

Kyyninen koira ja muita eläimiä  
Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus  
*Kaisa Kurikka*

Jolkotetaan suoraan keskelle, nimittäin Maiju Lassilan *Liika viisas* -romaanin (1915, = LV) outottavaan kohtaukseen. Tehdään tästä kohtauksesta pysäytyskuva, jonka tarkastelun myötä tälle artikkelille rakentuvat niin suuntaviivat kuin hidastuspisteet. Lassila kirjoittaa:

Pudde, hylky, maata relletti, miltei keskilattialla ihan selällään, pystyyn nostetut etukäpälät polvista riipuksiin koukistettuina, vatsa rehellään, *tout exposé*, ja takakäpälät niin rumasti ja säädyttömästi hajallaan, että se voidaan tässä kuvatakaan ainoastaan punastumis-  
haluisten tarpeeksi, hyödyksi ja huviksi. (LV 240.)

Sitaatissa mainittu olio, Pudde-erisnimen haltija, on vallesmanni Reinhold Kaksinaisen sekarotuinen koira, jonka kuvaamiseen Lassilan romaani ei käytä sivutolkulla tilaa. Sen sijaan Puddeen sijoitetaan romaanissa niin paljon sekä esteettisiä että eettisiä kannanottoja, että koirasta kasvaa romaanin omia sanoja mukaillen koko teoksen päähenkilö huolimatta siitä, että romaanin alaotsikko on *Viisaudenkirja eli kertomus Sakari Kolistajasta*.

Pysähtyessä tarkastelemaan sitaattia kiinnittyy huomio koiran kuvauksen materiaaliseen havainnollisuuteen: Pudden ruumiin, sen eri osien ja jäsenten joka suuntaan harottavan hajaannuksen yksityiskohdainen kuvaus tekee koirasta hahmon, joka tuntuu hyppäävän oudosti lukijan silmiin ja syliin, pois kirjan sivuilta. Koko sitaatti itse asiassa laittaa liikkeelle pisteestä toiseen hyppivän verkoston, joka laskostaa yhteen monia eri ulottuvuuksia. Näitä ulottuvuuksia tarkastelen tässä artikkelissa.

Ensinnäkään sitaatissa kursivilla kohostettu ”*tout exposé*” -ilmaus ei viittaa pelkästään koiran ruumiillisuuden kaikkinaiseen paljauteen ja

paljastamiseen vaan väittämäni mukaisesti koko *Liika viisas* -romaanissa rakentuvaan tekstuaaliseen strategiaan. Tämä strategia tähtää tietynlaisen lukijakunnan häiritsemiseen ja kiusaamiseen, paljastamiseen.

Tout exposé -ilmaus kytketään sitaatissa erityisesti lukijaan, joka on ”punastumishaluinen”. Tämä halulla punastuva lukija saa Pudden säädettömäksi ilmoitetun asennon kuvauksen myötä käyttöönsä monenlaisia aseita niin tarpeeksi, hyödyksi kuin huviksikin. Näistä ensimmäinen eli tarve voisi viitata vaikkapa siihen, miten Maiju Lassila antaa itse auliisti aihetta ja jopa tykötarpeet kritikoida hänen teoksiaan säädettömiksi ja mauttomiksi – kuten niin usein Lassilan teosten aikalaisarvosteluissa tehtiin<sup>1</sup>. Toinen eli hyöty viistää samaa aihealuetta, sillä koiran säädettömyyden kuvausta voi käyttää todistusaineistona – niin halutessaan – kaikkinaisesta moraalisesta ja esteettisestä rappiosta. Kolmas punastuvaan lukijaan liitetty ilmaus eli huvi puolestaan kutsuu esiin jopa kiellettyä aluetta eli säädettömyyden houkutusta, johon halulla punastuminenkin viittaa.

Jo tämän virkkeen mittaisen sitaatin myötä voikin esittää ensimmäisen ehdotuksen: Maiju Lassilan *Liika viisas* -romaanissa Pudde-koiran ympärille kehkeytyy kokonainen käsittekartta.<sup>2</sup> Esillä olleen sitaatin valossa Pudde käsitteellistä ei pelkästään kirjallisen eläinkuvauksen tapoja vaan myös säädylisyyteen ja lukemiseen liittyviä näkökohtia. Toisin sanoen Pudden käsittekartta paikantuu eettis-esteettisen paradigman alueelle. Puddesta hahmottuu *käsitteellinen eläin* Lassilan romaanin myötä – tällä käsitteellä viittaa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *Mitä filosofia on?* -teoksessaan (1991/1993) viimeistelemään *käsitteellinen henkilö* -hahmotelmaan (*personnage conceptuel*).

Kyseisessä teoksessaan Deleuze ja Guattari määrittelevät filosofiaa kolmikentän kautta. Se koostuu käsitteistä, immanenssin tasosta (ajatelun kuvasta) ja käsitteellisistä henkilöistä. Käsitteellinen henkilö ei ole tietyn käsitteen representaatio, vaan se liikkuu tietyn käsitteen piirissä. Käsite puolestaan edellyttää aina ongelman, jonka alaisena se järjestää uudelleen tai korvaa aiemmat käsitteet. (Deleuze & Guattari 1991/1993, 29.) Käsitteellisen henkilön liike kytkeytyy myös edellä mainittuun filosofian kolmikenttään: käsitteellinen henkilö nimittäin osallistuu immanenssin tason piirtämiseen ja itse käsitteen luomiseen.

Pudde on eläin, koira, jopa koirien koira, jota ei Lassilan teoksessa ihmistetä siinä mielessä, että koiraa kannataisi kutsua käsitteelliseksi *henkilöksi*. Pudde on nimenomaisesti käsitteellinen *eläin*, millä nimityk-

sellä tahdon korostaa eläimestä ihmiseen kulkevaa jänneväliä. Pudden ympärille rakentuva eläinkuvausta, lukemista ja kirjallisuutta käsittelevä kehikko antaa mahdollisuuden lukea Maiju Lassilan romaania tavalla, joka kyseenalaistaa perinteisen humanistisen, ihmiskeskeisen kirjallisuudentutkimuksen tulkintaraameja. Keskittymällä Puddeen käsitteellisenä eläimenä hahmotan tässä artikkelissa en pelkästään tämän koiran käsittekarttaa vaan myös sitä ajattelun tapaa, jonka piirtämiseen koira on paikannettu osallistumaan.

Paikansin aiemmin Pudden käsittekartan *eettis-esteettisen paradigman*<sup>3</sup> alueelle. Kirjoitustani lävistää ajatus, miten esteettinen alue ja etiikka ovat väistämättä kytköksissä toisiinsa, ja tämä kytkös todentuu ilmaisussa. Etiikka, ”hyvän elämän periaatteet”, koostuu suhtautumisesta ja suhteesta Toiseen (*l’Autre*). Deleuze ja Guattari (1991/1993, 27) kirjoittavat: ”Toinen ei tässä näyntyä subjektina eikä objektina, vaan mahdollisena maailmana (...) mahdollinen maailma ei – ainakaan vielä – ole todellinen, mutta on silti ilman muuta olemassa: se on jotakin ilmaistua, joka on olemassa vain ilmaisussaan.”

Pudde ja muut Maiju Lassilan kuvaamat eläimet ovat esteettisiä hahmoja, kirjallisuuden eläinhahmoja, mutta juuri kytkeytymisessään etiikkaan ne liukuvat myös käsitteellisen henkilön alueelle. Sillä sen kautta saa ilmaisunsa eläimen ja ihmisen välinen suhde sekä jopa kirjallisuuden eläinkuvauksen rakentumisperiaatteiden kehikko. Deleuzen ja Guattarin edellisessä lainauksessa mainitsema ajatus ”toisesta mahdollisena maailmana” liittyy myös potentiaalisuuteen – toisin sanoen ilmaisevan ilmiön kykyyn muuttua: näin ajateltuna niin Pudde kuin muutkin eläinhahmot astelevat poliittisen potentiaalisuuden laiturilla ilmaisemassa jotakin tulemassa-olevaa, mahdollisuutta muutokseen.

Tätä astelemista artikkelini tarkastelee lähtemällä liikkeelle mahdollisuudesta muuttaa kirjallisuudenhistoriassa muodostunutta kuvaa Maiju Lassilasta idealistiseen perinteeseen liittyvänä kansankuvaajana – tämä tapahtuu liittämällä Lassila toisenlaiseen ajatteluperinteeseen. Sen jälkeen tarkastelen Lassilan teosten eläinkuvauksen ilmaisumuotoja keskittymällä erityisesti *Liika viisaaseen*. Pudde-hylyn rellettäminen haarat joka suuntaan sojottaen toimii materialistisesti määrittävänä eettis-esteettisenä asentona ja asemana, ja se haastaa pohtimaan lukemisen tapoja. Erityisesti pohdin artikkelissani tapaa lukea kirjoitettuja eläinhahmoja suhteessa imitaatioon ja kertojan asemointiin eläinten puolestapuhujana tai kanssa-puhujana. Tässä yhteydessä nostan esiin

eläinhahmoihin limittyvän poliittisen potentiaalisuuden. Ennen siirtymistä tässä mainittuihin näkökulmiin pohdin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelua – ja etenkin heidän ”eläinfilosofiaansa” – suhteessa posthumanistisiin kysymyksenasetteluihin erityisesti kirjallisuudentutkimuksen metodologisten kysymysten kautta.

### *Eläinkuvausten litteää ontologiaa*

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin materialistisen prosessifilosofian nimeäminen tai edes ehdottaminen ”posthumanistiseksi” on ongelmallista; jo pelkästään siksi, että filosofit itse vaikuttavat karttavan kaikenlaisia ”-ismiksi” päätyviä ajattelurakennelmia niihin limittyvän mahdollisen dogmaattisuuden umpikujan vuoksi. Sekä post- että anti-humanismi ovat pikemmin sellaisia ajattelun tapoja, joita Deleuzen ja Guattarin näkemykset viistoavat. Heidän ajattelunsa välttää niin universaaleiksi ajateltuja olemuksia, kuten ihminen tai eläin, kuin tytopologisoivaa ajattelua (ks. DeLanda 2002, 41–42). Deleuzen (ja Guattarin) näkemykset rakentuvat sen sijaan radikaaliin käsitykseen *erosta*. Deleuze (1994) kirjoittaa olemisen perustuvan *yksiäänisyyteen* (’univocité’, ’univocity’) – käsite nojaa skottilaisen keskiaikaisen filosofin Johannes Duns Scotuksen ajatteluun – eli ajatukseen siitä, että kaikenlaiset oliot ovat yksiäänisesti eroa: yksiäänisyys mahdollistaa eron ajattelun immanenssina (puhtaana erona) eikä transsendentaalisena kategoriana (erona *jostakin*). Deleuzen ajatus yksiäänisyydestä asemoi kunkin olion ilmaisemaan itseään loputtomassa erossa, kuten Claire Colebrook (2013, 442) kirjoittaa. Yksiäänisyyden kautta rakentuu pakoviiva pois dualismeista tai hierarkkisista dikotomioista (kuten ihminen–eläin, inhimillinen–ei-inhimillinen) kohti ”taikakaavaa”, paradoksisista väittämä: ”PLURALISM = MONISM” (ks. Deleuze & Guattari 1986/1988, 20).

Erilaiset oliot siis jakavat saman maailman, mutta ne ovat lähtökohdaisesti materiaalisuuksiltaan (orgaanisista ei-orgaanisiin) ja kyvykkyyksiltään erilaisia, jatkuvassa erilaisuuden ja eron ilmaiseamisen prosessissa. Mitään ikään kuin ylintä olemassa olevaa entiteettiä, joka määritteli kaiken alempansa, ei ole olemassa vaan entiteetti on immanentti eli sisäisten suhteidensa määrittämä itsenäinen koostumus (Sihvonen 2012, 290). Tällaista ajattelumallia Manuel DeLanda (2006; ks. Sihvonen 2012) kutsuu *litteäksi ontologiaksi*.

Litteä ontologia tuo mukanaan monenlaisia haasteita taiteen- ja kirjallisuudentutkimukselle. Nämä haasteet ovat sekä metodologisia että eettisiä. Nykyisen posthumanistisen käsitteenmuodostuksen ja eläintutkimuksen (‘animal studies’) piirissä onkin esitetty, että filosofien käsitteellinen kehikko antaa erityisesti mahdollisuuksia tarkastella ihmisten ja eläinten välistä vuorovaikutusta sekä ontologisesti että eettisesti (ks. Ryan 2013, 538–539). Esimerkiksi Patricia MacCormackin *Posthuman Ethics* (2012) rakentuu pitkälti Deleuzen ja Guattarin yhdessä ja yksin julkaisemassa tuotannossa kehitelyyn (spinozalaiseen) etiikkaan; niin ikään Rosi Braidottin *The Posthuman* -teos (2013) kehittää eteenpäin filosofien ”nomadista” ajattelua. Kirjallisuudentutkimuksessa litteän ontologian eettinen asemointi tarkoittaa sitä, että tutkimuksessa luovutaan ihmiskeskisyyteen nojaavasta lukemisesta niin kielellisen ilmaisun, teemojen, hahmojen kuin tilallisuuden ja ajallisuuden kohdalla.

Ennen kaikkea litteä ontologia merkitsee luopumista representatioon nojaavasta ajattelusta, jossa kirjallisuutta tarkastellaan ikään kuin ennalta annettujen ja ajateltujen kategorioiden uudelleen ja uusiksi esittämisenä (re-presentaationa). Sen sijaan litteä ontologia rakentuu materiaalisuudelle. Teoksessaan *Anti-Mimesis* (1994) Tom Cohen ehdottaa ”posthumanistista lukemisen tapaa”, jolla on monta yhteistä näkökantaa Deleuzen ja Guattarin ajatusten kanssa. Cohen (1994, 2–7) ensinnäkin vaatii kirjallisuudentutkimuksen irrottamista representationalisesta mimeettisestä ideologiasta, joka on määrittänyt ja ylläpitänyt perinteistä humanistista argumentointia. Sen sijaan kirjallisuudentutkimuksen pitäisi kääntyä kielen materiaalisuuteen ja ns. mimesikseen ilman malleja (‘a mimesis without models’). Deleuzen ja Guattarin ”litteän ontologian” ja Cohenin ”posthumanistisen lukemisen” mukaan kirjallisuuden tai taiteen eläin- (tai ihmis-)hahmot eivät siis ”esitä” mitään muuta kuin itseään, ne eivät ole niinkään jonkin idean tai ajattelumallin sijaisia tai korvaajia vaan ne asettuvat taideteoksessa erilaisiin toiminnallisiin ja ilmauksellisiin suhteisiin muiden ilmaisumuotojen kanssa. Kirjallisuutta (tai taidetta) ei siis niinkään *tulkita* jonkun taideteoksen ulkopuolisen tahon ilmentäjänä vaan pikemmin tarkastellaan teoksen tapaa toimia ja vaikuttaa affektiivisesti.

Deleuzen ja Guattarin taidetta käsittelevässä ajattelussa on lähtökohtaisesti mukana eläin, eläimyys. *Mitä filosofia on?* -teoksessaan he (Deleuze & Guattari 1991/1993, 187) kirjoittavat: ”Voi olla, että taide alkaa eläimestä, viimeistään siinä vaiheessa kun tämä piirtää itselleen

alueen ja alkaa rakentaa taloa (...).” Itse asiassa koko heidän käsityksensä *tyylistä* taiteellisen, luovan työn, talon rakentamisena lähtee liikkeelle viittauksella matkijanaukujan (*scenopoïtes dentirostris*-lajin) tavasta ilmaista oman alueensa rakentamista tietynlaisilla äänillä ja lehtien noukkimisilla (Deleuze & Guattari 1991/1993, 188; ks. myös Kurikka 2013, 246–247). Filosoifeille matkijanaukuja on täydellinen taiteilija.

Käsitys taiteesta ja tyylistä rakentamisena, luovan prosessin tekemisestä, onkin eräs keskeinen kohta, jossa Deleuze ja Guattari tekevät eroa ruumiinfenomenologiaan. Filosofien näkemykset eroavat ratkaisevasti myös niin sanotusta eläinfenomenologiasta (’animal phenomenology’). Suuntauksen edustajista esimerkiksi Ron Broglio (2011) paneutuu pohtimaan kysymystä, minkälaista on olla eläin. Teoksessaan *Surface Encounters* Broglio – teoksen nimestä huolimatta – ei kuitenkaan niinkään tarkastele taideteosten eläinkuvauksia litteästi, pintaa kiitäen, vaan panostaa siihen, miten eläimiin liitetystä ’pinnan’ ajatuksesta (vastakohtaisena ihmisen ’syvyydelle’) pitäisi pystyä karistamaan pois sen negatiivinen painolasti. Deleuzen ja Guattarin litteän ontologian mukaisesti niin ihminen kuin eläin tai koneet ovat kaikki yhtä paljon pintaa tai syvyyttä ilman hierarkkisia arvolatauksia: sen sijaan että filosofit panostaisivat reaktiivisesti muuttamaan perinteisiä humanistisia ajattelumalleja, he keskittyvät aktiiviseen ajatteluun, kunkin entiteetin materiaaliseen ainutkertaisuuteen ja suuntaavat ajattelunsa kohti potentiaalisuutta, *jotain muuta*.

Kun seuraavissa alaluvuissa, vihdoin, palaan tämän artikkelin ”varsinaiseen pääasiaan” eli Maiju Lassilan Pudde-koiraan ja muihin eläimiin, noudatan luennassani tässä alaluvussa hahmoteltua näkemystä litteän ontologian mukaisesta lukemisesta.

### *Koirafilosofian perässä*

Artikkelini alussa esitin, että Maiju Lassilan Pudde-koirasta avautuu kokonainen käsitekartta. Käsitteellisenä eläimenä Pudde siis osallistuu immanenssin tason, kokonaisen ajattelun tasangon piirtämiseen. Tämä Pudden piirtämä taso käsittelee laaja-alaisesti myös Maiju Lassilaa tekijänä. Lassilahan on Algot Untolan (1868–1918) kanonisoiduin tekijänimi<sup>4</sup>, joka tunnetaan humoristisista romaaneistaan ja näytelmistään, kuten *Tulitikkuja lainaamassa* -esikoisromaanista (1910). Kirjallisuuden-

historioinnissa Lassila on määritelty nimenomaisesti ”kansankuvaajaksi”, tosin hieman varioiden sitä, minkälaisella tyyllillä kansaa kuvataan tai minkälaiseen kansankuvauksen traditioon Lassila tutkijoiden mielestä asettuu.

”Humoristinen kansankuvaaja” -nimitys on melkein pä automatisoitunut Lassilan määritykseksi, ja määritystä on tarkennettu nimeämällä Lassila regionalistiksi, erityisesti itäsuomalaisen/karjalaisen kansan kuvaajaksi. Esimerkiksi Rafael Koskimiehen (1946, 214–228) mukaan Maiju Lassila kuvaa ”suomalaista kansallisluonnetta” ja on omimmillaan karjalaisten sankareiden ja heidän luonteensa kuvaajana. Niinikään Elsa Erho (1957) määrittelee Lassilan itäsuomalaista luonnetta kuvaavaksi regionalistiksi. Vielä 1980-luvulla Hannes Sihvo (1988, 196–197) puhuu Lassilan provinsialismista itäsuomalaisen identiteetin kuvaajana<sup>5</sup>. Näissä tutkimuksissa Maiju Lassilan tuotanto sovitetaan osaksi kansallista kehystä, kansan kielioppia. Risto Turunen (1992, 107) on todennut osuvasti: ”(..) Lassila on vasten tahtoaan tulkittu kansallisen kansankuvauksen humoristiseksi originelliksi ja näin myös osaksi idealistista kansalliskirjallisuutta.”

Risto Turunen (1992) itse liittää Maiju Lassilan ”siihen toiseen traditioon” eli kansallisen realismin vastapainoon, jolloin Lassila kytkeytyy laajempaan kansainväliseen traditioon. Turusen (1992, 125) mukaan tämän toisen tradition tekijät eivät kuvaa niinkään suomalaiskansallisia tyyppejä, vaan eräänlaisia perusihmisiä, jotka voivat mahdollisesti sisältää suomalaisia piirteitä. Olennaisin yhteinen piirre tällä toisella linjalla on niiden ironinen tai parodinen suhde valtatraditioon, realistiseen kansankuvaukseen.

Itse vien Maiju Lassilaa Turustakin kauemmaksi valtatradition ihmiskansankuvauksesta. Maiju Lassilaa koskeva tutkimus on keskittynyt – ajankohtansa ajattelu ympäristöjen mukaisesti – ihmiskuvaukseen. Eläinkansan huomioiminen puuttuu tutkimuksesta suurelta osin huolimatta siitä, että lukuisissa Lassilan teoksissa, erityisesti *Liika viisaassa* ja *Tulitikkuja lainaamassa* -romaanissa, eläinhahmot ovat jopa keskeisessä osassa. Näiden eläinten kautta tarkasteltuna Lassila alkaa näyttää aivan toisenlaiselta tekijältä ja ajattelijalta. Idealismiin sopivaksi saati sivistyneistön halajaman suomalaisen kansan sielun kuvastajaksi ei Puddekoirasta ole.

Mutta olisiko Puddesta pikemmin kyynikoksi? Ja etenkin kyynisen ajattelun koiramaisen, varhaisen version muodoksi eikä niinkään

myöhempien aikojen kyynikoksi? Tunnetuin antiikin kyynikkofilosofi lienee 300-luvulla eaa. elänyt Diogenes Koira, joka oli Diokleen (lisänimeltään Täyskoira) oppilas (ks. Laertios 2002, 201). Diogeneen kirjoituksista on säilynyt lähinnä fragmentteja, mutta sitäkin enemmän anekdootteja, joissa kerrotaan koiramaisia tapahtumia filosofin elämästä. Voisi jopa sanoa, että näissä tarinoissa Diogenes Koirasta rakentuu kyynistä perinnettä hahmottava käsitteellinen henkilö, jonka perilliseksi, yhdenlaiseksi äpäräksi, puolestaan Lassilan kirjoittama Pudde hahmottuu – onhan käsitteellisillä henkilöillä aina historiansa ja mutaationensa (ks. Deleuze & Guattari 1991/1993, 69–74).

Antiikista alkaneen kyynisen ajattelun perinteeseen ja muutoksiin perehtynyt Peter Sloterdijk (1987, 104) määrittelee kyynikon ”koira-filosofian” (kr. ’kyon’ = koira) materialistiseksi asemaksi, joka haastaa idealistisen dialektiikan. Tässä yhteydessä idealismi määrittyy tavaksi ajatella materiaa (ainetta) platonilaisittain ainoastaan ideoiden reflektioksi, yhdenlaiseksi epäpuhtaaksi varjoksi, joka esittää ja edustaa (eli representoi) aina jotakin poissaolevaa. Gilles Deleuze (1990, 128–130) puolestaan kirjoittaa, miten kyyninen filosofia tahraa Platonin ajatukset: kyyninen filosofia merkitsee ajattelun suuntautumista uusiin tahoihin, joissa – litteän ontologian mukaisesti – ei ole enää syvyyttä ja korkeutta. Kirjoitukseni alussa esitetty outottava pysäytyskuva – Pudde makoi-lemassa haarat levällään ja kauhistuttamassa punastumishaluisia lukijoita – toimiikin asetelmana, jossa esitetään leveästi ja avoimesti haaste idealistisille lukijoille. Pudden materialistisesti ilmaistua ruumista on vaikeaa nähdä edustamassa saati esittämässä mitään muuta kuin itseään.

Marke Ahosen (2004, 27–41) mukaan kyynisessä filosofiassa on kyse elämäntavasta, etiikan merkityksen painottamisesta ja esimerkiksi logiikan, uskonnon tai välittömän havainnon ylittävän maailmankaikkeuden olemuksella spekuloinen hylkäämisestä. Yksilöetiikassa kyynikot korostavat itseriittoisuutta ja ihannoivat vapautta, miehekkyyttä ja tunteettomuutta. Etiikan kolme asia-aluetta jäsentyvät kyynikoilla selvästi: hyvät asiat ovat ainoita hyviä, pahat ainoita pahoja ja yhdentekevät aidosti yhdentekeviä – elämä/kuolema, nautinto/tuska ovat yhtä yhdentekeviä kyynikoille.

*Liika viisas* käsittelee uskontoa, jopa uuden uskonopin muodostumisprosessia. Romanin keskeinen ihmishahmo, Sakari Kolistaja nimittäin perustaa uuden uskonnon eli kolistealaisopin, jonka oppeja hän lähtee jakamaan kiertämällä maanteitä matkasaarnaajana. Kolistajan



käsitys uskosta ei kuitenkaan ole ”maailmankaikkeuden olemuksella spekulointia” vaan kirjaimellista sanalla kolistamista: esittäessään saarnojaan Sakari kolistelee kauhalla kattilaa, kolkuttelee ovia nyrkillään, ja saarnojen sanat kolistavat rikki niin totuttuja semanttisia sanamerkityksiä kuin lauserakenteita. Sakari Kolistajalle uskossa on kyse sananmukaisuudesta, teoista ja toiminnasta, jotka toteutetaan tässä-ja-nyt eikä niinkään tuonpuoleista silmälläpitäen. Kolistajan uskonkäsitystä voi nimittää ironiseksi uskonnollisuudeksi – mikä on ominaista Peter Sloterdijkin (1987, 104) mukaan myös kyynikoille – sillä sananmukaisuutta noudattaessaan se asettaa kaikenlaiset korkea(lentoise)t veisut ironisen terän sivalluksen kohteiksi.

*Liika viisaassa* seurataan siis Sakari Kolistajan ryhtymistä kiertäväksi saarnaajaksi. Sakari Kolistaja on herännyt uskomaan, että hän on ”liika viisas”. Sakarille liika viisaus tarkoittaa syntyisyyttä, useimmat romaanin muista henkilöistä sen sijaan ymmärtävät ilmauksen tarkoittavan hullua. Romaani rakentuukin näiden kahden, viisauden ja hulluuden, määrittelemisen kaksoissidonnaisuudelle ja sekaannuksille niiden välillä. Romaanissa kuvattuja useita eläimiä ei kuitenkaan liitetä viisauden tai hulluuden alaan muutoin kuin nimeämällä Pudde-koira viisaaksi. Pudden viisaus on tosin ymmärrettävissä sananmukaisesti, mutta myös parodisena ilmauksena niitä romaanin valtaapitäviä hahmoja kohtaan, jotka aivan vakavasti pitävät itseään tosi viisaina.

Kyyniseen elämäntapaan liittyy ajatus vapautumisesta, joka tarkoittaa esimerkiksi luopumista omaisuudesta. Kyynikkofilosofien elämäntapaan kuuluukin ajatus luonnonmukaisesta elämästä – luonnollisuus, luonnonkaltaisuus on kyynisen ajattelun avainsana. (Ks. Ahonen 2004.) Sakari vapauttaa itsensä kyläyhteisön normeista, agraarikulttuurin perinteistä ja myös vaimostaan jättämällä taakseen kotitalonsa ja sen ylläpidon sekä kihlautumalla romaanin aikana useamman kerran.

Luonnon tarjoama esikuva on kyynikolle koira, joka tyydyttää häpeämättömästi luonnollisia tarpeitaan ja toteuttaa luonnollisia ruumiintoimintojaan. Ahosen (2004, 40) mukaan kyynikot olivat antiikin harvoja ajattelijoita, jotka käänsivät ylösalaisin sovinnaisen ajatuksen ihmisestä luomakunnan kruununa – heille lähinnä jumalankaltainen olio on se, jolla on vähiten tarpeita eli eläin, hiiri tai koira. Lassilan romaanissa luomakunnan kruunuksi asetetaan lopulta Pudde-koira, ja merkillepantavaa on, että koiran korkealle asettaminen kytketään nimenomaisesti esteettiseen kehukseen.

*Liika viisas* on alaotsikkonsa mukaisesti kertomus Sakari Kolistajasta, mutta romaanin eettis-esteettisen toimintalogiikan mukaisesti keskeiseksi hahmoksi nousee Pudde. Romaanissa on kuljettu pitkään, toistasataa sivua, Sakari Kolistajan seikkailujen matkassa, kun kertoja tekee yhtäkkisesti ratkaisevan siirron:

Tämän viisauden-kirjan varsinainen päähenkilö, kunnia, ylpeys ja ainoa ansio, eheä persoonallisuus, ja tavoitansa ja viisaudestansa kuuluisa vallesmannin koira, Pudde makasi ovensuussa mahallaan, etukäpävät ja kuono ojoina lattialla. Tarkasti piti se siinä silmällä varsinkin isäntänsä liikkeitä ja puuhia. Tämä Pudde oli koirasuvun oikea kukka, sen kaikista kunniakkain ja viisain edustaja. (LV 247.)

Kertoja nimeää koirasuvun oikean kukan, Pudden romaanin varsinaiseksi päähenkilöksi. Tämä väittämä ei ole ristiriidassa pelkästään romaanin alaotsikon ilmoituksen kanssa, vaan myös romaanin määrällisen laadun eli tilankäytön kanssa. Pudde olisi niin sanotun normilogiikan mukaisesti sivuhenkilö, jota käsittelevistä virkkeistä saisi muutaman sivun mittaisen kokonaisuuden. Nimeäminen päähenkilöksi noudattaa sellaista tarinoinnin tekniikkaa, jossa lukijaa harhautetaan sivuraiteille ja samalla nostatetaan esiin epäily, josko tämä sivuraide olisikin pääraita. Pudden hahmo asettaa kaikki sitä koskevat väittämät liukumaan akselilla toden ja sepitteen välillä.

### *Kyyninen koira väliintulijana*

Pudden nimeäminen päähenkilöksi kuljettaa *Liika viisas* -romaanin pois Sakari Kolistajan ja koiran elämänkulun seuraamisen maailmasta ja asettaa sen seuraksi meta-tason eli kertomista ja kirjoittamista – estetiikkaa – käsitteellistävän alueen. Ilmaisussa toimii siis yhtäaikaisesti eri kerroksia. Tätä kerrostumista voi tarkastella Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1986/1988, 39–78) käsitteellistämän *kaksoisartikulaation* kautta. Toinen kerrostuma on molaarinen, olioistava kerrostuma, joka liittyy järjestykseen, jäykkyyteen ja määrittelyyn – se asemoi rakenteita tarkasti rajatuille olioille. Toinen kerrostuma eli molekulaarinen puolestaan on juuri ja juuri järjestäytynyt, liikkuva virtaus. Romaanin aikana Pudde olioistuu koiraksi kaikessa materiaalisuudessaan, mutta samalla

koirasta virtautuu eri suuntaan harottavia ulottuvuuksia, jotka vaikuttavat juuri estetiikaksi määrittyvässä kehikossa. Käsitteellisenä eläimenä Pudde asettuu monin tavoin välissä-olemisen prosessiin.

Pudden muuttaminen päähenkilöksi on vähintäänkin kummastuttavaa juuri siksi, että se antaa ilmaisun olioistamisesta pois kulkevalle juonteelle ja pakottaa ajattelemaan ohi järjestäytyneen rakenteen eli ohi siististi kuljetettavan tarinan. Romaanin juonen tasolla Pudden hahmo toimii välittäjähahmona, ja sitä kautta ilmoitus koiran päähenkilön asemasta on ymmärrettävissä: Pudde tulee konkreettisesti tapahtumaketjujen osasten väliin ja edesauttaa tapahtumien viemistä päätökseen. Tästä koiralle ominaisesta väliintulosta kertoja huomauttaa: ”Ja niin joudumme taaskin hetkeksi poikkeamaan, puustakatsoen syrjäasiaan, mutta itse asiassa pääjuoneen, tämän viisaudenkirjan päähenkilön aikaansaannoksiin.” (LV 284.)

Kertojan huomautus ylhäältä alaspäin katsomisesta (”puustakatsoen”) toimii jälleen häirintänä tietynlaisia esteettisiä periaatteita kohtaan. Maan tasolta tarkasteleminen, Pudden silmin katsominen, toimii aivan toisenlaisin periaattein kuin ylösasettautunut hallitseva katse. Tätä eroa voi kiteyttää myös kyynisen filosofian kautta. Peter Sloterdijkin (1987, 218) mukaan kyyninen ajattelu on poleemisesti tietoinen eron tekemisestä ns. korkean ja matalan välillä. Korkeakulttuurin ja kansan kulttuurin vastakkainasettelu paljastetaan tuomalla esiin korkeakulttuurisen etiikan paradokseja. Tätä kautta ajateltuna säädyttömästi haarojaan levittelevän Pudden nostaminen eheäksi päähenkilöksi juuri törmäyttää kaksi erilaista tapaa ajatella estetiikkaa sekä ihmisen ja eläimen suhdetta.

Pudden toiminta väliintulijana näkyy siis romaanin juonen kuljetamisessa. Koiran omistaja vallesmanni Kaksinainen esimerkiksi purkaa vihaansa Puddeen eikä vihan aiheuttajaan eli Sakari Kolistajaan, jolloin Pudde toimii vihan välimiehenä. Mutta koiralle lankeaa myös toisenlainen, rakastettavampi välittäjän asema: ”Ja niin alkoi nyt Sakari Kolistajan vaikutuksesta, Pudden välityksellä kehittyä Tirisen, Kaisa-Liisan ja Kakkilaisen elämästä jännittäväjuoninen rakkausromaani.” (LV 255.) Pudde siis toimii konkreettisena rakkauden välimiehenä tässä kolmoisdraamassa. Vallesmannin keski-ikäinen palvelija Kaisa-Liisa oli nimittäin havitellut naimakauppaa Kakkilaisen kanssa – se kariutuu, kun Kakkilainen ryhtyy puolustelemaan Puddea, joka ”oli siinä kellellessään avannut takakäpäälänsä rumasti auki ja nuuski ja pureksi nii-

den välistä jotain, kirppuja kai hävittäen” (LV 253). Kaisa-Liisalle tämä Pudden koiramaisuus on liikaa ja myös vallesmannille, joka pyytää kotiäinten leikkaaja-ukon Tirisen, ”miessuvun perivihollisen” kuohitsemaan Pudden.

Pudde kuitenkin pelastuu neuvokkaasti Tirisen pihdeistä. Kyynikoille ominaista luonnonmukaista elämäntapaa noudattaen Pudde sittemmin vietteli ”(...) tuon samaisen, paha-aikaisen ukon koiran ja niin lahjoitti hän ukolle aikansa neljä veikeää ja elämänhaluista herraskoiran pentua. Kennelklubin näyttelyssä sai niistä jokainen ensimmäisen palkinnon: Kultamitalin ja kolmesataa markkaa rahassa.” (LV 284–285.) Ukko Tirinen myi nämä pennut neljällä tuhannella, minkä jälkeen Kaisa-Liisakin oli lopullisesti ”myyty” ja valmis ottamaan tämän rikastuneen kuohitsijan mieheksensä. Näin Pudde toimii Kaisa-Liisan ja Tirisen avioliiton välimiehenä, joka konkreettisesti osallistuu myös kapitalistiseen rakkausekonomiaan mahdollistaessaan Tirisen rikastumisen ja siten muutoksen kelvolliseksi sulhaseksi.

Välissä-oleminen korostuu Pudden hahmon kuvauksessa sanastonkin tasolla, kuten jo aiemmissa sitaateissa käy ilmi. Pudde pureskelee häpeämättömän kyynisesti takakäpäliensä välistä jotakin, Pudden välityksellä kehittyvä rakkausdraama. Pudden hahmon estetiikka ei ole sievistelevää vaan kirjaimellisesti koiramaista kuvausta. Pudden ruumista kuvataan tavalla, josta syntyy muistumia jopa sfinksiin, sillä koirahan ”makasi ovensuussa mahallaan, etukäpälet ja kuono ojoina lattialla. Tarkasti piti se siinä silmällä varsinkin isäntänsä liikkeitä ja puuhia”. (LV 247.) Pudde on (isäntänsä) valvoja mutta myös ovensuuhun sijoittunut portinvartija, yhdenlainen sfinksi. Tämän asettelun kautta ja erityisesti nimeämällä Pudde *eheäksi* henkilöahmoksi romaani rakentaa jälleen kerrostunutta kytköstä Algot Untolan toisen tekijänimen eli Irmari Rantamalan *Harhama*-teokseen (1909, = H). Samalla kuljetaan myös pois molaarisesta jäykkyydestä, olioistavasta eläinkuvauksesta.

Viittaus eheään henkilöahmoon materialisoituu Rantamalan *Harhama*ssa konkreettisesti keskustelussa, jota teoksen keskushenkilö Harhama ja hänen ystävänsä Aleksander Vladimirovitsh käyvät kirjallisuuden olemuksesta:

’Siksi’, - jatkoi toinen - ’että kirjallisuudessaan ovat säännöt, *min-käläiseksi* pitää ihminen ja sen elämä kuvata: Se pitää kuvata ruunnollisesti ja esteettisesti eheäksi... (...) Ajattele sitten, onko maail-

massa ainoatakaan, sanon *ainoatakaan* ihmistä, jonka elämä olisi eheä runo, hyvä, tai paha?... No otetaan ihmiskunnan paraat: Jeesus – jos Hän on ollut olemassa – Sokrates ja ehkä Tolstoi...Mutta onko niidenkään elämän kokonaisuus, ne jokapäiväiset pikkumaisuudet – esimerkiksi Sokrateksella vaimonsa kanssa – ja salaiset halut ja ihmismäisyydet maalattaisiin, niin mikä eheä runo siitä syntyisi?.. Siitä syntyy eheä runo siten, että *petetään* ihmisiä, poimitaan se mikä sopii reseptiin ja muu salataan...’ (H 1742.)

Itse asiassa tätä keskustelua voi jopa pitää materiaalisuutta painottavan kirjallisen kuvauksen puolustuspuheena Vladimirovitshin korostaessa, miten (idealistisen) estetiikan sääntöjä noudatettaessa elämän kuvaamisesta piilotetaan suuri osa pois.

Vladimirovitsh puhuu korostetusti ihmisistä, joiden elämästä ei saa eheää kuvausta. Pudesta sen sijaan saa eheän kuvauksen, kun Maiju Lassila kehittää Puddelle muutamissa virkkeissä kokonaisen elämänkulun. Juuri se, että eheäksi hahmoksi nimetään eläin, koira, ja juuri se, että tämän eheän koirahahmon varaan kehitellään uskomatonta tarinafabulaa, kiteyttää myös eroa Rantamalan ja Lassilan välille. Siinä missä Rantamala rakentaa vakavahenkistä ja syvällistä keskustelua kirjallisuudesta ja sen olemuksesta, Lassila näyttää, miten eheä henkilöahho *toimii* saaden aikaan naurua ja huvitusta ei pelkästään juonen tasolla vaan myös kirjallisuuden estetiikan nojalla.

Antiikin kyynisessä filosofiassa hylättiin tavanomaiset ihanteet, kuten sivistys, tieteet ja taiteet (ks. Ahonen 2004, 39); Maiju Lassila puolestaan tekee ihanteelliset ajatukset taiteesta ja kirjallisuudesta koiramaisesti naurettaviksi asettamalla Pudden eheäksi hahmoksi par excellence. Peter Sloterdijkin (1987, 218) kuvausta kyynikkofilosofeista mukailleen: Pudde – ja Maiju Lassilan romaani – elää vastarinnasta, naurusta ja kieläytymisestä osallistua korkeakulttuuriseen idealistiseen estetiikkaan. Tosin jonkinlaista irvailua vakavalle asenteelle löytyy myös Rantamalan teoksesta: *Harhamassa* Aleksander Vladimirovitshkin löytää lopulta eheän elämän – ja senkin eläinkunnasta: ”Laitumella käypä härkä on ainoa, jonka elämä on niin esteettinen ja runollisesti eheä, että siitä voi kirjoittaa taideteoksen.” (H 1744.)

*Ja muita eläimiä*

Pudde siis käsitteellistää välittäjänä toimimista. Samankaltainen välittäjähahmo on myös Lassilan *Tulitikkuja lainaamassa* -romaanin pikku possu eli potsi, jota romaanin keskushenkilöt Antti Ihalainen ja Jussi Vatanen jahtaavat pitkin Join kaupungin katuja. Porsaalla on ratkaiseva osuus romaanin tapahtumissa: ”Se se nyt juosta vilisti katua myöten saporu suorana, väliin pysähtyikin, pyöräytti itseään iloisena ja taas livisti katua pitkin. Tämä porsas teki käänteen koko Vatasen elämässä.” (*Tulitikkuja lainaamassa* = TL 74.) Iloista porsasta kuvataan aktiivisena toimijana, joka leikittelee tietoisesti tanakkatekoisten miesten kanssa: ”Antti hapuili otusta käsin kiinni, mutta porsas pyörähti aina pois, kääntyi taas päin Anttia ja katseli tämän nenää.” (TL 75.) Aina kun miehet ovat saamaisillaan pikku nassun kiinni, karahtaa se irti ja jatkaa menoansa.

Lopulta porsas johtaa miehet Kaisa Karhuttaren, Vatasen nuoruudenrakastetun luo. Kaisa murentaa possulle leipää ja nappaa sen helposti kiinni. Pikku potsi toimii – kuten Pudde – näin rakkauden välimiehenä, sillä lopulta Kaisa Karhutar ja Jussi Vatanen päätyvät yhteen. Porsas oleilee Kaisan kotona isäntämiesten kera, ja sitä ruokitaan, kunnes lopulta siitä tulee kolmikön ruokaa: ”Puolen tunnin kuluttua paistui porsaan veri leppärieskana, ja huomenissa haudattiin sen liha päivällisenä näiden kolmen onnellisen ihmisen suuhun.” (TL 170–171.) Iloisen possun osa on lopulta tyydyttää ihmisen ruuantarvetta.

Pikku potsin toiminta välittäjähahmona on kuitenkin erilaista kuin Pudden. Siinä missä porsas olioistetaan toimimaan juonen tasolla välittäjähahmona, toimii Pudde puolestaan molemmilla, sekä molaarisen että molekulaarisen, tasoilla. Puddessa korostuu esteettisen ja eettisen alueen yhteen kerrostuva ilmaisullinen kytkös juuri siinä, miten Pudde alkaa kulkea ohi *Liika viisas* -romaanin komposition tason.

Pudde ei kuitenkaan ole romaanin kompositiossa ainoa eläinhahmo. Maiju Lassilan teoksista juuri *Liika viisas* keskittyy kuvaamaan eläimiä niin runsaasti, että romaania voi kutsua ”eläinkansankuvaukseksi”. Eläinten eksessiivinen läsnäolo romaanissa tulee esiin myös sitä kautta, että Maiju Lassila itse on kiinnittänyt erityistä huomiota romaanin eläinkuvauksiin. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkistossa säilytetään Algot Untolan kirjekokoelmaa. Kirjeenvaihdossa *Liika viisaseen* puututaan erityisesti sen eläinkohtausten kautta. Irmari

Rantamalan kirjeessä kustantajan edustajalle Eino Railolle (12.1.1915)<sup>6</sup> käsitellään Lassilan *Liika viisas* -romaanin, ja Rantamala perustelee omia valintojaan kirjoittaa ”eläinten ja luonnon näkyjen komiikasta” vetoamalla lukijoihin:

Ne eläinten ja luonnon näkyjen komiikat tarvitsevat, nekin, viimeistelyä. Te kaupungin näkyihin tottuneena niitä ette ymmarrää. Minun lukijoilleni ne ovat veressa, ovat niiden jokapaivaisia näkyjä. (...) On tuhannesti helpompi lahtea lukijoissa vetoamaan siihen, mihin ne ovat jo ennen kirjallisuudessa tottuneet, kuin lähtea omia taipumuksiaan – olkoon huonoja – seuraten hakemaan toiselta pohjalta. Lukijoiden maun taivuttaminen puolellensa – vieläpa huonolle – on vaikea tehtävä ja kyllä työstäkin olisi valmiin ladun hiihtämisen helpompaa jos se latu on omien taipumusten mukainen.

Sitaatin lopulla Rantamala esittää, että halutessa lukijoiden pitävän teoksesta kannattaa kirjoittaa sellaista kirjallisuutta, johon lukijat ovat tottuneet. Rantamalan mielestä hänen teostensa lukijat ovat tottuneet eläimiin ja luontoon, ja siksikin hän niistä kirjoittaa. Hän sanoo myös kirjoittavansa *Liika viisaassa* sellaista, mitä kukaan muu ei ole tehnyt. Huomionarvoista on se, että Eino Railolle, kustantajan ja korkeakulttuurin edustajalle Rantamala puhuu erilaisista lukijoista kuin tämän artikkelin alussa esiin ottamassani Lassilan romaanin sitaatissa. Siinä sitaatissa mainitut punastumishaluiset lukijat eivät ole täysin vastaanottavaisia koiramaiselle hävyttömyyden etiikalle. Tässä kirjekatkelmassa sen sijaan Rantamala nojaa lukijoihin, joille maaseudun elämä on tuttua.

Samassa kirjeessä Rantamala (12.1.1915) ottaa myös Pudden puheeksi, ja hän käsittelee koiraa pohtimalla, sisältäkö sen hahmo satiiria vai ei :

Huomautuksenne ”Puddesta” on aivan oikea. Tekeleissani ei yleensä ole koskaan ivaa. Iva itseäni yleensä tympäisee. Ei niissa liioin ole n s satiiria. Pudessa, sen myönnän, on jotain, jota voi satiiriksin kasittää. Situaatiokomiikaksi kuitenkin on yleensä koko tekele tarkoitettu. Jos lukija jotain muuta löytää niin on se tietysti siinä, kuten sanotaan ainoastaan ”sous entendu”.

Sous entendu -ilmaus viittaa ’vihjaukseen’, ja kirjeessä Rantamala vihjaa Pudden ivallisuuden syntyvän enemmän lukijassa kuin tekstin perusteella. Arvelen, että tämä ivallisuuden havaitseva lukija on pikem-

min Lassilan romaanissa mainittu punastumisaltis hahmo kuin häpeämättömien maalaiskoirien kanssa samaa maanpintaa tallaava kyynikko.

Kyyniselle ajattelulle ominainen tapa asettaa korkeakulttuuri ja koirakansankulttuuri vastakkain tulee esille myös kirjeessä, jossa Rantamala (8.1.1915)<sup>7</sup> kirjoittaa:

Teatterista sanotaan, ei saa olla kuliiseja silla ne sarkevat taiteen mutta ihmiset haluavat kuliiseja, nekin niita vastaan saarnaajat hiljaisuudessa niitä ihailevat. Tammoiseen eivat sovi luonnonkuvaukset ja siksi turvaudun toiseen: käytän luonnonnäkymien ja eläinten komiikkaa. Niiden keksiminen ja huomaaminen on sangen tarkkaa ja vaativaa työtä. Mina olen siihen saanut tuhlata aikaa paljon. Te esteetikkona olette ne miltei kokonaan hylännyt. Se oli Teidan kannalta katsoen oikein, silti, mutta minä kirjoitan väärin.

Luonnonnäyt ja eläinkomiikka kuuluvat Rantamalan käsityksen mukaan korkeakulttuurisen estetiikan sääntökirjassa ”väärään” ja ”huonoon” puoleen, vaikka niiden luominen on vaativaa ja tarkkaa työtä. *Liika viisas* paikantuukin heti alkukohtauksessaan eläinkansankuvaukseksi, jossa possut saavat tarkan kuvauksen Sakari Kolistajan kotipihalla: ”Sillan alla hautoi kana ja valkoinen porsasparvi oli latoutunut karjapihan aitoviereen nukkumaan vieretysten, riviin, pylyt yhtäänne päin niin siroina kuin taiten riviin asetetut valkoiset isot munat.” (LV 193.) Nukkuvat valkopyllypossut saavat analogisen rinnastuksen talon muonamies Issakaisesta, joka nukkuu sisällä tuvassa. Hänen ulkomuotoaan kuvataan yhtä tarkasti kuin possuja, kun kertoja kiinnittää huomion miehen pelottavan suureen, leilimäisen kähärään päähän. Kertoja ei tee eroa ihmisen ja eläimen kuvauksen välille.

Romaani sisältää siis paljon eläimiin keskittyviä kohtauksia. Sakari Kolistajan kodin kuvaus aloitetaan porsaitten kuvauksella, samoin pastori Pöndisen taloutta lähestytään porsaitten kautta:

Tienvieressä, selät pihamaan aidassa kiinni, makasi revityn nurmikon porokossa kaksi isoa sikaa. Toisen kärsä juuri tapasi toisen kipuraiseen saparoon, ja portin lähettyvillä seisoi tiellä pappilan vanha ruuna, huuli lerpallaan, seisoi ja torkkui pää niin nuokollaan, että se oli aivan tuossa paikassa kaulasta tielle tipahtamaisillaan. Ei mitään muuta ääntä, ei eloa. Sakarin saapuessa juosta piritti toki ruunan eteen pieni ison rotan kokoinen valkeankirjava koiranpentu, jolla oli suhdattoman isot luppakorvat. (LV 199.)



Rauhallinen tunnelma, jota korostetaan eläinten nukkumisen kuvauksella, vaihtuu romaanissa Sakarin saarnamatkan myötä kiivaaseen vaihttiin. Näissä romaanin eläinkuvauksissa huomio kiinnittyy siihen havainnollisuuteen ja yksityiskohtaisuuteen, jolla eläimiä tarkkaillaan. Näkijänä on useimmiten Sakari, joka on aivan ihastunut eläinten maailmasta. Näitä sitaatissa kuvattuja porsaita ja ruunan ja koiranpennun kohtaamista pysähtyy Sakari katsomaan:

Tämä pysähtyi toviksi ja katsoi nukkuvien sikojen rauhallista oloa. Varsinkin kiinnitti mieltä sen etumaisen kippurainen saparo se kun pisti aivan toisen kärsään. Hän tarkkasi, miten sian sierain huokuessa sen johdosta aina irstystyi auki. Kauvan hän sitä tarkkasi. Näky huvitti häntä, herätti mielenkiintoa. (LV 200.)

Sakari pysähtelee romaanin aikana vähän väliä tarkkailemaan erilaisia eläimiä, vaikkapa kanojen ja kukkojen hääriäjä, koiran ylettömästi pörhistettyä häntää sekä koiranpentujen ja kissojen kisailuja. Joka ainoassa kohtaamisessa kertoja mainitsee erikseen, miten eläinten toiminta huvittaa ja ihastuttaa Sakaria. Sakari pysyttelee kaukana eläimistä, tarkkailee niitä, mutta hän tekee sen maan tasolta eikä aiemmassa sitaatissa esitetystä yläasemasta, puusta katsoen. Sakarin romaanin tapahtumien kuluessa hermostuttamat ihmiset Pöndisen pariskunnasta Jussi Punnitun perheeseen sen sijaan osoittavat ärsyyntymistään ajamalla kissan pois, tönäisemällä koiran ulos tai piiskaamalla hevosta.

Hevosen piiskaamiskohtauksessa Sakari Kolistaja istuu hevosrattail-la vaikutusvaltaisen isäntä Pykäläisen vieressä:

Mutta silloin ruuna siinä juostessa nosti uhallakin häntänsä, ja ilkeyksissään vielä niin pystyyn kuin voi ja näytti sitte muutenkin, että kyllä hän sittekin vuosituhannen käytännön kautta lain pyhyden saavuttaneista hännännosto-oikeuksistaan kiinni pitää, olkoonpa kyydittävä vaikka itse siveysopin professori ja arkkipiispa, ja kyytimiehenä vaikka siveysseura Sininauhan kunniajäsen. Häpeällistä! Eikä Pykäläinen käsittänyt, miksi häntä tämä tapaus nyt niin hävetti. (LV 266–267.)

Sakarin edessä Pykäläinen ei ryhdy ruunaa kurittamaan, mutta kotiin päästyään hän lyödä hosaisee sitä suitsella ja nimittää hylkyksi. Siihen ruuna vastaa ylenkatsoen halveksivalla korahduksella. *Liika vii-*

*saassa* kysymys siveellisyydestä kytkeytyy eläinkuvauksiin, kuten tässä hevosenhäntäkohtauksessa ja aiemmin esillä olleen Pudden harottavissa takajaloissa – herrasväellehän eläimet näyttäytyvät siveettömyyden perikuvina.

Romaanissa kysymys siveettömyydestä ja siveellisyydestä nostaa konkreettisesti häntäänsä. Hevosen piiskaamiskohtauksesta kirjoitetaan myös kirjeenvaihdossa. Kirjeessä Eino Railolle Irmari Rantamala (12.1. 1915)<sup>8</sup> sanoo: ”Asia on muutoin todellisuudesta.” Tämän todellisuuteen vetoamisen jälkeen Rantamala kuvaa pitkästi tositapahtumaa, jossa varakas ja hienosteleva isäntämies suuttui kakkivalle hevoselle ja tahtoi ”koko hienoudellansa” hevosta kurittaa. Rantamala tarjoaa Railolle jopa isäntämiehen ja hevosta ajaneen rengin osoitteita, jotta Railo voisi tarkastaa tapahtuman todenmukaisuuden. Tämä Rantamalan liioitteluun asti (osoitetarjous) viety todistelu kohtauksen todenperäisyydestä kytkeytyy kysymykseen esteettisestä mauttomuudesta ja siveettömyydestä: todellisen maailman tapahtumat ikään kuin oikeuttavat mauttomuuden estetiikan. Tosin Rantamalalle tapahtumassa ei ole mitään mautonta, ja todellisuuteen vetoaminen on eräs keino taata kustantajan suopeus teoksen julkaisemista kohtaan.

*Liika viisaassa* syntyikin mielenkiintoinen ristiinveto siveettömyyskysymyksen kautta. Kirjeissä Algot Untolan tekijänimet vakuuttavat kirjoittavansa ”omaa väkeään, rahvasta” varten, jota tekijänimien mukaan tällaiset tapahtumat naurattavat. *Liika viisaassahan* nimetään aivan toisenlainen lukija, kuten mainittu. Pudden nautiskellessa takajalkojen välissä olevista kirpuista lukijaksi nimeytyy ”punastumishaluinen”, ja tätä nimitystä toistetaan kohtauksessa, jossa pastori Pöndinen tapaa yöaikaan keittiöstään Hertta-piian ja renki-Tuomaan: ”Jos siveä lukija ei, kuten Eeva silloin, asiantuntemuksensa vuoksi fikunalehteä tarvitessaan, olisi jo punastumiskykyinen ja -haluinen, niin sanoisin suoraan, niin kuin asia on: että tapasi vierestä.” (LV 276.) Sakarin saarnassa siveettömiksi nimetään myös itse Maiju Lassila ja tämän teosten lukija, joka ”(...) laulat remppulauluja, ja luet Maiju Lassilaa, sitä hirviää Susannaa Baabelin pelissä (...)” (LV 305). Siveellisyyden/siveettömyyden esiin nostaminen teoksessa on kuin kirjoitettu ärsyttämään hienostelevia lukijoita.

*Eläinkuvauksen mahdollinen maailma*

Siveellisinä ja normimäärittelyn mukaisesti itseään viisaina pitävät ihmiset siis kajoavat eläimiin ja niiden rauhaan. Sakari sen sijaan tarkkailee niitä, nauraa herttaisesti, vaikka Horttanaisen iso ja vihainen härkä ukkosesta riemastuneena ryntää aitaan päin, sitten sen läpi Sakarin kulkemalle tielle.<sup>9</sup> Sakarin tarkkaillessa eläimiä, koiria, kissoja, possuja, kanoja ja härkiä on huomionarvoista juuri se, että Sakari pitää välimatkaa niihin. Kuvattujen eläimien ja Sakarin välille ei synny kuitenkaan epätasa-arvoista suhdetta, sillä Sakari ei ihmistä eläimiä tai pyri ottamaan niihin kontaktia. Hän vain katsoo niitä ja antaa eläinten olla ja toimia eläiminä ilman jähmettäviä määrityksiä tai kannanottoja. Romaanissa eläimet kuvataan tasavertaisina ihmisten kanssa sitenkin, että niitä kuvataan yhtä intensiivisesti kuin ihmishahmojakin.

Romaanin yhtenä loppuhuipennuksena toimii riemastuttava kohtaaminen, jossa eläimet ja Sakarin johtamana hullujenhuoneen 40 miespotilasta juoksevat tietä pitkin. Sakarin neuvosta miehet ovat koonnettu laumaksi kaikki tiellä kohtaamansa sianporsaas, kaikkiaan 44 kappaletta, joita he kantavat kainaloissaan rynnäten lopulta Jussi Punnitun mökkiin. Porsaas jätetään mökkiin, mutta mieslauma jatkaa matkaansa eteenpäin: ”Joku siinä juostessaan mölysi innoissaan härkänä” (LV 328) ja ”[j]oku miehistä laski juoksun hurjasta menosta innostuneena häränpyllyn” (LV 330) ja ”[j]oku juoksijoista hirnui hevosena” (LV 331). Tässä hurjavauhtisessa kohtauksessa alkaa tapahtua jotakin, jota voi käsitteellistää *tulemisena-eläimeksi* (’devenir-animal’, ’becoming-animal’).

Tuleminen-eläimeksi on Deleuzen ja Guattarin käsite, josta he kirjoittavat useissa teoksissaan ja usein kirjallisuuteen liittyen. Franz Kafka käsittelevässä teoksessaan (Deleuze & Guattari 1975/1986, 13) he kirjoittavat, että tuleminen-eläimeksi tarkoittaa sekä osallistumista liikkeeseen että pakoviivan piirtämistä sen kaikessa positiivisuudessa. Tulemisessa ei ole kyse uusintamisesta, saati metaforasta tai symbolista (Deleuze & Guattari 1986/1988, 13, 35). Deleuze ja Guattari (1986/1988, 237) painottavat erityisesti, ettei tässä tapahtumassa ole kyse imitaatiosta, eläimen matkimisesta, vaan muuttumisesta. Pikemmin siinä siis asutetaan läheisyyden vyöhykkeelle (Deleuze & Guattari 1986/1988, 274; Deleuze 1993/2007, 18).

*Liika viisaan* härkäjuoksukohtauksessa tämä näkyy sanallisen ilmaisen muodossa: joku juoksee *härkänä* eikä ”kuin härkä”, joku hirnuu *he-*

*vosena* eikä 'kuin hevonen'. Miesten ravatessa eteenpäin ja kuunnellussa samalla Sakarin viimeistä saarnaa, aamensaarnaa, joka vilisee juoksemiin liittyviä ilmauksia ja sanontoja, mieslauma muuntuu ryntäileväksi eläinjoukoksi Sakarin sanojen voimasta. Irrtautuminen imitaatiosta onkin käsitteen eräs keskeinen elementti, ja sitä voi edelleen ajatella molarisoinnin, identifioivan olioistamisen, välttämisenä. Tähän imitaatioelementtiin liittyen Steve Baker (2003, 158–160) ehdottaa, että käsite mahdollistaa ajattelun, jossa ei niinkään mietitä ihmistä tai eläintä jähmeinä subjekteina tai identiteetteinä vaan tapahtumana, jossa ihminen kulkee eläimen rinnalla, parissa, kera.

Kirjoittaessaan tulemisesta-eläimeksi *Mille Plateaux* -teoksessa Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1986/1988, 237–242) painottavat, miten siihen liittyy moneus, lauma, jolla ei niinkään ole muita ominaisuuksia kuin laumalle ominaisia toimintatapoja. Lauma on eläinten todellisuutta, ja niinpä lauma on ihmisen tulemisen-eläimeksi todellisuutta. Lassilan romaanissa mieslauma toimii yhdessä ja myös porsaitten kanssa laumalle ominaisesti liikkumalla. Käsitellessään tulemista-eläimeksi useissa teoksissaan Deleuze ja Guattari kirjoittavat hyvin monenlaisista eläimistä, laumassa ja yksittäin: susista, punkeista, rotista, koppakuori-aisista, koirista, hevosista. Lassilan romaaneissa, niin *Tulitikkuja lainaamassa* -teoksessa kuin *Liika viisaassa*, eläimistä nousee esiin erityisesti porsas<sup>10</sup>. Lassila ei demonisoi sikaa esimerkiksi esittämällä sitä saastaisena, kiellettyä tai likaisena eläimenä (isäntämiehethän syövät pikkupot- sin suuhunsa), mutta ei sikaa myöskään glorifoida tai mystifoida vaan se esitetään hyvinkin arkipäiväisenä, tavallisena<sup>11</sup> sikaolentona, joka liikkuu laumana tai makoilee mutelikossa toisen sian saparo suussa.

Tuleminen-eläimeksi -käsitettä on tutkimuksessa liitetty luovuuteen ja kirjoittamiseen. Ronald Bogue (2010, 20) kytkee käsitteen yhdeksi keskeiseksi osaksi fabulaatiota eli tarinointia. Bogueen mukaan käsitteen kautta tulee mahdolliseksi myös "ajatella vastavirran polkuja sortaville valtasuhteille": tulemisessa kumotaan elämisen kategorisointeja purkamalla hierarkkisia identifiointimäärityksiä esimerkiksi ihmisen ja eläimen välillä. Deleuze (1993/2007, 17) itse hahmottaa kirjoittamisen ja tulemisen yhteyden "Kirjallisuus ja elämä" -kirjoituksessaan: "Kirjallisuus on tulemista [*devenir*], aina keskeneräistä, aina luomassa itseään, ja se ylittää kaiken eletävän ja eletyn materiaalin. (...) Kirjoitusta ei voi erottaa tulemisesta: kirjoittaessa tullaan-naiseksi, tullaan-eläimeksi, tai kasviksi, tullaan-molekyyliseksi ja tullaan jopa ei-havaittavissa-olevaksi."<sup>12</sup>

Itse asiassa koko *Liika viisas* -romaanin voi tarkastella kirjoituksen tulemisena-eläimeksi. Tuleminen liittyy elämän ja elämisen potentiaalisuuteen, siihen, mitä ruumis voi tehdä. Tulemisessa on kyse tapahtumasta, prosessista, jossa liikutaan yli jähmettävien kategorioiden, ohii niiden rajojen, jotka määrittävät eläintä ja ihmistä, hullua ja viisasta. Deleuze ja Guattari (1991/1993, 28) kirjoittavat, että ”[t]oinen on yhtä kuin mahdollinen maailma sellaisena kuin tämä on olemassa sitä ilmaiseksi kasvoilla, ja toteutuu kielessä, joka antaa sille todellisuuden.” Lassilan romaanissa toinen, koira, eläin, saa ilmaisunsa kielessä, joka aineellistuu materiaalisuutta korostavalla immanenssin tasolla. *Liika viisaan* Sakarin saarnat saavat aikaan sen, että ihmiskielestä tulee jotakin outoa: saarnoissa sanamuunnoksista tulee lauma, joka piirtää pakoviivaa ulos merkityskarsinoista. Romaanissa toinen on potentiaalisesti murtautumassa pois olioistavista kategorioista kohti välissä-olemista, on sitten kyse kielen merkityksen tasoista tai eläinhahmoista tai ihmisen ja eläimen suhteesta. Keskittyessään kuvaamaan eläinhahmojen toimintaa, tehdesään Pudesta päähenkilön, laittaessaan eläimet vastaamaan tavalla tai toisella ihmisten väärinkäytöksiin Maiju Lassila kirjoittaa romaanissa eläinten puolesta, niiden sijasta, kielellä, joka tempoilee vauhdilla ees- taas kuin eläinlauma.

Tarkastellessaan kirjallisuudessa esiintyvän huumorin ihmisyyttä ja/ tai eläimyyttä Simon Critchley (2002, 35) sanoo, että kirjailijan tehtävä on tarkastella ihmisen maailmaa koiran silmin. Critchley kytkee tämän väittämänsä Deleuzen ja Guattarin tuleminen–eläimeksi-käsitteeseen, mutta Critchleyn väittäjä yksinkertaistaa käsitteen ja jopa ymmärtää sen väärin. Critchleyn ajatus koiran silmin katsomisesta ensinnäkin yleistää koiruuden, mikä on täysin ristiriidassa Deleuzen ja Guattarin käsitteen painottaman erityisyyden, kunkin koiran ainutkertaisuuden kanssa. Critchleyn ajatus myös riistää käsitteeseen kuuluvaa prosessuaalisuutta: tulemisessa ollaan jatkuvassa liikkeessä tietyllä akselilla eikä niinkään asetuta tiettyyn jäljittelyyn, imitaatioon ja olioistamiseen no- jaavaan asemaan. Maiju Lassilan *Liika viisas* -romaanin voi kiteyttää Critchleyn ilmaisua hyödyntämällä, mutta ilmaisumuodon muuttaminen on välttämätöntä: romaani on kirjoitettu Pudden silmin katsottuna, kyynisen Pudde-koiran kanssa kirjoitettuna.

Viitteet

<sup>1</sup> V. A. Koskenniemi (1915, 364) kirjoittaa *Liika viisaan* arvostelussa, miten ”Lassilan huumori mielellään viipyy ihmisten animaalisissa ominaisuuksissa”. K. S. Laurila (1911, 380) puolestaan kirjoittaa Lassilan *Tulitikkuja lainaamassa* -romaanin arvioissa, että ”Lassila kuvaa etupäässä maalaisihmisen elämän ja olennon ulkopuolia, vegetoimista, tai jos sanaa ei säikähdetä: maalaisväestön elämää sen animaaliselta (eläimelliseltä) puolelta.”

<sup>2</sup> Olen tarkastellut Pudde-koiraa väitöskirjassani *Algot Untola ja kirjoittava kone* (Turku: Eetos 2013) erityisesti fabulaation kautta. Yhdessä Jukka Sihvosen kanssa olemme fabuloineet Pudde-koiran tarinaa eteenpäin artikkelissa ”Koirien kanssa” (teoksessa Kurikka & Löytty & Melkas & Parente-Čapkova (toim.): *Kertomuksen luonto*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 2012, 263–272). Tämä artikkeli sivuaa fabulaation eli tarinoinnin problematiikkaa, muttei niinkään liitä sitä tyylin yhteyteen, kuten aiemmat kirjoitukset.

<sup>3</sup> Eettis-esteettinen paradigma on Félix Guattarin käsite, jota hän kehittää ekosofiassaan. Se jakaantuu kolmeen alueeseen eli yhteisölliseen ja mentaaliseen ekologiaan sekä ympäristöekologiaan, joita kaikkia eettis-esteettinen periaate lävistää. Guattarin mukaan ”perinteinen” ekologia ei ole riittävä nykyisessä tietokapitalismin maailmassa – sen sijaan ekologian pitää lävistää kattavasti kaikkia yhteiskunnallisen ja kulttuurisen toiminnan tasoja. (Ks. Guattari 1989/2008.)

<sup>4</sup> Untolan lukuisista tekijänimistä kaunokirjallisia teoksia ovat julkaisseet myös Irmari Rantamala ja J. I. Vatanen. Liisa Vatanen, Auli Kerpola, Antti Iisalo ja muut tekijänimet (kaikkiaan yli 40) ovat julkaisemattomien käsikirjoitusten tai sanomalehtikirjoitusten allekirjoittajia.

<sup>5</sup> Sihvon mukaan Lassilan regionalismi ei kuitenkaan ole nostalgiväritteistä idealismia tai ihannoivaa maisemakuvausta vaan ihmisen sosiaalisen ja kommunikatiivisen toiminnan terävää havainnointia.

<sup>6</sup> SKS:n kirjekokoelma 137, 431–450. Noudatan kirjeiden alkuperäistä kirjoitusasua viriheineen kaikkineen, joten esimerkiksi kirjainten ylämerkit saattavat puuttua. Kirjeenvaihdolle on ominaista, että Algot Untolan tekijänimet viittailevat ristiin toistensa nimillä kirjoittamiin teoksiin.

<sup>7</sup> SKS:n kirjekokoelma 137, 397–408.

<sup>8</sup> SKS:n kirjekokoelma 137, 431–450.

<sup>9</sup> Kohtaus jatkuu, kun iso pala aidasta tarttuu härän sarviin sen syöksyessä tielle, jota Sakari kulkee. Samalla tiellä kuljeksi myös iso sikalauma, joka pelästyy Sakarin pakoon juoksua. Kohtauksesta syntyy kiivas juoksu, jossa Sakari pakenee sikalaumaa, joka pakenee härkää. Lopulta ”[I]iika viisaalle ja hullulle ominaisella ketteryydellä ravasi hän suoraan tikapuita myöten

mökin katolle nopeasti kuin kissa patsaan päähän” (LV 217). Tämä härkäkohtaus on juuri sitä ”situatsiokomiikkaa”, josta Rantamala edellä olleessa kirjeessään kirjoittaa: kohtaus etenee kuin slapstick-komediassa. Kohtausta voi myös suhteuttaa *Harhaman* Aleksandr Vladimirovitshin vääntämään lautumella käyvän härän eheästä elämästä eli niin voimakkaasta esteettisyydestä, että siitä syntyy taideteos. Tämä kohtaus on juuri sitä: esteettisesti eheä, juoneltaan sujuva ja jopa konkreettiseen loppuhuipennukseen päättyvä.

<sup>10</sup> Peter Stallybrass ja Allon White (1986, 44–59) kirjoittavat siasta transgressiivisena rajojen ylittäjänä, ambivalenttina eläimenä, johon liitetään kahtaalle vetäviä määritelmiä: sika on inhimillinen ja eläimellinen, ystävällinen ja vihamielinen. Tutkijat ottavat esiin sen, miten sika on (bahtinilaisittain) kynnykseläinen: keskiajalla siat olivat melkein mutteivät täysin kotitalouden täysjäseniä. Toisin sanoen tutkijoille sika on kilpailevien, ristiriitaisten ja toisiaan vastaan kamppailevienkin määritelmien paikka.

<sup>11</sup> Donna Haraway (2008, 27–30) arvostelee ankarasti tuleminen-eläimeksi -käsitettä, tosin hän pohjaa poleemisen kritiikkinsä ainoastaan *Mille Plateaux* -teokseen. Harawaylle keskeinen kritiikin aihe on siinä, etteivät filosofimiehet käsittele *tavallisia* eläimiä, kuten kissa- ja koiralemmikkieläimiä, vaan he liikkuvat mystifioitujen susien ja laumaeläinten parissa. Deleuzen käsitteistöä purkavassa, aakkosittain etenevässä *Abécédaire*-elokuvan (ks. Boutang 1996/2012) a-kirjaimessa käsitellyn kohteena on ’animal’, missä yhteydessä Deleuze puhuu myös kissoista ja koirista. Deleuzen perheessä on aina ollut lemmikkikissa, mutta hän itse ei erityisemmin pidä kissoista, vaikka tarkkaileekin niiden toimintaa. Deleuze myös sanoo, ettei hän ole kirjoittanut kissoista ja koirista, koska hän ei pidä siitä *subteesta*, jonka ihmiset niihin luovat: ihmiset rakentavat suhteen ihmisyydelle esimerkiksi puhumalla lemmikeilleen kuin ihmisille. Kotikissaansa katsellessaan Deleuze on toki pohtinut territorialisaation ja kuoleman kysymyksiä.

<sup>12</sup> Maiju Lassilan teoksia voisi hyvinkin tarkastella näiden tulemisten sarjana: tuleminen-naiseksi (*Rakkautta*), tuleminen-lapseksi (*Manasse Jäppinen, Pojat asialla*), tuleminen-eläimeksi (*Liika viisas*), tuleminen-havaitsemattomaksi (*Kuolleista herännyt*). Tarkastelemalla Untolan eri tekijänimiä tulemisen kautta voisi myös hahmottaa eroa niiden välille. Rantamalan teokset nimittäin ovat pikemmin *olemista*, ontologisia pohtiessaan mitä elämä on?, mitä taide on?, mitä nainen on? ja niin edelleen.

*Lähteet*

*Painamattomat*

*Maiju Lassilan saamia ja lähettämiä kirjeitä.* Kirjekokoelma 137. SKS/KIA, Helsinki.

*Painetut*

Ahonen, Marke 2004: ”Koiria ja ihmisiä – stoalaisen etiikan kyyniset juuret”. Teoksessa Teija Kaarakainen & Jari Kaukua (toim.): *Stoalaisuus. Tiedon, tunteiden ja hyvän elämän filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 25–41.

Baker, Steve 2003: ”Sloughing the Human”. Teoksessa Cary Wolfe (ed.): *Zoologies. The Question of the Animal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 147–164.

Bogue, Ronald 2010: *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Braidotti, Rosi 2013: *The Posthuman*. Cambridge: Polity.

Broglio, Ron 2011: *Surface Encounters. Thinking with Animals and Art*. Posthumanities 17. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cohen, Tom 1994: *Anti-Mimesis from Plato to Hitchcock*. Cambridge: Cambridge University Press.

Colebrook, Claire 2013: ”The Refusal of Becoming-Woman (and Post-Feminism)”. *Deleuze Studies* 7.4: 427–455.

Critchley, Simon 2002: *On Humour*. London and New York: Routledge.

DeLanda, Manuel 2002: *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London: Continuum.

DeLanda, Manuel 2006: *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. New York & London: Continuum.

Deleuze, Gilles 1990: *The Logic of Sense*. Transl. Mark Lester & Charles Stivale. Ed. Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles 1993/2007: *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle & Merja Hintsa & Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.

Deleuze, Gilles 1994: *Difference & Repetition*. Transl. Paul Patton. London: The Athlone Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1975/1986: *Kafka. Toward a Minor Literature*. Transl. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.



- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1986/1988: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia 2*. Transl. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1991/1993: *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Erho, Elsa 1957: *Maiju Lassila – Kirjallishistoriallinen tutkimus*. Turun yliopiston julkaisuja, sarja B, osa 63. Turku: Turun yliopisto.
- Guattari, Félix 1989/2008: *Kolme ekologiaa*. Suom. Anna Helle & Mikko Jakonen & Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- H = Rantamala, Irmari 1909: *Harhama*. Helsinki: Suomalainen Kustannusosakeyhtiö Kansa.
- Haraway, Donna J. 2008: *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Koskenniemi, V. A. 1915: ”Katsaus: Maiju Lassila: *Liika viisas. Viisauden kirja eli kertomus Sakari Kolistajasta*”. *Aika* 1915: 362–365.
- Koskimies, Rafael 1946: *Elävä kansalliskirjallisuus II. Suomalaisen hengen vaiheita 1860-1940*. Helsinki: Otava.
- Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Laertios, Diogenes 2002: *Merkittävien filosofien elämät ja opit*. Suom. Marke Ahonen. Helsinki: Summa.
- Laurila, K. S. 2011: ”Katsaus: Maiju Lassila: *Tulitikkuja lainaamassa ja Pirtti-pohjalaiset*”. *Valvoja* 1911: 379–383.
- LV = Lassila, Maiju 1915/1994: *Liika viisas. Viisaudenkirja eli kertomus Sakari Kolistajasta*. Teoksessa: Maiju Lassila: *Tulitikkuja lainaamassa, Liika Viisas*. Toinen painos. Helsinki: Gummerus.
- MacCormack, Patricia 2012: *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory*. Farnham: Ashgate.
- Ryan, Derek 2013: ”’The reality of becoming’: Deleuze, Woolf and the Territory of Cows”. *Deleuze Studies* 7.4: 537–561.
- Sihvo, Hannes 1988: ”Maiju Lassilan provinsialismi”. Teoksessa Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.): *Kirjallisuus yhteiskunnassa, yhteiskunta kirjallisuudessa. Tutkimuksia kirjallisuuden sosiologiasta ja sosiaalishistoriasta*. Joensuu: Joensuun yliopisto, Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia, n:o 3, 194–218.
- Sihvonen, Jukka 2012: ”Kristallinen litteä hohto. Mediateknologia, kuvallisuus ja uuden tilavuuden haasteet”. Teoksessa Kirsti Lempiäinen & Taru Leppänen & Susanna Paasonen (toim.): *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turun yliopisto: utukirjat, 278–305.
- Sloterdijk, Peter 1987: *Critique of Cynical Reason*. Transl. Michael Eldred. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Stallybrass, Peter & White, Allon 1986: *The Politics and Poetics of Transgression*. London & New York: Methuen.

TL = Lassila, Maiju 1910/2001: *Tulitikkuja lainaamassa*. Helsinki: SKS.

Turunen, Risto 1992: ”Se toinen traditio? Maiju Lassilan, Joel Lehtosen ja Veijo Meren teokset kansallisen realismin vastapainona”. Teoksessa Risto Turunen & Liisa Saariluoma & Dietrich Assman (toim.): *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Helsinki: SKS, 104–132.

### *Audiovisuaalinen aineisto*

Boutang, Pierre-André 1996/2012: *Gilles Deleuze from A to Z with Claire Parinet*. Transl. Charles J. Stivale. Los Angeles: Semiotext(e) Foreign Series.