

▣ Johanna Holmströmin *Camera Obscura*  
(2009) ja monimetsä

—

*Kaisa Kurikka*

Loputon metsä, nuori metsä, iso metsä, oikea taikametsä, tiheä metsä; metsä huohottavan valon tunnelina, metsä auringonvalon porttina; metsän tuoksu, metsän tumma levottomuus; äänetön metsä, keinuva metsä... Nämä metsän kuvailut ja määritelmät olen poiminut artikkelini tarkastelun kohteesta, Johanna Holmströmin (s. 1981) *Camera Obscura* -teoksesta (2009; tästä eteenpäin CO). Lista olisi voinut olla pidempikin, sillä Holmströmin teoksen sivuilla metsää käsitellään usein. Tällaisenaankin lista ensinnäkin kertoo sen, miten merkityksellinen metsä on suomenruotsalaisen Holmströmin teoksessa: samaan metsään liitetään useita erilaisia määritteitä, jotka havainnollistavat sitä eri tavoin ja tekevät siitä elävän. Toiseksi lista havainnollistaa myös sen, miten metsää kuvataan affektiivisena ja aistimellisena tilana eli kuulo-, näkö- ja myös tuntoaistin kautta. Samalla metsä muotoutuu kuvakielisissä ilmauksissa erilaisina metaforina tunneliksi ja portiksi. Kielellä ilmaistuna yksi metsä on siis oikeastaan monta metsää. Kirjoituksessani yhtenä kiintopisteenä onkin näkemys metsästä jo lähtökohtaisesti *monimetsänä* eli muuntuvana tilallisuutena, joka hahmottuu moneutena ja moninaisuutena havaintotapahtumassa. Havaintotapahtuma saa sekin kirjallisuudessa eri muotoja vaihtuvien havainnoitsijoiden (kertojan, hahmojen) ja heidän havaitsemisen tapojensa myötä. Tarkastelen artikkelissani Holmströmin teosta kysyen, miten metsä toimii siinä.

Holmströmin kirjalleen antama alaotsikko määrittelee teoksen novelleiksi. *Camera Obscura* sisältää kaikkiaan seitsemän laajaa, viisi-kuusikymmensivuista kertomusta. Keskityn ”Blåsippbackeniin”, ”Vargens åriin” sekä ”Dockmakarens barniin”, sillä niissä metsä nousee erityisesti esiin. Jokainen näistä teksteistä toimii erillisenäkin novellina teoksen lajimäärittelyä noudatellen, mutta yhtä hyvin *Camera Obscura* on luettavissa romaanina, novelliromaanina tai episodiromaanina. Teoksen kaikki seitsemän novellia – tai lukua – kytkeytyvät toisiinsa erilaisin säikein. Esimerkiksi niminovellin keskeinen henkilö Laura on ”Vargens år” -kertomuksen keskushenkilön, Annan sisarpuoli tai ”Blåsippbackenin” keskeiset hahmot Aila ja Sten-Olof ovat puolestaan eri novelleissa esiintyvän Sebben, Sebastianin, vanhemmat. Novellit kytkeytyvät toisiinsa muutoinkin kuin henkilöhahmojen kautta; ne saattavat tuoda joko erilaisen näkökulman samoihin tapahtumiin tai täyttää aiemmassa novellissa avoimeksi jääneen aukon.

Svenska Dagbladetin, Svenska Ylen ja Svenska litteratursällskapet i Finlandin palkitseman *Camera Obscuran* nimi viittaa kirjaimellisesti tulkittuna ”pimeään huoneeseen”, ja joissakin teoksen kertomuksissa tapahtumapaikka on konkreettinen pimeä huone. Mutta yhtä paljon pimeä huone merkityksellistyy mielenmaisemana: synkkinä ajatuksina, jonkinlaisena pimeän pisteen heijastumana henkilöhahmojen ajatuksissa ja tuntemuksissa, kuten tyttärensä itsemurhaa pohtivan isän mietteissä ”Studentskan” -kertomuksessa, tai ylipäättään teoksen kaikkiin novelleihin ujuttautuvana synkähkönä ilmapiirinä. Mutta

teoksen nimi viittaa myös optiseen camera obscura -laitteeseen, mikä tulee esiin niminovellissa. ”Camera Obscura” -tekstin keskushenkilö, valokuvaaja Laura ajattelee: ”[–] hon minns med ens konstnären som trodde att hon såg verkligheten klarare genom en camera obscura, *sanningen i en låda, förvriden med ändå exakt*” (CO 202; kursiivi lisätty). Ottamiaan valokuvia katsellessaan Laura ymmärtää taiteilijan näkemyksen, sillä valokuvat ovat kauniimpia kuin se mitä ihminen todellisuudessa näkee: valokuvat tavoittavat ”totuuden laatikossa, vääristyneen, mutta kuitenkin täsmällisen”. Laitteella itsellään on pitkä historia – historiasta ja camera obscuran edeltäjästä on kirjoittanut muun muassa Friedrich Kittler (2010) – nykyisten valokuvauskoneiden edeltäjänä. Camera obscurassa huoneen tai laatikon seinään tehdyn reiän kautta heijastuu himmeä kuva kohteesta, mutta ylösalaisena. Maalaustaiteessa camera obscura vaikutti perspektiivin hahmotukseen, tilalliseen havainnointiin esimerkiksi niin, että havaitsija hahmotti kohteen itsestään irrallisena, ja perspektiivin myötä havaittujen kohteiden ääriviivat kohtaavat niin kutsutuissa pakopisteissä. (Kittler 2010, 52–57.)

Optisen camera obscura -laitteen ominaisuuksien kautta Holmströmin teosta ja sen kertomusten linkittymistä toisiinsa eri havaitsijoiden hahmottamina voikin ajatella vaihtelevien perspektiivien tarjoamana kokonaisuutena. Kertomuksissa samat tapahtumat saavat erilaisen havaintokulman vaihtuvien kertojien tai henkilöhahmojen kautta. Tarkasteltaviksi valitsemani tekstit, ”Blåsippbacken”, ”Vargens år” ja ”Dockmakarens barn” piirtävät kuvaa ”metsästä laatikossa” tarkentuen erilaisiin näkökulmiin, havaintoihin ja pakopisteisiin. Teoksen muissa kertomuksissa myös kaupunki – lähinnä Helsinki tai ne eurooppalaiset kaupungit, joissa valokuvaaja-Laura oleskelee – nousee merkitykselliseksi tilaksi, mutta rajaan sen tarkastelustani pois.

Metsä toimii käsittelemiäni novelleja toisiinsa sitovana tekijänä, havaintopisteinä, joiden välille rakentuu linjoja, viivoja. *Camera Obscuran* kaksi osaa, eli käsittelemiäni ”Vargens år” ja ”Dockmakarens barn”, kertovat samasta metsästä, sen samanaikaisista tapahtumista, mutta tyystin erilaisista näkökulmista. ”Blåsippbackenin” keskeinen kiintopiste on sekin metsä, mutta se rakentuu erilaisista lähtökohdista käsin kuin kaksi muuta kertomusta. *Camera Obscura* antaa suomalaiselle metsälle hyvin moninaisen muodon ja ilmaisun, jota käsitteellistän monimetsäksi. Teoksen tapaa tehdä metsästä monimetsä voi tarkastella myös kysymyksenä: miten metsää voi esittää (representoida) kirjallisuudessa? Teos näyttää antavan vastaukseksi seuraavaa: ei ainakaan yhdenlaisena, vaan muuntuvana moneutena. Monimetsä-käsite liittyy näin ollen myös laajaan representaatiokriittiseen kehykseen (ks. esim. Hongisto & Kurikka 2013), jossa kirjallisuutta ja taidetta ei tarkastella (uudelleen) esittämisenä vaan ilmauksen antamisena materiaalisiin edellytyksiin ja muotoihin kiinnittyen; huomio kiinnittyy ensisijaisesti siihen, miten ilmiö saa ilmaisunsa taiteessa, kirjallisuudessa. Monimetsä-käsite haastaa ajatuksen metsän esittämisestä tai ainakin osoittaa sen, miten metsä kuvautuu ja kuvitteellistuu kirjallisuudessa erilaisena, toisenlaisena.

## Monimetsä-käsite kiinnittyy tilallisen käänteen jälkeiseen ajatteluun

Artikkelini alkoi listallani Holmströmin teoksen erilaisista tavoista kuvata ja määritellä metsää. Metsä näyttäytyy moninaisena teoksen eri kertomuksissa ja juuri siksi lähdän tarkastelussani liikkeelle hahmottamalla monimetsää, joka liittyy monenlaisiin ajankohtaisiin kirjallisuudentutkimuksellisiin tarkastelutapoihin.

Tietokirjallisuuden Finlandialla vuonna 2019 palkitun *Metsä meidän jälkeemme* -teoksen yhdessä artikkelissa on haastateltu kirjailija Anni Kytömäkeä, jolle metsä on olennainen osa elämää ja kirjallista tuotantoa. Metsien avohakkuu merkitsee kirjailijalle metsän katoamista: ”Minullakin kesti aikansa tajuta, ettei kaikki metsä ole oikeaa metsää”, Kytömäki sanoo (Räinä 2019, 28). Artikkelin nimi ”Olipa kerran” viittaaakin metsän ajallisuuteen, katoavaan metsään, eikä niinkään konventionaaliseen sadut aloittavaan figuuriin vaikkakin artikkelia pessimistisesti lukiessa päättyy näkemykseen, että nykyisin oikea metsä kuuluu vain satumaailmaan. Mielenkiintoiseksi kirjallisuuden metsäkuvausten kannalta Kytömäen lauseessa nousee ”oikea metsä” -ilmaisuu. Kytömäelle oikea metsä ei suhteudu fiktiiviseen metsään, vaan oikea metsä on rauhassa ja ihmisen kajoamatta kasvava itsenäinen ekosysteemi. Näin määrittyviä ”oikeita metsiä” Holmströmin teos ei kuvaakaan.

Kirjallisuudessa kuvatuilla metsillä on luonnollisesti kiinnikkeensä meidän todellisuutemme metsiin, sekä avohakattuihin että jatkuvan kasvatuksen menetelmällä hoidettuihin metsiin tai suojelumetsiin. Omassa tarkastelussani ei kuitenkaan nouse erityisen kiinnostuksen kohteeksi se, miten Holmströmin kuvaamat metsät vastaavat todellisuutta. En siis niinkään tarkastele metsiä referentiaalisina, ”oikeaan maailmaan” viittaavina tiloina, ”oikean metsän” representaationa, uudelleen esittämisenä. Sen sijaan tarkastelen monimetsää mahdollisuutena kuvitella toisenlaisia metsiä, uusia metsiä, joissa ajatus oikeasta tai väärästä, todesta tai fiktiivisestä metsäkuvauksesta ei ole enää olennaista. Piirrän kirjoituksessani karttaa Holmströmin kolmen kertomuksen kuvittelemista metsistä.

Holmströmin koko teoksen rakentumisen tapaa – tekstit limittyvät toisiinsa, kerrostavat käsittelemiään aiheita ja teemoja – voi nimittää *rihmastolliseksi* prosessifilosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin näkemyksiin suhteuttaen. Deleuze ja Guattari (1992, 24–27) tekevät eron kirjatyyppien välille. Juuri- tai puukirja on ”[- -] kirja kauniina elimellisenä sisäisyytenä, merkitsevänä ja subjektiivisena”, he kirjoittavat (Deleuze & Guattari 1992, 24). Tällainen kirja pyrkii ”matkimaan”, jäljentämään maailmaa samoin kuin maisemamaalaukset luontoa. Rihmasto puolestaan rakentuu säikeistä tai pisteistä, jotka voidaan ja pitää yhdistää muihin pisteisiin. Rihmasto ei niinkään jäljennä maailmaa vaan suuntaa säikeitään kohti maailmaa – rihmasto on kartta eikä jäljenne. (Deleuze & Guattari 1992, 34, 43.) Holmströmin teoksessa rihmastollisuus toimii niin, että novelleista rakentuu söheröinen kulku, sik-sak-linja, teoksen toisiin kerto-

muksiin ilman, että ne kasvattaisivat jotakin yhteistä päämäärää tai sulkeumaa. Holmströmin teoksessa on toisiinsa kytkeytyviä pisteitä, linjoja, jotka sitovat novelleja toisiinsa, tai irrottavat niitä joissakin kohdissa toisistaan. *Camera Obscuran* kertomusten metsäkuvaukset eivät siis niinkään näe – sananparteen viitaten – metsää pulta, tai puita metsältä, vaan ne kulkevat maan tasalla tai sen alla rakentaen metsäkuvauksen rihmastoa nähden puiden lisäksi sammaleet, kasvit, maanalaiset onkalot ja juurakot. Kertomusten muodostamassa rihmastossa aktualisoituu rihmastolle ominainen moneus.

Deleuzen ja Guattarin tekemä ero erilaisten kirjatyyppejen – puukirjan ja rihmaston – välillä sisältyy heidän *Mille Plateaux* -teoksensa (1980) aloittavaan johdantolukuun. Siinä he kertovat rakentavansa oman teoksensa rihmastolliseksi. Mutta rihmastollisuus voidaan kytkeä myös osaksi filosofien ontologiaa, jonka yksi keskeinen osa käsitteellistyy *koosteeksi* (ransk. *agencement*): koosteisuus on erilaisten ilmiöiden toisiinsa liittymistä, jossa yksittäiset ilmiöt yksilöllistyvät aina suhteessa toisiinsa. Tämä suhteisto ei kuitenkaan merkitse, että kyseessä olisi ”kaikki liittyy kaikkeen” -näkemys vaan se merkitsee, että kaikessa on liittymisensä. Toisin sanoen, materiaaliset edellytykset sysäävät toisiin liittymisen liikkeelle, mutta näille filosofeille ominaisesti liittymiset mahdollistavat muutoksen toisenlaiseksi, ne sisältävät potentiaalisen tulemisen (ransk. *devenir*). Monimetsän käsitteellistyksessä rihmastollinen koosteisuus liittyy siihen, miten metsän kuvaus hahmottuu koosteeksi erilaisten osien kautta; osat kytkeytyvät toisiinsa ja muokkaavat toisiaan. Monimetsä myös mahdollistaa sen, että toisiinsa liittyvien osien kautta kooste muuntuu tai ainakin metsän muutos toisenlaiseksi mahdollistuu.

Ennen kaikkea rihmastoa voidaan kuitenkin mieltää metodologisesti ja tiedon tuottamisen tavaksi. Deleuze ja Guattari (1992, 34) tekevät epistemologisen eron puun ja rihmaston logiikan välille: ”Puun koko logiikka on jäljentämisen ja uusintamisen logiikka. [- -] Puu artikuloi jäljenteet ja asettaa ne hierarkkiseen järjestykseen, jäljenteet ovat kuin puun lehtiä.” Tiedon tuottamista jäljentämisenä (ransk. *décalque*) filosofit kuvaavat liikkeeksi ylhäältä alaspäin, kohti puun juurta eli merkityksen alkupistettä ja kasvualustaa. Olen (Kurikka 2013, 64) kutsunut tällaista lukemisen tapaa ”paluun poetiikaksi” eli lähestymistavaksi, jossa tarkasteltava kohde laitetaan uusintamaan oletettuja lähtökohtia: lähtökohdat löytyvät kohteesta, koska juuri niitä etsitään. Rihmastollinen lukutapa sen sijaan ei jäljitä valmista polkua tai palaa lähtökohtiin, vaan se seuraa linjoja, jotka kohde mahdollistaa. Kirjoituksessani lukutapani on rihmastollinen, sillä piirrän uutta karttaa Holmströmin teoksen metsille enkä seuraa valmista polkua niiden välillä.

Artikkelini kiinnittyy viime vuosien aikana voimistuneeseen kirjallisuuden tilallisuuden tutkimukseen, jossa etsitään uudenlaisia tapoja tarkastella kirjallisuuden kuvaamia tiloja ja paikkoja. 1960–70 -luvuilla kulttuurin, kirjallisuuden ja filosofian alueilla virinnyt ns. tilallinen käänne (ks. esim. Tally 2013, 11–43) keskittyi nostamaan tilaan liittyvät kysymykset yhtä olennaisiksi

## *Rihmasto on kartta eikä jäljenne.*

---

kuin aikaan ja ajallisuuteen kytkeytyvät ilmiöt. Nykyisessä tutkimuksellisessa tilanteessa voisi sanoa, että tilallisuuden tarkastelu on yhdistetty muihinkin ”käänteisiin”, kuten posthumanistiseen, materiaaliseen ja affektiiviseen käänteeseen. (Ks. Malmio & Kurikka 2019, 10–11.)

*Monimetsän* käsitteellistykseni sisältääkin seuraavia näkökohtia, jotka liittyvät tilallisen, posthumanistisen, materiaalisen ja affektiivisen käänteeseen näkemyksiin: Ensinnäkin metsää ajatellaan nimenomaisesti tilana, eikä esimerkiksi humanistiselle maantieteelle tai fenomenologiselle ajattelulle ominaisena *paikkana*. Nämä korostavat näkemyksissään ihmissubjektia ja ihmisen kokemusta paikasta. (Ks. esim. Prieto 2012, 17–18.) Tarkastellessani Holmströmin kuvaamia osametsiä en siis ensisijaista niitä ihmiskokemuksen kautta hahmottuvina paikkoina, vaan tiloina, joissa mahdollistuu ihmisten ja ei-ihmisten kohtaaminen. Monimetsä siis palautuu ihmiseen ja tämän kokemukseen vain yhdeltä osaltaan. Metsä ei ole ihmisten vaan mitä moninaisempien olioiden tila.

Ranskalainen Bertrand Westphal on hahmotellut geokriittisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Westphal (2011, 43) käyttää *polytopian* käsitettä kirjoittamaan esiin sitä, miten erilaisia kirjallisuuden tiloja tarkastellaan niiden kaikessa monimuotoisuudessa. Monimetsä toteuttaa tätä Westphalin ajatusta ”monipaikasta”, mutta irrottaudun hänen geokritiikistään keskeisiltä kohdilta. Westphal painottaa kirjallisuuden tilojen referentiaalisuutta, sitä, miten ne rakentavat sanoilla ”geopaikkoja” eli oikeaa maailmaa kuvaavilta kartoilta löytyviä pisteitä. Westphal myös korostaa sitä, että kirjallisuus on mimeettinen taide (Westphal 2011, 3, 5, 90): sanoilla kirjoitetut tilat siis suhteutuvat oikeisiin, meidän todellisuutemme tiloihin jäljentävinä. Robert T. Tally (2013, 144) on painottanut, että Westphalin geokritiikki ei luontevasti käänny kirjallisuudessa kuvattujen fiktiivisten tilojen tarkasteluun, kuten Fjodor Dostojevskin ”oikean” Pietarin, William Faulknerin fiktionaalisen Yoknapatawphan tai J.R.R. Tolkienin Keski-Maan tutkimiseen. Monimetsä-käsitteellistykseni painottaa kirjallisuutta sepitteenä, kuvitelmana, jolla voi olla suhteensa todellisuuteen, tai sitten ei. Holmströmin teoksessa kuvatut metsät eivät paikannu Suomen kartalta löytyviin metsiin, vaan ne ovat kuviteltuja, fiktiivisiä metsiä.

Monimetsä korostaa myös sitä, miten metsät ovat affektiivisiä tuntutiloja (ks. Kainulainen 2016), tilallisuuksia, joita eri aistit havaitsivat. Metsät vaikut-

tavat niitä havainnoiviin olioihin, ihmisiin ja ei-ihmisiin, mutta ne myös vaikuttavat – toisin sanoin muuntuvat – niitä havainnoivien olioiden toiminnoista. Affektioprosessin ymmärtäminen vuorovaikutteisena tapahtumana, vaikuttamisen ja vaikuttumisen kietoutumana (ks. esim. Deleuze 2005, 163; Deleuze 2012, 63; Colebrook 2014, 88–89; Seigworth 2005, 162), selittää myös sitä, miten Holmströmin teoksessa sama metsä näyttäytyy kovin erilaisena eri rihmastoihin kiinnittyessään.

Viimeisenä käsitteellisenä linkityksenä monimetsään toimii materiaalisen ekokritiikin tapa ajatella ainetta, materiaa kerrottuna, narratiivina (engl. *storied matter*; Iovino & Oppermann 2014, 8–9). Painetussa kirjassa, kuten Holmströmin teoksessa, metsän puut aineellistuvat konkreettisesti erilaisten tuotantotoimien prosessoimana paperina. Paperi ja sille painetut sanat, tietynlaiset lukujen ja kappaleiden asetelut sivuille ja aukeamille tulevat osaksi luotua kuvitteellista tarinaa. Monimetsä on kerrottu ja kerroksittainen tila, jota ilmaistaan sanoilla, välimerkeillä, rytmeillä sekä erilaisilla tarinan rakentamisen keinoilla. Metsä tarinallistuu osaksi kertomuksia myös niin, että kertomuksien metsämaailmoissa kuljetetaan niitä kasveja, eläimiä, olioita ja niiden verkostoja siten kuin meidän maailmamme metsissä. Kerrottuna tilana monimetsä kerrostuu erilaisista tasoista, jotka voivat olla vaikkapa ideologisia, myyttisiä, kulttuurisia, joitakin esiin ottaakseni.

Seuraavassa tuon esiin Holmströmin teoksen monimetsän erilaisia kerrostumia. Lähdän liikkeelle paikantamalla teoksessa kuvattujen metsien yhteisiä piirteitä, linjoja kertomusten välillä. Samalla tarkastelen myös niiden yksityiskohtia ja erityisyyksiä, pysähdyspisteitä.

## Korpisotaa kapitalismia vastaan

Pertti Lassila on nimennyt suomalaista luontoa ja metsää kuvaavaa kirjallisuutta 1950-luvulta aina 1990-luvulle asti käsittelevän teoksensa *Metsän autuudeksi*. Lassilan (2011, 20) tarkastelussa metsä näyttäytyy vaihtoehtona, vastavoimana tai vastakkaisena ihmisille ja kulttuurille. Metsä näyttäytyy myös pakopaikkana. Jukka Mikkonen (2017) puolestaan kirjoittaa *Metsäpolun filosofiaa* -teoksessaan metsästä muun muassa esteettisenä luontokokemuksena.

Holmströmin teoksessa metsä ei tee autuaaksi eikä sitä tarkastella esteettisenä luontokokemuksena eikä metsäpoluilla myöskään ehditä filosofoida tai harrastaa syvämielteistä, ”heideggerilaista” kontemplaatiota. Holmströmin kolmessa kertomuksessa, niin ”Blåsippbackenissa” kuin ”Vargens årissa” ja ”Dockmakarens barnissa”, metsä näyttäytyy väkivaltaisen toiminnan paikkana. ”Blåsippbackenin” metsästä tulee kertomuksessa konkreettinen taistelutanner, jossa etelärannikolla sijaitsevan Jämmerlundan omakotitaloista koostuvan asuinalueen asukkaat ryhtyvät kamppailemaan oman lähimetsänsä puolesta. Päättäjät ja liikemiehet ovat nimittäin päättäneet pistää koko metsä-

alueen maan tasalle ja rakentaa sen paikalle golf-kentän. Näin vuosisatoja samalla paikalla sijainnut asutus ja asuinalue muuttuisivat totaalisesti toiseksi. Asukkaat ryhtyvät kamppailuun muutosta vastaan, ja heidän toimintansa äityy väkivaltaiseksi. ”Vargens årissa” ja ”Dockmakarens barnissa” puolestaan paikalliset maanviljelijät ja turkistarhaajat ryhtyvät metsässä susijahtiin. Sen lisäksi molemmissa kertomuksissa henkilöahmoja kuolee tai katoaa metsään.

Monimetsälle ominaisesti yksi kerrostuma siis paikantuu väkivallan alueeksi. Tällöin metsää ei hahmoteta rauhan tai mietiskelyn paikkana, vaan metsää kuvitellaan hyvin toisella tavalla kuin niin monissa Pertti Lassilankin esiin nostamissa metsäkuvauksissa. Metsä alueistuu tietynlaisen fyysisen toiminnan territoriona, käyttäkseni Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitteistöä. Teoksessaan *Mille Plateaux* (1980; engl. *A Thousand Plateaus*, 1988, 310–350) filosofit kirjoittavat territorista, alueesta, ja sen rakentumisesta ja muuttumisesta kolmen käsitteen kautta. Territoriaalistuminen (ransk. territorialisation; alueistuminen) viittaa siihen, miten ja minkälaiseksi tietty alue rakentuu; reterritorialisaatio (ransk. reterritorialisation; uudelleen alueistuminen) puolestaan kuvaa sitä, miten territorio toistaa alueeseen liittyviä piirteitä ja muotoja. Deterritorialisaatio (ransk. déterritorialisation; toisin alueistuminen, hajaantuminen) puolestaan käsitteellistää sen, miten alue muuttuu uudeksi ja toisenlaiseksi, tai kenties jopa hajoaa.

Holmströmin teoksen metsän alueistuminen väkivallan tantereeksi materialisoituu myös siinä, miten Holmström kuvaa metsää. ”Blåsippbackenissa” ennen niin kaunis ja pehmeä metsä, korkeita kuusia täynnä oleva metsä on avohakattu golf-kentän viheriön tieltä: ”Marken fläks upp”, kirjoittaa Holmström (CO 264) ja hieman myöhemmin: ”Kalhygget är som ett slagfält av sårade träd.” (CO 266.) Viilletty maa, taistelutanner ja haavoitetut puut ovat ilmauksia, jotka liittyvät taisteluun, haavoittumiseen sekä haavoittamiseen, ja kaadettuja puita rinnastetaan kuolleitten sotilaiden ruumiskasoihin: ”De ligger i högar [- -] Krossade och bräckta ligger de nu där med ännu färskt, vitt trä lysande ur sina öppna fakturer. Lemmar separerade från sina kroppar ligger utströdda bland de döda träden.” (CO 266.)

Antropomorfitamisen, inhimillistämisen kautta eli kirjoittamalla puista kuin ihmisruumiista – puilla on jäsenet ja ruumiit – Holmströmin teksti osallistuu perinteiseen kirjalliseen keinoon, luonnon inhimillistämiseen. Mutta mielenkiintoista Holmströmin kuvauksessa on juuri se, että esteettinen keino kytkeytyy väkivaltaisuuteen. Monimetsä kerrostaa siis esteettistä keinoa, kuvakielisyyttä, temaattisuuteen rakentamalla novellin sisällä metonymistä ketjua rihmastolle ominaiseen tapaan. Asuinalueen alas hakattu metsä nimittäin kytkeytyy novellin puitteissa metonymisesti aiemmin käytyihin ”todellisen” maailman sotiin, sillä asuinalueen asukkaiden kokoontuessa keskustelemaan tilanteesta joku mainitsee kunnanisien toiminnan muistuttavan jopa natsi-Saksan kansallissosialistien toimintaa. Asukkaiden vastarinnan vuoksi tilanne pitkittyi ja sitä puolestaan kuvataan rinnastuksella talvisotaan. Jo



”Blåsippbackenin” aloittavassa ensimmäisessä kappaleessa puut rinnastetaan vastarintaan asettuviin taistelijoihin: ”Träden kapitulerar inte.” (CO 237.) Tosin kertomuksen mittaan puut joutuvat antautumaan.

Edellä kuvatuissa sitaateissa kertoja kertoo ”Blåsippbackenin” keskeisen hahmon, Ailan, kautta metsän puista. Avohakattu metsä ja maahan kasatut puut rinnastuvat taisteluun ja ruumiskasoihin Ailan fokalisoimina ja hänen affektiivisen kokemuksellisuutensa kautta. ”Vargens årissa” Holmström niin ikään kertoo tapahtumista yhden henkilön, Annan, havaintojen, tunteiden ja affektiivisten prosessien kautta. Metsän kuvaus muuttuu Annan kokemusten ja tuntuiloiden myötä. Annan kokiessa levottomuutta tai uhkaa metsäpolun kivet kuvautuvat teräviksi ja leppymättömiksi tai kuuset kohoavat kuin veitsenkärjet (”[- -] granarna skjuter upp som spjutspetsar”, CO 58). Myös ”Dockmakarens barnissa” Holmström käyttää samankaltaista kerronnallista keinoa eli henkilöhavainnoijaa kuvatessaan kertomuksen tapahtumia. ”Dockmakarens barn” keskittyy syvällä metsän siimeksessä asuvan vanhan naisen havaintoihin.

Tämä tapa havainnoida metsää havaitsijan affektiivisina kokemuksina rakentaa rihmastollista kulkua kertomusten välille nimenomaisesti kerronnallisesti. Näin ollen Holmströmin kolmessa kertomuksessa metsää ei niinkään kuvata korkealta, ulkopuolelta, vaan maan tasalta, juurten, sammaliston ja jäkälien tasolta – ihmisten ja kasvien keskinäisten rihmastojen näkökulmasta. ”Vargens år” -kertomuksessa Anna havaitsee konkreettisesti ei pelkästään näköaistin välityksellä vaan myös haptisena, ruumiillisena kosketuksena ja kokemuksena maata peittävän vihreän sammaleen, aiemmin näkemättömän. Seuraavassa sitaatissa näkyy myös se, miten ruumiillinen kokemus metsästä – määrän ruohon tuntu käsissä – kytketään ajallisuuteen ja nimenomaisesti samanhetkisyteen Annan huomattaessa kivet vasta silloin kuin ne ovat jalkojen tunnettavissa: ”[-] hon snubblar över stenarna, osynliga under, och som hon inte upptäcker innan de lagt sig framför foten. Ett par gånger faller hon, och händerna blir våta av gårdagens regn som har samlats på gräset.” (CO 63.)

## Metsä, ihminen ja ei-ihminen

Metsän kuvauksen yksi kerros alueistuu siis väkivaltaisen tapahtumisen tilaksi, jota liitetään erilaisiin kuvakielisiin keinoihin ja affektiivisiin kokemuksiin. Näin monimetsä kerrosta eri alueita toisiinsa. Kolmea kertomusta yhdistää myös se, miten niissä kaikissa on kyse kansalaisaktivismista. ”Blåsippbackenissa” asukkaat ryhtyvät toimimaan vastoin päättäjiä ja golf-kentän rakentamista. Golf-kenttä merkitsee myös sitä, että suomalaisen metsienkäytön erityisyys eli metsä niin sanottua jokamiehenoikeutta ylläpitävänä tilana kumoutuu. Metsän tilalle rakennettavasta golf-kentästä tulee harvojen ja valittujen ja ennen kaikkea varakkaiden virkistys- ja harrastuskeidas. Aktivistit kamppailevat siis myös jokamiehen oikeudesta vaeltaa metsässä vapaasti.

Näin metsästä kerrotaan Holmströmin teoksessa mitä poliittisin tila. ”Vargens årissa” poliittinen aktivismi liittyy ekoaktivismiin, sillä siinä keskeiset henkilöt ovat neljä nuorta, joiden taustalta löytyy turkistarhaan tehty isku. Nuoret vastustavat jatkuvan kasvun ideologiaan vetoavaa kapitalistista yhteiskuntarakennelmaa ja kulutuskulttuuria. Kertomuksessa nuoret ovat päätyneet syrjäiseen metsään, sillä heidän täytyy piiloutua poliisilta, joka etsii heitä turkistarhauskun vuoksi. Nuorten päätyminen kertomuksessa kuvattuun metsään taustoittaa ”Studentskanissa” kuvattu keskustelu kapitalistisesta kulutuskulttuurista noin yhdeksän kuukautta ennen ”Vargens årin” tapahtumia. Nuoret pohtivat mahdollisuuksia kamppailla nykyistä kapitalistista yhteiskuntaa vastaan. Anna kysyy, jokseenkin sarkastisesti mutta samalla kuin tulevaisuutta jo ennakoien: ”Vad ska vi göra? Flytta ut i skogen någonstans och bygga en liten stuga och leva på naturen?” (CO 46.) Ida, Annan paras ystävä, esittää kärjekkäästi mielipiteensä, että ainoa tapa vastustaa nykyistä kulutusyhteiskuntaa ei ole kulutuksen lopettaminen vaan olemassaolon lopettaminen. Ida päätyykin ehdottamaansa vaihtoehtoon tekemällä itsemurhan. Anna ja hänen poikaystävänsä Sebastian, Sebbe, päätyvät metsään kahden muun nuoren kanssa.

Yhtäältä ”Vargens årissa” metsä on siis pakopaikka, mutta kyse ei ole impivaaralaisesta pakenemisestä: nuoret eivät palaa yhteiskunnan jäseniksi, sillä heistä Anna katoaa metsään ja hänen poikaystävänsä Sebbe kuolee sinne. Mutta alueistaessaan metsää väkivallan, aktivismin ja poliittisuuden alueeksi Holmströmin teos osoittaa mitä selvimmin metsän jo lähtökohtaisesti luontokulttuuriseksi tilaksi (ks. esim. Haraway 2008): metsä ei ole ”puhdasta luontoa”, vaan se on alusta alkaen sekoittunut kulttuuriin ilmiöihin ja merkityksiin. Holmströmin teoksessa huomionarvoista on juuri se, miten luontokulttuurisessa metsässä painottuvat väkivaltaiset tapahtumat. Väkivaltaa kuitenkin tekevät nimenomaisesti ihmiset, eivätkä esimerkiksi ei-ihmiset, kuten sudet. Metsä ei ole ihmisen vihollinen, vaan toisin päin.

Ihmisen ja ei-ihmisen, nimenomaisesti naarassuden suhde Annaan rakentaa ”Vargens åriin” linjan, joka alueistaa kuvattua metsää myös yritykseksi ylittää rajaa erilaisiin lajeihin kuuluvien olioiden välillä. Kertomuksen kuluessa Anna eristää itseään yhä enemmän tovereistaan ja alkaa liikkua yksin metsässä tai oleilla yksin heidän vuokraamassaan, täysin piilossa olevassa mökissä. Kirjoittaessaan territorioista Deleuze ja Guattari (1988, 232) käsitteellistävät territoriota ylläpitävän ja sen rajaa toistuvasti piirtävän motiivin *kertosäkeeksi* (ransk. *ritournelle*). Kertosäe rytmittää aluetta toistuessaan uudelleen ja uudelleen. ”Vargens årissa” tällaiseksi toistuvaksi elementiksi määritetty naarassusi, joka alkaa näyttäytyä Annalle yhä useammin. Vaikka Anna aluksi pelkää sutta, suhtautuminen muuttuu ja Anna ryhtyy jopa ruokkimaan sitä. Annan ja suden välille rakentuu outo suhde. Suden ja Annan kohtausten kautta kertomuksen metsä moninaistuu alueeksi, jossa petoeläimeksi mielletyn suden ja ihmisen kohtaamiset rakentavat mahdollisuutta uudenlaiseen inhimilliseksi tai ei-inhimilliseksi nimettyjä rajoja ylittävään ja sekoittavaan yhteistoimintaan.

## *Pimeys ei ole silkkää pimeyttä vaan häiritsevästi sekoittuvaa valoa ja varjoa.*

---

(Ks. Kurikka 2019, 244.) Kertomus päättyy siihen, miten Anna ja susi katoavat yhdessä kävellen metsään: ”Sida vid sida går de, då varghonan leder henne [Anna] djupare i skogen.” (CO 118.)

Metsä mahdollistaa ihmisen ja ei-ihmisen, suden, välisen ei-väkivaltaisen suhteen. ”Blåsippbackenissa” puolestaan korostuvat koneet. Erilaiset kaivinkoneet, työkalut ja masiinat hajottavat metsän maan tasalle. ”Vargens årissa” Annaa kuvataan välillä eläimenkaltaisena olentona ja sudelle puolestaan annetaan inhimillisiä piirteitä. ”Blåsippbackenissa” puolestaan ihminen ja kone rinnastuvat. Näin monimetsä hahmottuu myös tilaksi, jossa mahdollistuu ihmisen ja ei-ihmisen välisten rajojen ylittäminen: aiemmin kirjoitin, miten luontoa antropomorfistetaan kuvaamalla puita ihmisenkaltaisiin kuviin. Sen lisäksi monimetsä alueistuu tilana, jossa voidaan kokeilla monenlaisilla ihmisen ja ei-ihmisen välisillä suhteilla.

Kaivinkoneet siis jylläävät ”Blåsippbacken”-kertomuksen metsässä. Aktivistit, Aila etunenässä, tarttuvat hiljalleen yhä voimakkaampiin keinoihin vastustaa muutosta. He heittelevät kaivinkoneita palopommeilla, tuhoavat työkaluja ja käyttävät ruumiillista väkivaltaa työntekijöitä kohtaan. He tekevät myös iskun työmaaparakille: ”Träflisorna flyger, metallen krullar ihop sig, glassplitter yr genom luften, skåpdörrar går i bitar och lossnar, livsmedelsförpackningar spricker upp och låter sitt innehåll virvla ut över dem.” (CO 282.) Väkivaltaista tuhoa tehdessään aktivistien toiminta rinnastuu siihen, miten kertomuksessa on kuvattu kaivinkoneiden aiheuttamaa tuhoa metsässä. Ailasta ja muista aktivisteista tulee väkivaltaisia koneita.

Ailan kautta kuvatussa kertomuksessa Aila itse ei pyytele anteeksi toimintaansa golf-kentän rakentajia tai rakentamiseen liittyviä koneita tai tarvikkeita kohtaan. Sen sijaan metsältä hän pyytää anteeksi. Kivutessaan metsässä olevaa vuoren rinnettä pitkin Aila ajattelee: ”Hennes räfflade gummisulor skadar berget och avtäcker dess skullighet, de trådiga rötterna tappar greppet och brister, blir hängande, ännu levande men blottade och avslitna, och hon tänker, förlåt mig, förlåt mig, men kliver vidare.” (CO 263.) Vaikka Ailan kumipohjaiset kengät vahingoittavat vuorta ja puitten juuria hän jatkaa kiipeämistä ylös anteeksispyydellen. Vuorelle kiipeämistä kuvaava kohta on ainoa, jossa havaintonäkymä kuvautuu ylhäältä alas päin. Vuorelta alas katsominen rakentaa linjaa

menneisyyteen, sillä ylhäällä seisovan Ailan ajatukset vievät vuosien taakse, aikaan, jolloin hänen poikansa Sebbe vielä eli. Sebben lapsuudessa lähimetsä oli olennainen tila äidin ja pojan kuljeskella ja viettää yhteistä aikaa. Kertomuksen nykyisyydessä vuorelta alas katsova Aila ei siis niinkään ota haltuunsa metsänäkymää sen nykyhetkessä. Hän ottaa haltuunsa menneen metsän, joka kerrostuu myös henkilökohtaiseksi affektiiviseksi tilaksi, kaipuun, menetyksen ja muiston territorioksi.

## Monimetsä kerrostuu aika-tilaksi

Olen aiemmin liittänyt *Camera Obscura* -teosta ja erityisesti sen ”Vargens år” -novellia niin sanottuun ”outoon kirjallisuuteen” (engl. uncanny, saks. Das Unheimliche; ks. Kurikka 2019) tarkastellessani kolmea suomenruotsalaista nykyromaanin. Outo kirjallisuus tekee arkisista tai jokapäiväiseen elämänmenoon liittyvistä asioista, kuten suomalaisesta metsästä, kummallisia, kammottaviakin. Oudosta nykykirjallisuudesta käytetään joskus nimitystä uus-kumma tai Suomikumma. Kuten artikkelissani aiemmin toin esille, Holmströmin teoksen nimi viittaa optiseen laitteeseen, mutta sen voi ajatella sananmukaisesti myös ”hämäräksi huoneeksi”. Kirjoittaessaan ”oudosta kirjallisuudesta” Nicholas Royle (2003, 108–11) nostaakin pimeyden tai hämäryyden yhdeksi sen piirteeksi. Kammottavuus ei niinkään synny jatkuvasta pimeydestä tai yöajasta, vaan siitä, miten pimeyteen uuttuu vaihtelevasti valoisuutta synnyttäen ambivalentin ulottuvuuden. Pimeys ei ole silkkaa pimeyttä vaan häiritsevästi sekoitettavaa valoa ja varjoa. Holmströmin teoksessa ”Dockmakarens barn” ja ”Vargens år” kuvaavat nimenomaisesti hämärää, illan tai yön metsää, jonne kuitenkin ajoittain kohdistuu valosäikeitä, ”huohottavan valon tunnelia”. Juuri tämä tekee kertomusten metsästä oudon, vieraan, kammottavan kaikessa tuttuuden ja vierauden sekoituksessaan.

Outous, joka saa myös pelottavia, kauhunomaisia piirteitä, korostuu erityisesti ”Dockmakarens barnissa”. Se sisältää kursiivilla painettua tekstiä, jossa minämuotoinen kertoja kertoo isästään, nukentekijästä, sekä tapahtumista Pietarin lähellä, Kronstadtissa 1900-luvun alkupuolella. Kronstadtissa katosi lukuisia lapsia, jotka sittemmin löydettiin kuolleina. Minäkertojan isä teki lasten sureville vanhemmille kuollutta lasta täydellisesti muistuttavia nukkeja. Isä itsekin katosi, ja häntä epäiltiin lasten surmaamisesta.

Kertomuksessa aina ajoittain jatkuva makaaberi minämuotoinen kerronta toimii kertosaheenä, joka alueistaa kertomuksen oudoksi, pelottavaksi ja kammottavaksi. ”Dockmakarens barn” sinällään ajoittuu nykytilanteeseen kertoen samoista tapahtumista kuin ”Vargens år”. Keskushenkilönä on nukentekijän tytär, nyttemmin jo iäkäs nainen, joka on moninaisten elämäntilanteiden jälkeen asettunut yksin asumaan pieneen mökkiin metsän keskelle. Hänen mökkinsä tulee tutuksi myös Annalle, ja nainen kertoo oman tarinansa nuo-

remmalle naiselle. Sen kuultuaan Anna palaa omaan mökkiinsä, jossa hän kirjoittaa nukentekijän tarinan ylös.

Vanhan naisen mökissä muunnellaan ihmisen ja ei-ihmisen välistä rajaa. Naisella on mökissään yksi pikkupoikanukke, jonka nähdessään Anna kauhistuu, sillä nukke on kuin oikea lapsi, elävän kaltainen. Oudolle kirjallisuudelle onkin usein ominaista käyttää hyväkseen mekaanisia olentoja, kuten ihmisenkaltaisia nukkeja, kammottavuuden efektiä luomaan (ks. Royle 2003, 3). Naisen mökki on myös konkreettinen ”camera obscura”, hämärä huone, sillä se kuvautuu pimeäksi tilaksi.

Vanha nainen tuntee yrtit ja niiden käytön, ja paikalliset asukkaat käyttävät hänen tietämystään apuna erilaisten vaivojen lääkitsemiseen. Naishahmon kautta metsän kuvaukseen tulee mukaan kansanperinteeseen liittyviä ilmiöitä. Nimettömänä pysyvällä naisella on myös jonkinlaisia tietäjän kykyjä siinäkin, että hän puhuu sudelle, juuri samaiselle naarassudelle, joka ”Vargens årissa” rakentaa suhteen Annaan. Nukentekijän tyttären hahmon kautta metsä saa siis uuden kerroksen, kun sitä alueistetaan jopa yliluonnollisten ilmiöiden tilaksi. Nainen kuiskuttelee sudelle, joka toimii hänen pyyntöjensä ja käskyjensä mukaan. Sutta puhuttelevan naisen ja naista kuuntelevan, jopa tottelevan suden yhteistoiminta on sekin esimerkki siitä, miten monimetsä kuvittelee ihmisen ja ei-ihmisen, suden, välille rajoja ylittäviä yhteyksiä.

Tietäjänaisen ja erilaisten metsän asukkien – niin kasvien kuin eläinten – läheistä yhteyttä korostaa myös se, että ”Dockmakarens barnissa” kuvataan metsää konkreettisesti ja yksityiskohtaisesti naisen kulkureittien kautta:

Hon tar den längre vägen, den som leder tätt förbi ungsälgsbracket och den stora vandringsstenen, landmärket, tovig av mossa överryggen, och går mot norr, hela tiden mot norr, förbi den sunkiga pölen som tidigare bildade is när det frös till men numera bara är ett blötare område med långhåriga tuvor och hjortronbestånd mitt i skogen. (CO 131)

Nukentekijän tytär tuntee metsän ja sen muutokset, se on hänelle täysin tuttua seutua. Naisen mökin lähellä sijaitsee myös syvä onkalo, paholaisenpata, josta myöhemmin löytyy Annan poikaystävän Sebastianin ruumis. Yön pimeydessä metsässä kulkeva Sebastian, jolle metsä on vieras, on pudonnut kuiluun.

”Dockmakarens barnissa” metsän moneus näyttäytyy myös siinä, miten metsää alueistetaan ajallisesti kerrostuvaksi tilaksi. Kertomus alueistaa uudelleen Kronstadtin menneet tapahtumat osaksi nukentekijän tyttären nykyhetken metsää. Ajallinen kerrostuma tulee ilmi myös siinä, miten nainen hallitsee menneitten aikojen keinoja käyttäen eri kasveja ja yrttejä parantamiseen. Metsän ajallistunut tilallisuus ilmenee myös kuvauksessa. Edellisessä sitaatissahan esimerkiksi on ilmaus, ”som tidigare bildade is”, joka kirjoittaa esiin sen, miten havaintotapahtuma ilmaistaan ajallisena kerrostumana: nainen havaitsee metsän nyt-hetkessä siellä kulkiessaan, mutta menneet havainnot tulevat osaksi

nykyhetken tilallista hahmottamista. Metsän tilaa siis alueistavat linjat menneestä nykyisyyteen.

Lopuksi: Johanna Holmströmin *Camera Obscura* rakentaa monimetsän rihmastoksi

Artikkelini alussa nimesin Johanna Holmströmin *Camera Obscura* -teoksen rihmastolliseksi kirjaksi Gilles Deleuzeen ja Félix Guattariin viitaten. Rihmastollisuus rakentuu teoksen kaikkien seitsemän kertomuksen välille erityisesti henkilöihahmojen kautta – kertomusten keskushenkilöt liittyvät muiden kertomusten henkilöihin sukulaisuus- tai ystävyys-suhteitten kautta – tai eri kertomukset lisäävät aiempiin tapahtumiin uusia osia. Artikkelissani nostin kuitenkin tarkemmin esiin vain kolme niistä, novellit ”Blåsippbacken”, ”Vargens år” ja ”Dockmakarens barn”, sillä niissä metsä on keskeisessä asemassa.

Artikkelini kiintopisteeksi hahmotin käsitteellistykseni *monimetsästä*. Se rakentui tarpeesta jo lähtökohtaisesti tuoda esiin Holmströmin teoksen tapaa hahmottaa moninaisia metsiä ja metsän moneuksia. Samalla käsitteellistys kiinnittyi erilaisiin tutkimuksellisiin suuntauksiin tilallisuuden tutkimuksesta posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen ajatteluun ja affektitutkimukseen. Vaikka monimetsän käsitteellistys lähtee liikkeelle nimenomaisesti tilallisesta hahmottamisesta, Holmströmin teos osoittaa itsekkin sen, miten tila ja aika kietoutuvat yhteen: tilallisuus on siis aina aika-tilallisuutta. Käsitteellistämäni monimetsä toimii myös yhdenlaisena kirjallisuuden tilallisuuden tutkimisen keinona: monimetsä painottaa sitä, miten erilaiset kirjallisuuden tilat ja tilallisuudet voivat mahdollistua erilaisina kerrostumina ideologisuudesta temaattisuuteen, kirjallisista keinoista affektiivisuuteen. Monimetsä ei kuitenkaan nojaa relativismiin, sillä käsitteellistykseen kytkeytyminen (uus)materialistiseen ajatteluun painottaa sitä, miten kulloinkin käsillä oleva tutkimuskohde, kulloinen kirjallinen tilallinen ulottuvuus, sisältää omat, sille erityiset materiaaliset moneutensa: kukin kohde määrittelee sen, minkälaisena moneutena kuvattu tila aktualisoituu.

Holmströmin luoma kirjallinen ilmaisu metsälle ja metsän havaitsemiselle tuo esiin metsän toisenlaisena tilana kuin monissa sellaisissa kulttuurisissa representaatioissa, jotka korostavat metsän rauhaa, kauneutta tai turvallisuutta – klassisena esimerkkinä Henry David Thoreau'n *Walden; or, Life in the Woods* (1845). Holmströmin teos tuntuu sanovan, että rauhallinen, kaunis ja turvallinen metsä kuuluu ”olipa kerran” -kuvastoon: sellaisen kuvaaminen ei ole enää 2000-luvulla mahdollista muutoin kuin eskapistisena nostalgiana. Metsän kauneus tai ajatus metsästä pakopaikkana yhteiskunnan rajoitteista ja rajoituksista aktualisoituvat toki metsän kuvauksissa, mutta kiinnostavasti enemmän kielellisen ilmauksen ja kerronnallisten keinojen kuin tapahtumien tai kerrostumien kehkeytymisten kautta. Holmströmin metsät ovat – jopa kam-

mottavasti – väkivaltaa ja kuolemaa tilallistavia kerrostumia. Samanaikaisesti ne ovat kuitenkin myös poliittisia tiloja, joissa kamppaillaan niin ideologioista kuin oikeudesta metsään. Luontokulttuurisena tilana metsä kerrostaa itseensä niin kulttuurisia kuin ideologisia alueita. Holmströmin teos osoittaa, miten metsä ei ole irrallaan muusta maailmasta – jos se sitä on koskaan ollutkaan.

## Aineisto

Holmström, Johanna 2009. *Camera Obscura. Noveller*. Helsingfors: Söderströms.

## Kirjallisuus

- Colebrook, Claire 2014. *The Death of the PostHuman: Essays on Extinction, Volume One*. Open Humanities Press. <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/12329362.0001.001> (9.9.2020). <https://doi.org/10.3998/ohp.12329362.0001.001>
- Deleuze, Gilles 2005. *Haastatteluja. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin haastatteluja ja kirjoituksia*. Suom. Anna Helle, Vappu Helmsaari, Janne Porttikivi & Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza. Käytännöllinen filosofia. (Spinoza. Philosophie pratique, 1981.)* Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 1988. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia. Volume 2. (Mille Plateaux. Capitalism et schizophrénia 2, 1980.)* Engl. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 1992. Rihmasto. Johdanto. Suom. Jussi Vähämäki. *Gilles Deleuze, Autiomaan. Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Toim. Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen & Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus, 20–52.
- Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hongisto, Ilona & Kaisa Kurikka 2013. *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos. <https://eetos.org/2013/12/12/eetos-13/> (9.9.2020).
- Iovino, Serenella & Serpil Oppermann 2014. Introduction: Stories Come to Matter. Teoksessa *Material Ecocriticism*. Toim. Serenella Iovino & Serpil Oppermann. Bloomington: Indiana University Press, 1–17.
- Kainulainen, Siru 2016. *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.
- Kittler, Friedrich 2010. *Optical Media: Berlin Lectures 1999. (Optische Medien. Berliner Vorlesung, 1999.)* Engl. Anthony Enns. Cambridge and Malden: Polity.
- Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos. <https://www.utupub.fi/handle/10024/90520> (9.9.2020).
- Kurikka, Kaisa 2019. Uncanny Spaces of Transformation: Fabulations of the Forest in Finland-Swedish Prose. Teoksessa *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Toim. Kristina Malmio & Kaisa Kurikka. New York: Palgrave Macmillan, 231–256. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2_11)
- Lassila, Pertti 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kulttuurissa 1700–1950*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Malmio, Kristina & Kaisa Kurikka 2019. Introduction: Storied Spaces of Contemporary Nordic Literature. Teoksessa *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Toim. Kristina Malmio & Kaisa Kurikka. New York: Palgrave Macmillan, 1–22. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-030-23353-2_1)

- Mikkonen, Jukka 2017. *Metsäpolun filosofiaa*. Tampere: Niin&näin.
- Prieto, Eric 2012. *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*. New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137318015>
- Royle, Nicholas 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Räinä, Jenni 2019. Olipa kerran...Tarina suomalaisesta metsästä jonka kadotimme. Teoksessa *Metsä meidän jälkeemme*. Toim. Anssi Jokiranta, Pekka Juntti, Anna Ruohonen & Jenni Räinä. Helsinki: Like, 17–31.
- Seigworth, Gregory J. 2005. From Affection to Soul. Teoksessa *Gilles Deleuze – Key Concepts*. Toim. Charles J. Stivale. Chesham: Acumen, 159–169.
- Tally, Robert T. Jr. 2012. *Spatiality*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203082881>
- Westphal, Bertrand 2011. *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. Engl. Robert T. Tally, Jr. New York: Palgrave Macmillan.