo, joka esiintyy romaanissa vain pikaisesti vankimielisairaalassa, johon hän on joutunut tapettuaan psykoosin vallassa paikallisen Ellen Palisaden. Kun Haflek ja Joe kohtaavat vankimielisairaalassa, Joen kohtalo paljastuu: “[...] Joe opened his mouth wide to expose a cavernous slaughterhouse where his tongue used to be.” (TPM, 110.) Paljastuu, että herra Snodgrass on leikannut Joen kielen pois osana tieteellistä kokeilua. Haflek lupaa Joelle, että hän ottaa tämän kielen, joka sekini on muuttumassa etanaksi, ja palauttaa sen veteen. Kun Haflek ja Jimmy palauttavat etanan mereen, sen muodonmuutos tulee päätökseen, ja kieli ui pois nyt etanan muodon ottaneena: “We watch as the tongue—now looking more like a sea slug—wriggles its way towards an opening of the pool, along the same path as the snail nearly seven months ago, and out to the open ocean.” (TPM, 165.) Irroitettun kielen muodonmuutos paljastaa, että jopa rikkoutuneen kehon irralliset osat käyvät läpi muutosprosessin, jossa ne tulevat enemmän nilviäisen kuin ihmisen kaltaisiksi. Jimmyn ja Haflekin palauttaessa kieltä mereen Jimmyn mieleen palaa kuva etanasta nousuvesialtaassa seitsemän kuukautta sitten,

mikä antaa viitteitä siitä, että kyseessä on jonkinlainen kotiinpaluu, vaikka kieli onkin alunperin ihmiskehosta lähtöisin.

Teoksen lopulla Newport Bayn kaupungissa saatetaan päätökseen läpi romaanin rakentuneita projekteja. Romaanin viimeisessä luvussa (nimeltään *Rest*, lepo) nilviäiskeskus “Pacific Northwest Mollusk Aquarium and Amusement Park” on valmis, ja romaanin päähenkilöt ovat kokoontuneet avajaisiin yhdessä muodonmuutoksen eri vaiheissa olevien kaupunkilaisten kanssa. Avajaisissa esitetään myös valmistuneen *The Life of Mollusks* -dokumentin traileri, jossa David Attenborough muistuttaa nilviäisen ikaikaisesta ja rajattomasta läsnäolosta:

But perhaps more than all other living creatures...mollusks have thrived here... since the dawn of time. [...] Spanning eight taxonomic classes...with over 100,000 species...the group Mollusca is one of the most vastly diverse...in the animal kingdom. Mollusks can be found in nearly every ecosystem on earth... from high altitude mountains...to the rolling, grassy plains. In fresh water...and salt...and even in the deepest ocean trenches. (TPM, 238).

Dokumentti rakentaa kuvaa nilviäisestä ajallisesti ja tilallisesti rajattomana olentona, joka kykenee sopeutumaan mihin tahansa olosuhteisiin. Dokumentti esitetään lopun hetkellä: kadut ovat alkaneet täyttyä vedestä ennakoiden tulvaa. Keskustelin edeltävässä alaluvussa tulvavesien kulttuurisista merkityksistä ja erityisesti niiden kuvauksista pois pyyhkivänä voimana; tarinan päätöksessä maailmanloppu on käsillä, kun valtava aalto nousee kaupungin ylle. “The wall of water, thousands of feet high, begins to curl, and I grab onto Jimmy with every ounce of strength left in my body. (...) The apocalyptic wave makes its long, slow descent towards us.” (TPM, 240.) Valtavan aallon lähestyessä ihminen ja ihmisen rakentama maailma valmiine projekteineen kontrastoituvat nilviäisen ajattomuuteen. Romaani päättyy aallon törmäykseen ja maailman hukkumiseen: “And the wave envelops the world.” (TPM, 240.) Satojen metrien korkuisen aallon peittäessä maailman ihmisten rakenteet pyyhkiytyvät pois, kun taas nilviäiset välitilojen olentoina oletetusti selviävät maailman hukuttavasta tulvasta.

Sivilisaation hukkumisen tematiikkaa on tutkinut myös Ljubica Matek, joka on tunnistanut J.G. Ballardin teoksessa *The Drowned World* (1962) vastaavaa alkutilaan palaamista ja ei-

inhimillisen toimijuuden vahvistumista inhimillisen toimijuuden kustannuksella. Matek esittää, että ihmisen sijoittaminen passiivisen ja voimattoman tarkkailijan asemaan vasten voittamattomia luonnonvoimia nostaa ei-inhimillisen kokonaisvaltaiseen toimijuuteen; tämä asetelma peilautuu myös romaanin *The Procession of Mollusks* kaupunkilaisten reaktioissa nilviäisten totalisoivaan vaikutukseen. (Matek 2024, 365–366.) Muuttuva maailma otetaan vastaan vähintään neutraalisti, ja festivaalin karnevalistisissa kuvauksissa voidaan tunnistaa jopa ilon ja riemun tunteita siitä huolimatta, että muuttuva maailmanjärjestys purkaa ihmisen etuoikeutettua asemaa. Matek esittääkin, että juuri inhimillisen positiivinen suhtautuminen omaan lähestyvään tuhoonsa mahdollistaa sivilisaation tuhon tarkastelun ei-inhimillisen utopian syntymähetkenä (Matek 2024, 366).

Koska kaupunkilaiset ovat muodonmuutoksen eri vaiheissa, on mahdotonta sanoa, selviävätkö he suuren aallon laskeutuessa. Kaupunkilaisten kohtalo jääkin avoimeksi; odottava mereen paluu sulkee ulkopuolelle ihmisen, joka ei selviä pinnan alla, mutta hybridin mahdollisuudet voivat olla erilaiset. Mereen paluun tematiikka on läsnä myös Lovecraftin novellissa “The Shadow over Innsmouth”, jossa David Farnell (2011, 141–142) tunnistaa piirteitä sekä utopistisesta että dystopistisesta tulevaisuudesta: Lovecraftin novellin syväläisten merenalainen valtakunta on lupaus ikuisesta elämästä valtaisassa, historialtaan inhimillistä maailmaa syvemmissä maailmassa, mutta tämä alue on ei-syväläisen ihmisen saavuttamattomissa. Merenalaiseen valtakuntaan on pääsy vain syväläisten jälkeläisillä, ihmisten ja merenelävien hybrideillä. Romaanin *The Procession of Mollusks* nilviäinen vertautuukin tältä osin novellin “The Shadow over Innsmouth” syväläisiin, sillä maihinnousun ja sitä seuraavan ihmisen metamorfoosin myötä nilviäisen saapuminen voidaan nähdä syväläisten saapumista vastaavana ilmiönä, jossa nilviäinen tarjoaa ihmiselle mahdollisuuden selviytyä lähestyvistä tulvista.

Romaanin *The Procession of Mollusks* jättiläisetana ynnä muut nilviäiset totalisoivat inhimillistä maailmaa tavalla, joka on mielletty lähinnä ihmisten toimintamalliksi. Rinnakkaisia otteita löytyy myös muualta eläinkunnasta, usein juuri ötököiden tai Carrollin termistössä ällöttävien otusten piiristä. Ällöttävien otusten ympärillä keskustelu rakentuu sellaisten termien kuten “invaasion” ympärille ja puhutaan vieraslajeista, haitallisesta

leviämisestä. Ottamalla ällöttäväksi mielletyn olennon (kuten nilviäisen), saattamalla sen ihmisen hallinta-alueelle, intiimiin läheisyyteen ihmisen kanssa ja jopa ihmiskehon sisään romaani kääntää pääläelleen asetelman, jossa ihminen valloittaa ja muokkaa ihmiselle epäsuotuisaksi tai jopa vihamieliseksi miellettyjä alueita. Timothy Morton (2016, 25) esittää, että ihmislaji on valtavan entiteetin kuristusotteessa, millä Morton viittaa ihmislajiin itseensä. Tässä kuristusotteessa ovat todellisuudessa tietenkin kaikki elävät olennot, joihin ihmisen totalisoiva levittäytyminen vaikuttaa. Romaanissa kuvatussa nilviäisten mairinnousussa valtavan entiteetin asemaan astuu nilviäinen, syrjäyttäen ihmisen tyypilliseltä paikaltaan valtahierarkian huipulla.

Muutos ihmisestä nilviäiseksi materialisoituu festivaalia viettävien kaupunkilaisten kuvauksessa heidän liikkeessään näiden kahden tilan välillä. Inhimillisessä muodossa kaupunkilaiset ovat pukeutuneet nilviäisiä muistuttaviin valeasuihin; nämä valeasut sulautuvat yhteen inhimillisten kehojen kanssa muodostaen hybridieläimiä. Ihmisen ja eläimellisen valeasun yhteensulautumisessa intra-aktio ei-inhimillisen luonnon ja ihmisen välillä tulee näkyväksi tuottaen kokonaan uudenlaisen hybridiolennon. Karen Baradin (2007, 33) näkemyksen mukaan toimijuus ei edellä intra-aktiota vaan syntyy sen seurauksena; ihmisen ja nilviäisen intra-aktiossa sekä ihminen että nilviäinen tulevat aktiivisiksi toimijoiksi. Vasten lähestyvän maailmanlopun taustaa ja sen tuottamaa epävarmuutta ihmisen ja nilviäisen intra-aktiossa syntyvä hybridiolento on ihmisellekin eräänlainen uusi mahdollisuus, uudelleensyntymä olentona, joka voi mahdollisesti selvitä lähestyvistä maailmanlopusta.

Romaanissa esiintyvään mereen paluun tematiikkaan liittyy hybridiyden vuoksi toisaalta myös transhumanistisen ajattelun piirteitä, sillä ihmiskeho tulee romaanin päättävän tulvan myötä tarpeettomaksi: maailmanlopun kontekstissa hybridimuotoa voidaan tarkastella ihmistä ja ihmisyyttä suojelevana ja säästävänä paranteluna (ks. Luschetich 2022, 489). Näkemykseni hybridistä uutena evoluution asteena on kuitenkin lähempänä posthumanistista ajattelutapaa siksi, että hybridiyteen liittyy yhdenvertaistava vaikutus: ihminen menettää uudessa muodossa joitakin inhimilliseksi ja siten arvokkaaksi miellettyjä ominaisuuksia. Rationaaliseksi mielletty ihminen menettää kyvyn itsehillintään, mikä ilmenee esimerkiksi hillittömässä

syömisessä; kielen kautta maailmaa määrittävä ihminen menettää kielellisen kommunikaation taitoja; näköaistin kautta maailmaa havainnoiva ihminen tulee harhaiseksi.

Evolutiivisen taantuman tematiikkaa henkii myös romaanin syklinen aikarakenne, jossa palataan toistuvasti aiemmin tapahtuneisiin hetkiin. Romaanin *The Procession of Mollusks* aika on perusluonteeltaan syklinen, muodostaen toistuvia silmukoita; jos sama aikaa koskeva periaate laajennetaan koskettamaan romaanin maailman todellisuutta, voidaan olettaa, että myös laajemmat, satoja tai tuhansia vuosia kattavat aikasilmukat ovat mahdollisia.

Evolutiivinen taantuma henkii jälleen lovecraftilaista kosmista välinpitämättömyyttä, ajatusta siitä, että ihminen on suhteessa universumin laajuuteen merkityksetön. Lovecraftilaisen perinteen kontekstissa inhimillisten ominaisuuksien menetys ja paluu osaksi luontoa näyttäytyy ominaisuutena, joka vahvistaa ihmisen merkityksettömyyttä suhteessa muuhun universumiin. Ihminen ei nouse ei-inhimillisen eläimen yläpuolelle, vaan palaa yhdessä eläimen kanssa osaksi pientä ja merkityksetöntä maailmaa, jossa ihmisen vaikutuksesta ei tulvan tultua jää jäljelle mitään.

6. Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut romaania *The Procession of Mollusks* epäluonnollisena narratiivina, sekä tästä epäluonnollisuudesta nousevia kontradiktioita ja paradoksaalisuutta erityisesti vasten epäluonnollisen kertomuksen teoriaa. Romaanin aika paikantuu vuoden mittaiselle ajanjaksolle, jonka alkua ja päätepistettä merkitsevät peräkkäiset, vuotuiset nilviäisten maihinnousua juhlistavat festivaalit. Tämän vuoden mittaisen jakson aikana aika kuitenkin kerrostuu ja limittyy tavalla, joka tuo menneisyyden ja tulevaisuuden läsnäolevaksi myös nykyhetkessä. Menneisyyden tapahtumat toistuvat ja muodostavat silmukkamaisia rakenteita, ja näissä silmukoitumisen hetkissä (kuten romaanin toistuvissa kuolemissa ja henkiin palaamisissa) mennyt ja tulevaisuus sekoittuvat nykyhetkeen tuottaen romaanin henkilöissä prekognitiivisia ajatuksia. Vaikutelma on yliluonnollinen, mikä peilaa romaanissa rakentuvaa kuvaa luonnosta voimakkaana ja ihmisen hallinnan yrityksiä uhmaavana entiteettinä. Kronologisen ajan purkautuminen tuottaa kerronnallista epävarmuutta, mikä rakentaa romaanin ahdistavaa ja pelottavaa ilmapiiriä samalla havainnollistaen inhimillisen hallinnan menettämiseen kytkeytyviä pelkotiloja. Luonnon hierarkkinen jäsentäminen on johtanut toissijaiseksi mielletyn luonnon tuhoamiseen, ja ihmisen hallitseva asema tämän hierarkkian huipulla on syrjäyttänyt muut elolliset olennot marginaaliseen asemaan. Hierarkian purkautuminen tulee näkyväksi, kun ihminen menettää hallitsevan asemansa inhimilliseksi mielletyillä alueilla, kuten maalla, kaupungissa ja omassa kehossaan.

Olen myös tarkastellut Julia Kristevan abjektion käsitettä sekä Noël Carrollin hirviön määritelmää hyödyntäen romaanissa *The Procession of Mollusks* esiintyviä ei-inhimilliseen eläimeen kytkeytyviä hirviömäisyyden piirteitä sekä tapoja, joilla nämä piirteet liittyvät romaanin *Weird Tales* -julkaisujen ja uuskumman kirjallisuuden genreperinteeseen. Genren vaikutuksen tarkastelu on mielekästä, sillä se tarjoaa uudenlaisia konteksteja hirviömäisten entiteettien tarkasteluun. Tästä syystä olen tarkastellut tapoja, joilla romaanin genreperimä on mahdollisesti innoittanut romaanin eläinkuvauksia, sekä tehnyt erontekoja genreperimässä esiintyvään hirviömäisen kuvaukseen romaanin ekologisen tematiikan mahdollistaman kriittisen näkökulman avulla. Romaanin nilviäiseen kuvaukseen sisältyy hirviömäisiä piirteitä, jotka merkityksellistyvät uudella tavalla vasten *Weird Tales* -julkaisujen ja uuskumman kirjallisuuden genreä. Nilviäinen asuttaa meriä ja meren ja maan välitiloja, tiloja,

jotka mieltyvät tyypillisesti ihmiselle vieraaksi ja jopa vihamieliseksi; tästä syystä ihmisen alueille leviävässä nilviäisessä kiteytyy ajatus vieraasta ja vihamielisestä luonnosta, joka nyt uhkaa ihmistä ja sivilisaatiota. Tässä mielessä romaanissa on läsnä myös piirteitä luonnon koston tematiikasta, joka on tyypillinen piirre ekologisessa kauhukirjallisuudessa ja -mediassa. Nilviäisen hirviömäisyyden kuvaus tapahtuu välähdyksissä ja paikantuu erityisesti romaanin jättiläisetanoihin: etana kuvataan paikoin harmittomana ja alhaisena, kun taas paikoin vihjataan tai suoraan esitetään sen hyökänneen ihmisten tai eläinten kimppuun väkivaltaisesti. Vaihtelussa syntyy myös huumoria – absurdi tunne siitä, ettei noin harmiton eläin voisi todellisuudessa vahingoittaa ketään tai mitään. Tässä absurdin kokemuksessa voidaan kuitenkin havaita myös posthumanistista kritiikkiä ihmistä ja ihmisen hierarkkista asemaa kohtaan, kun ihmisen nilviäiseen kohdistama aliarviointi johtaakin kuolemiin. Nilviäisen hirviömäisyydessä voidaan myös havaita inhimillisen luontoon kohdistuvia pelon ja ahdistuksen tunteita, jotka tulevat näkyväksi nilviäisen maihinnousun invaasiota henkivissä piirteissä.

Olen tarkastellut myös romaanissa tehtyjä rajanvetoja ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä, ja tapoja, joilla nämä rakentuvat vasten erilaisten kahtiajakojen, kuten meren ja maan ja toden ja mielikuvituksen, taustoja. Apunani olen käyttänyt liminaalisuuden käsitettä havainnollistaakseni romaanin erilliseksi miellettyjen alueiden välisen alueen mahdollistavaa ja tuottavaa potentiaalia. Romaanin unenomaisen ja fragmentaarisen kerronnan vuoksi tarkkojen rajojen vetäminen harhojen värittämien katkelmien ja todellisuuden välille on haastavaa. Paikoin tämä erotus tulee kuitenkin näkyväksi, kuten esimerkiksi romaanin luvussa “Phoenix Park”, jossa kuvataan Haflekin salakatselurikosta. Luvun kontekstuaalisista viitteistä, siinä kuvatun tapahtuman läpi romaanin rakentuvasta painoarvosta ja romaanin aikana rakentuvien outojen elementtien läsnäolosta voidaan tunnistaa niitä piirteitä, jotka ovat juuri Haflekin harhoille ominaisia. Tämä jättää avonaiseksi kysymyksen siitä, millainen rooli Haflekin harhoilla on romaanin luonnon rakentumisessa. Newport Bayn kaupungin kummalliset tapahtumat eivät kuitenkaan täysin selity yhden hahmon harhaisuudella, sillä samoja tapahtumia havainnoivat myös romaanin muut henkilöt, kuten toinen päähenkilö Jimmy. Tämä jättää romaanin maailman todellisen laadun myöskin eräänlaiseen liminaalitilaan harhan ja todellisuuden välille.

Romaanin maailmassa luonto ja mielikuvitus kytkeytyvät toisiinsa erottamattomasti, ja tämä yhteys tuodaan näkyväksi hahmojen unissa ja harhoissa, sekä niissä hetkissä, joissa unet ja harhat sekoittuvat todellisuuteen. Olen tässä tutkielmassa tarkastellut tätä sekoittumista Karen Baradin termistön mukaisena intra-aktiona sen materiaalista todellisuutta rakentavan potentiaalin vuoksi. Unien ja harhojen sisältöjä värittävät erilaiset luonnosta johdetut aiheet ja teemat, jolloin unen ja harhan intra-aktio todellisuuden kanssa muodostaa ympäristön ja mielikuvituksen välille kehän, jossa eri osat rakentavat ja muovaavat toisiaan yhteisvaikutuksessa. Romaanin kerronta sekoittaa todellista ja mielikuvitusta tavalla, joka nostaa keskiöön subjektiivisen ihmismielen haasteen ympäröivän luonnon kohtaamisessa; romaanin ihminen on pimennossa, irtaantunut omasta maailmastaan ja tämän maailman laajuudesta ja mahdollisuuksista. Tämä subjektiivisuus kytkeytyy romaanissa ekologiseen murrokseen. Nilviäisten maihinnousu on meren tuhoavaa voimaa ennakoiva airus; meri nousee romaanissa keskeiseksi, muovaavaksi voimaksi, joka kieltäytyy pysymästä sille asetettujen parametrien sisäpuolella, ja sen sijaan ulottuu vaikuttamaan niin ihmisten rakentamiin ympäristöihin kuin ihmisen kehoon ja mieleenkin. Nilviäinen peilaa totalisoivassa voimassaan sitä tapaa, jolla ihminen on pyrkinyt laajentamaan hallinta-alueitaan meriin. Tämä voima näkyy kaupungin asukkaissa, kun nilviäisten maihinnousu johtaa ihmiskehon kolonisaatioon tavalla, joka häivyttää inhimillisen kehon ja mielen rajoja.

Liminaalisuus mahdollistaa erilaisia siirtymiä; huomion kohdistuminen erilliseksi miellettyjen alueiden välisiin tiloihin mahdollistaa sellaisia tulkintoja, jotka tekevät tilaa inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon välisen suhteen muutokselle. Ympäristön ja mielikuvituksen intra-aktiossa rakentuu kuva uudesta, liminaalisesta maailmasta, joka on eräänlaisessa siirtymävaiheessa nykyhetken ja tuntemattoman tulevaisuuden välillä. Olen hyödyntänyt tässä tutkielmassa antroposeenin tai ihmisvaikutuksen ajan käsitettä kuvatessani sitä maailman nykytilaa, josta käsin lukija vastaanottaa romaanin tapahtumat, ja sitä nykytilaa, joka romaanin todellisuudessa vallitsee ennen nilviäisten maihinnousua ja siitä aiheutuvia tapahtumia. Tästä antroposentrisestä maailman nykytilasta tarkasteltuna romaanin tapahtumat näyttäytyvät prosessuaalisena liikkeenä kohti tulevaisuutta, jossa luonto ja ei-inhimillinen eläin laajentavat vaikutustaan, ja ihmisen rooli on väistyvä. Nilviäisten maihinnousun

hallitsematon laajeneminen ihmisen hallinnan alaiseiksi mielletyille alueille ja lopulta ihmisen kehoon ja mieleen uhkaa ajatusta ihmisestä poikkeuksellisena olentona eläinten joukossa. Tältä osin romaani osallistuu posthumanistiseen ihmiskeskeisyyttä kritisoivaan keskusteluun.

Romaanissa esiintyviä rajanvetoja havainnollistavina tekijöinä olen nostanut esiin muotoa muuttavat, groteskit ja hirviömäiset olennot, ei-inhimillisen luonnon kulttuurisidonnaiset kuvaukset sekä näihin kytkeytyvät liminaaliset tilat ja niiden mahdollistamat muutokset. Viimeisenä liminaalisuuden paikantumispisteenä olen tarkastellut romaanin nilviäisten maihinnousua juhlistavaa festivaalia Mikhail Bahtinin karnevalisaation käsitettä hyödyntäen sillä olettamalla, että festivaali toimii väliaikaisena tilana, joka vapauttaa ihmisen vallitsevista sosiaalisista ja yhteiskunnallisista normeista, ja joka lopulta vapauttaa ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon niistä vallitsevista hierarkioista, jotka takaavat ihmisen etuoikeutetun aseman rationaalisenä subjektina, ja pelkistävät ei-inhimillisen luonnon tahdottomaksi objektiksi. Newport Bayn ihmisyhteisössä sosiaalisten ja yhteiskunnallisten normien purkautuminen johtaa uudenslaisiin rajanylityksiin, jotka ilmenevät esimerkiksi tabujen rikkoutumisen muodossa. Jo romaanin ensimmäisessä luvussa nilviäisfestivaaliin liitetään voimistuneita ruumiillisuuden ja ruumiintoimintojen, kuten syömisen, juomisen, kuoleman ja seksin, kuvauksia. Romaanin tapahtumien edetessä ja seuraavan nilviäisfestivaalin lähestyessä nämä kuvaukset voimistuvat intensiteetiltään ja saavat osakseen groteskin piirteitä. Syöminen yhdistyy verenvuodatukseen, kun kaupunkilaisille tehdään kadunvarressa AHAB-implantin asennusoperaatioita, jotka antavat heidän syödä mereneläviä vailla huolta haitallisten leväkukintojen aiheuttamasta myrkytyksestä; seksuaalisia akteja ympäröivät estot purkautuvat kaupunkilaisten laskeutuessa puistoihin ja kaduille valtavissa, kaupunginlaajuisissa orgioissa.

Sosiaalisten ja yhteiskunnallisten normien purkamisen lisäksi festivaalin karnevalistinen vaikutus ulottuu myös laajemmin inhimillistä ja ei-inhimillistä luontoa jäsentävän hierarkkisen järjestyksen purkamiseen. Parhaiten tämä ilmenee romaanin päättävän nilviäisfestivaalin aikana tapahtuvien kaupunginlaajuisten orgioiden kuvauksessa, kun kaupunkilaisten muodonmuutosten vuoksi seksuaalisiin akteihin yhdistyy eläimiinsekaantumisen ja ekshibitionismin piirteitä, jolloin romaanissa kuvatut orgiat purkavat tabuja. Orgioita itsessään voidaan tarkastella vapautumista merkitsevänä

tapahtumana; karnevalistisen tapahtuman kontekstissa orgioiden merkitys voidaan laajentaa koskettamaan rakenteellista vapautumista. Romaanin orgioihin osallistuvat kaupunkilaiset ovat omaksuneet sekä eläimellisiä että inhimillisiä piirteitä, jolloin heitä ei voi nimittää enää yksiselitteisesti ihmisiksi – ihmisen ja eläimen yhdistymisessä syntyy uudenlainen hybridiolento. Tällöin orgiat toimivat yhdenvertaisena ja vapauttavana tapahtumana sekä ihmiselle että eläimelle, ja karnevalistinen hierarkioista vapautuminen toteutuu ihmisen ja ihmisyhteisön lisäksi myös ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välisessä suhteessa. Nilviäisten maihinnousua juhlistavan festivaalin tarkastelu karnevalistisena tapahtumana mahdollistaa uudenlaisten ja yhdenvertaisten tulevaisuuskuvien rakentamisen ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välistä suhdetta koskien. Festivaali kirjaimellisesti kokoaa yhteen eri luokkiin kategorisoidut olennot, kun nilviäiset nousevat merestä maihin viikon ajaksi; luonnosta vieraantuneet kaupunkilaiset tulevat festivaalin myötä intiimillä tavalla kosketuksiin merenelävien kanssa. Yhdenvertaisen vapautumisen kuvauksissa romaanissa rakentuu väyliä ihmisen roolin tarkasteluun osana luontoa sen sijaan, että ihminen asettuisi ei-inhimillisen luonnon yläpuolelle hierarkkisessa järjestelmässä. Vastaavasti romaani ohjaa tarkastelemaan ihmisen ja luonnon välisen suhteen vallitsevaa tilaa kriittisesti: suhteessa on jotakin pielessä, jos rantakaupungin asukkaat voivat kokea näin voimakasta vieraantumista luonnosta ja sen tilasta.

Olen tarkastellut romaanissa esiintyviä todellisuuden rakentamisen ja määrittämisen tapoja, joista olen nostanut esille inhimillisen kielen ja tieteen vallan todellisuuden määrittämisessä, median roolin erityisesti luonnosta rakentuvien mielikuvien muovaamisessa, ja viimeiseksi *Weird Tales* -kirjallisuudesta kumpuavan pseudokirjallisuuden ja arkistotiedon aktiivisen ja todellisuutta tuottavan roolin. Näitä kolmea tarkastelun kohdetta yhdistävät niiden kytkökset inhimilliseen: ihmisellä on kieltä käyttävänä olentona valta määrittää ja kategorisoida maailmaa. Olen tässä tutkielmassa hyödyntänyt Jacques Derridan ajatuksia kielestä vallankäytön välineenä, sillä määrittäessään ja kategorisoidessaan maailmaa tulee ihminen samalla rajanneeksi ulkopuolelle ne olennot, joilla ei ole vastaavaa kielenkäytön kapasiteettia. Eronteko tuodaan romaanissa esille monelta kannalta: todellisuuden kielentäminen ilmenee esimerkiksi tieteenteon, videoimisen, kirjoittamisen ja lukemisen aktien kuvauksissa.

Keskeinen ja läpi romaanin kulkeva motiivi on tieteenteko ja maailman kääntäminen tieteen kielelle. Tämä ilmenee erityisesti Berton hahmossa sekä Berton ja Jimmyn suhteessa. Berto on ekologi ja siten tiedemies, ja toistuvasti hän muistuttaa Jimmyä käyttämään luonnosta ja sen eläimistä niiden tieteellisiä, binomiseen luokitteluun pohjaavia nimityksiä. Bertoa voidaanakin tarkastella eräänlaisena kielennetyn maailman auktoriteettina, jolla on inhimillinen valta kategorisoida maailmaa kielen avulla. 13-vuotias Jimmy taas kasvaa sisään tähän kielennettyyn maailmaan, jossa luonnon olennot istutetaan niille merkittyihin, tarkasti rajattuihin kategorioihin. Jimmyn kasvaminen tieteellisin termein kielennettyyn maailmaan herättää mielikuvia ihmisestä primitiivisessä tilassa ja tästä tilasta nousemisesta. Romaanin alkumetreillä hän tapaa sanoja niiden foneettisiin ominaisuuksiin nojaten, mikä tuo mieleen lapsen, joka vasta opettelee puhumaan; Berton opissa hän kasvaa ja oppii käyttämään kaikista luonnon olennoista niiden binomisia nimityksiä. Romaanin jättiläisetana kuitenkin uhmaa tätä luokittelua ja kieltäytyy asettumasta mihinkään ennalta määritettyyn kategoriaan. Etanan nimeämättömyys nousee edustamaan luonnon moninaisuutta ja yksiselitteistä kategorisointia kaihtavaa luonnetta. Romaanin luonto on alati murroksessa ja intra-aktiossa inhimillisen mielen kanssa, jolloin kategorisoinnista tulee mahdotonta. Uhmaamalla ihmisen pyrkimystä kielentämisen totalisoivaan kategorisointiin etana kieltäytyy alistumasta vallankäytön kohteeksi.

Tutkielman viidennessä luvussa olen tarkastellut romaanissa esiintyviä ihmisen hallinnan alaisten ja hallinnan ulkoisten alueiden muotoutumista, näiden rajautumista ja rajojen muutoksia, sekä tapoja, joilla rajojen muutokset rakentavat romaanissa syntyvää näkemystä evoluutiosta ja ihmisestä osana evolutiivista kehitystä. Läpi romaanin säilyvä piirre ovat erilaiset muutoksen kuvaukset. Nämä muutokset paikantuvat kaupunkilaisten kehoihin sekä heidän tapaansa ajatella puhua, minkä lisäksi muutokset peilautuvat luontoon ja romaanin moninasiin eläimiin. Romaanin jättiläisetanalla vaikuttaisi olevan omanlaisensa muutosvoima, kyky totalisoida lähiympäristöään tavalla, joka peilaa ihmisen harjoittamaa kolonisaatiota. Nilviäisen ja erityisesti jättiläisetanan aktiivisessa, ympäristöä muokkaavassa luonteessa tiivistyy romaanissa esiintyvä näkemys ihmisen lopullisesta pienuudesta itseään suurempien ilmiöiden (kuten meren liikkeiden tai ilmastonmuutoksen) edessä. Toinen ihmistä suurempi ilmiö on media, jonka todellisuutta muovaavaa roolia romaani myös kommentoi.

Erityisen kiinnostuksen kohteeksi nousee romaanissa esiintyvä itsereflektio median roolista ihmis-luonto -suhteen rakentumisessa, ja tavat, joilla myös hyväntahtoinen yritys kuvata luontoa kokonaisena ja autonomisena voivat osoittautua ongelmallisiksi.

Romaanin lopussa lukija ei ole sen tietoisempi kuin romaanin alussa niistä syistä, jotka ovat johtaneet Newport Bayn vallanneeseen nilviäisten invaasioon, mikä haastaa etsiväkirjallisuudelle tyypillistä konventiota, jossa tapahtumia määrittävä rikos tyypillisesti ratkeaa romaanin tapahtumien edetessä. Epätietoisuutta vahvistaa se, että romaanin henkilöt ja eläimet sekä ympäristön eri alueet ovat jatkuvassa muutoksen tilassa. Romaanin päätöksen tapahtumat jättävät avoimeksi sen, mitä Newport Bayn kaupungille tapahtuu, mutta suuren aallon saapuminen antaa viitteitä siitä, että kaupunkia kohtaa apokalyptinen tuho sen hautautuessa meren alle. Ihmiskehojen muutokset jättävät auki sen mahdollisuuden, että muodonmuutoksen ansiosta ihminen selviää, onhan hänestä tullut meren ja maan välitilan olento itsekin – kuten romaanin nilviäisistä. Inhimillisten ominaisuuksien väistyminen eläimellisten ominaisuuksien tieltä lähestyvän maailmanlopun alla jättää avoimeksi mahdollisuuden maailmanlopusta ei-inhimillisen utopian mahdollistavana tekijänä. Sivilisaation tuho ja inhimillisen dystooppinen kohtalo voivat tehdä tilaa utopistiselle ei-inhimillisen luonnon tulevaisuudelle.

Lähteet

Primaarilähteet

Olson, Eric E. 2008. *The Procession of Mollusks*. Etelä-Dakota: Etelä-Dakotan osavaltion yliopisto, Astrophil Press. 12–191

Sekundaarilähteet

Alaimo, Stacey. 2014. “Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea”

Material Ecocriticism, toim. Serenella Iovino, and Serpil Oppermann, Indiana, University Press. ProQuest Ebook Central, s. 186.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=2120324>.

Alber, Jan & Heinze, Rüdiger. 2011. *Unnatural Narratives - Unnatural Narratology*, toim.

Jan Alber & Rüdiger Heinze, Walter de Gruyter GmbH. ProQuest Ebook Central, s. 5.

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=787182>.

Alcalá González, Antonio. 2017. “From the Sea and Beyond: Lovecraft’s Sea Monsters.”

Gothic Studies, vol. 19, nro. 2. *EBSCOhost*, s. 90–93.

<https://doi-org.ezproxy.utu.fi/10.7227/GS.0031>.

Andree, Courtney J. 2016. “Reproducing Disability and Degeneration in the Victorian Fin de

Siècle.” *Literature Compass*, vol. 13, nro. 4, s. 7.

<https://doi.org/10.1111/lic3.12324>.

Baelo-Allué, Sonia & Calvo-Pascual Monica. 2021. *Transhumanism and Posthumanism*

in *Twenty-First Century Narrative*. 1st ed., Routledge. s. 5–6

[Bahtin, Mihail] Bakhtin, Mikhail 1984: *Rabelais and His World* (Tvorchestvo Fransua Rable,

1965). Käänt. Jacques LeClercq. Bloomington: Indiana University Press. s. 5–318.

Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the*

Entanglement of Matter and Meaning. Durham: Duke University Press. s. X–49.

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacra and Simulation* (*Simulacres et simulation*, 1981). Käänt.

Sheila Faria Glaser. Editions Galilée, Paris. s. 1–6.

Beyer, Christian, Bockwoldt, Juliane C, Hammar, Emil Lundedahl & Pöttsch, Holger. 2019.

Seeing (with, through, and as) monsters: an introduction to the special issue. *Nordlit*, 42.

11–12.

- Bernaerts, Lars, ym. 2009. "Narrative Threads of Madness." *Style*. University Park, PA., vol. 43, nro. 3, s. 285.
- Brown, Lori. 2007. "Becoming-Animal in the Flesh: Expanding the Ethical Reach of Deleuze and Guattari's Tenth Plateau". *PhanEx*, 2(2). 261.
<https://doi.org/10.22329/p.v2i2.247>
- Campagna, Claudio, Guevara, Daniel. 2020. "Evaluating climate change with the language of the forms of life". Henning, Brian G., and Zack Walsh, editors. *Climate Change Ethics and the Non-Human World*. 1st ed., Routledge. s. 76.
<https://doi.org/10.4324/9780429356988>.
- Carroll, Noël. 2020. "Fantastic Biologies and the Structures of Horrific Imagery." *The Monster theory reader* (2020), toim. Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, Minneapolis. s. 136–137.
- Daston, Lorraine. 2016. "Cloud Physiognomy." *Representations*, nro. 135, s. 48.
<https://www.jstor.org/stable/26420565>. Accessed 6 Apr. 2025.
- Derrida, Jacques. 1984. *Of Grammatology (De la Grammatologie, 1967)* Käänt. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins University Press. s. 3–31.
- Derrida, Jacques, ym. 2008. *The Animal That Therefore I Am*. 1st ed., Fordham University Press. s. 32.
- Dixon, Deborah P., Ruddick, Susan M. 2013. "Monsters, Monstrousness, and Monstrous Nature/s." *Geoforum*, vol. 48, s. 237.
<https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2013.05.004>
- Estok, Simon C. 2014. "Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia." *Material Ecocriticism*, toim. Serenella Iovino ja Serpil Oppermann, Indiana University Press, 2014. s. 133.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=2120324>.
- Estok, Simon C. 2020. "Material Ecocriticism, Genes and the Phobia/Philia-spectrum". *The Ecophobia Hypothesis*. Routledge. s. 133.
- Farnell, David. 2011. "Unlikely Utopians: Ecotopian Dreaming in H.P. Lovecraft's 'The Shadow over Innsmouth' and Octavia Butler's Lilith's Brood." *Arena Journal*, nro. 35/36. s. 141–142.

- Feder, Lillian. 1980. *Madness in Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey. s. 4.
- Fisher, Mark. 2016. The Weird and the Eerie. *Repeater*. s. 10–40
- Gamble, Christopher N, Hanan, Joshua S & Nail, Thomas. 2019. WHAT IS NEW MATERIALISM? *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 24(6), s. 111.
<https://doi.org/10.1080/0969725X.2019.1684704>
- Graff, Ann-Barbara. 2001. “‘Administrative Nihilism’: Evolution, Ethics and Victorian Utopian Satire.” *Utopian studies*. Vol. 12 (2), s. 34.
<http://www.jstor.org/stable/20718314>. Haettu 29.12.2024.
- Gordon, Joan. 2008. “Gazing across the Abyss: The Amborg Gaze in Sheri S. Tepper’s ‘Six Moon Dance.’” *Science-Fiction Studies*, vol. 35, no. 2, s. 189
<https://doi.org/10.1525/sfs.35.2.0189>.
- Gurney, Laura, Eugenia Demuro. 2023. “Simultaneous Multiplicity: New Materialist Ontologies and the Apprehension of Language as Assemblage and Phenomenon.” *Critical Inquiry in Language Studies*, vol. 20, nro. 2, s. 128–131.
<https://doi.org/10.1080/15427587.2022.2102011>.
- Gymnich, Marion, Alexandre Segão Costa. 2006. “Of Humans, Pigs, Fish, and Apes: The Literary Motif of Human-Animal Metamorphosis and Its Multiple Functions in Contemporary Fiction.” *L’Esprit Créateur*, vol. 46, nro. 2, s. 68.
<https://doi.org/10.1353/esp.2006.0022>.
- Heise, Ursula K. 1997. *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 146.
- Huber, Katherine M., and Hayley G. Brazier. 2023. “Teaching the Ocean: Literature and History in the Study of the Sea.” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 30, nro. 2, s. 262–282.
<https://doi.org/10.1093/isle/isaa131>.
- Kearney, Richard. 2003. *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*. 1st ed., Routledge. s. 3.
<https://doi.org/10.4324/9780203994719>.

- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An essay on abjection*. (*Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*, 1980). Käänt. Roudiez, Leon S. Éditions du Seuil, Columbia University Press. s. 1–4.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea. 2014. “Johdanto: Mitä posthumanismi on?” *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos, 19–20.
- Lummaa, Karoliina. 2017. “Antroposeeni: Ihmisen Aika Geologiassa Ja Kirjallisuudentutkimuksessa.” *Avain*, no. 1. s. 68
<https://doi.org/10.30665/av.66194>.
- Lushetich, Natasha. “Posthuman Agency as Influenced Intra-Action.” *Parallax*, Leeds, England, vol. 28, nro. 4, 2022, s. 489
<https://doi.org/10.1080/13534645.2023.2206245>.
- Mette Leonard Hoeg. 2021. *Literary Theories of Uncertainty*. 1st ed., Bloomsbury Publishing Plc. s. 1–5.
<https://doi.org/10.5040/9781350146075>.
- Matek, Ljubica. 2024. “J. G. Ballard’s The Drowned World: A Nonhuman Utopia.” *Caietele Echinox*, vol. 46, no. 46, s. 365–371.
<https://doi.org/10.24193/cechinox.2024.46.27>.
- Moe, Aaron M. *Zoopoetics*. 2014. *Animals and the Making of Poetry*. 1st ed., Lexington Books. s. X
- Morton, Timothy. 2013. “A Quake in Being: An Introduction to Hyperobjects.” *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press. s. 3.
<http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctt4cggm7.4>.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Harvard University Press. s. 61.
research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=dcf8d502-0abf-37e5-b84f-f6a46433d142.
- Morton, Timothy. 2016. *Dark Ecology: for a logic of future coexistence*. Columbia University Press, New York. s. 7–25.
- Ortiz-Robles, Mario. 2016. *Literature and animal studies* (1st ed.). Routledge. s. 17
<https://doi.org/10.4324/9781315880389>

- Pak, Chris. 2017. “‘Then Came Pantropy’: Grotesque Bodies, Multispecies Flourishing, and Human-Animal Relationships in Joan Slonczewski’s *A Door Into Ocean*.” *Science-Fiction Studies*, vol. 44, no. 1, s. 122
<https://doi.org/10.5621/sciefictstud.44.1.0122>.
- Pickering, Andrew. 1995. *The Mangle of Practice: Time, Agency, and Science*. 1st ed., University of Chicago Press. s. 6.
- Raipola, Juha. 2014. “Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet” *Posthumanismi, Eetos-julkaisu* 2020, toim. Karoliina Lummaa, Lea Rojola. s. 18.
- Salmela, Heikki. 2018. “Teksti ja merenranta. Naturalistisia rajanylityksiä” *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*, 2018. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Suomen yliopistopaino Oy, Tampere. 29–32
- Savolainen, Panu. 2013. ”Haarautuvien polkujen puutarha : historia ja arkeologia menneisyyttä määrittämässä”. *Historiallinen Aikakauskirja*, vsk. 111, nro 4, joulukuuta, ss. 395–408, doi:10.54331/haik.140049.
- Schniedermann, Wibke. 2023. “The Narrative Features of Involuntary Time Loops.” *Narrative*, vol. 31, no. 3, Oct., pp. 290–307. EBSCOhost.
research.ebsco.com/linkprocessor/plinkid=457177c3-8790-30f6-9502-036812dbbb95.
- Scholes, Robert & Rabkin, Eric. 1977. *Science fiction: History, science, vision*. Oxford University Press, London. s. 141–142.
- Seebach, Sophie, Rane Willerslev. 2018. *Mirrors of Passing : Unlocking the Mysteries of Death, Materiality, and Time*. Berghahn Books. s. 1–5.
<https://doi.org/10.1515/9781785338953>.
- Sorensen, Leif. 2010. “A Weird Modernist Archive: Pulp Fiction, Pseudobiblia, H. P. Lovecraft.” *Modernism/Modernity*. Baltimore, Md., vol. 17, nro. 3, s. 502–511.
<https://doi.org/10.1353/mod.2010.0007>.
- Suen, Alison. 2015. *The Speaking Animal : Ethics, Language and the Human-Animal Divide*. Rowman & Littlefield International. s.1.
- Thomas, Alexander. 2024. *The Politics and Ethics of Transhumanism: Techno-Human Evolution and Advanced Capitalism*. Bristol University Press. s. 5–6.
<https://doi.org/10.2307/jj.14284473>.

- Turner, Victor. 1991. *Structure and Anti-Structure* (1969). 7. Paines, Cornell University Press, Ithaca, New York. s. 359–360.
- Ulstein, Gry. 2019. “‘Age of Lovecraft’?—Anthropocene Monsters in (New) Weird Narrative.” *Nordlit*, no. 42. s. 51.
<https://doi.org/10.7557/13.5004>.
- Vermeulen, Pieter. 2020. *Literature and the Anthropocene*. 1st ed., Routledge. s. 37–54.
- Wolfe, Cary & W. J. T. Mitchell. 2003. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. 1st ed., University of Chicago Press. s. 2.
- Žižek, Slavoj. 1991. “Grimaces of the Real, or When the Phallus Appears.” *Lokakuu*, vol. 58, s. 67.
<https://doi.org/10.2307/778797>.