

**"LEHDEN KÄRJESSÄ PISARA, AJATUS, PISTE!":
EKORUNOUDEN KIRJOITTAMINEN LUONTOSUHTEI-
DEN JA -KÄSITYSTEN MUUTTAJANA**

Seela Räsänen
Maisterintutkielma
Kirjallisuus, kirjoittaminen
Musiikin, taiteen ja kulttuu-
rin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen | Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä Seela Räsänen | |
| Työn nimi "lehden kärjessä, pisara, ajatus, piste!": ekorunouden kirjoittaminen luontosuhteiden ja -käsitysten muuttajana | |
| Oppiaine Kirjallisuus, kirjoittaminen | Työn laji Maisterintutkielma |
| Aika Lokakuu 2022 | Sivumäärä 60 sivua + taiteellinen osuus 44 sivua |
| Tiivistelmä <p>Tutkin maisterintutkielmassani ekorunouden kirjoittamista. Tavoitteenani oli selvittää, voiko kirjoittaja itse ekorunojen avulla muuttaa luontosuhdettaan ja -käsityksiään ja näin luoda kestävämmän yhteyden ympäristöönsä ja luontoonsa.</p> <p>Tutkimukseni on poeettista autoetnografiaa, joka yhdistää toisiinsa autoetnografian ja poeettisen tutkimuksen laadulliset metodit. Tutkimusaineistonani toimi tutkimukseni taiteellinen osuus, kirjoittamani ekorunojen kokoelma. Hyödynsin tutkimuksessani pääsääntöisesti ekokritiikin ja ekopoetiikan teorioita.</p> <p>Tutkimuksessani havaitsin, että ekorunot vaikuttavat niin poeettisen kielen kuin tilan, paikan ja hiljaisuuden muodollisen ja kielellisin keinoin. Ekorunossa runon kieli ja muoto yhdistyy erityisellä tavalla, ja saa aikaan kirjoittajassa erityisen kokemuksen ympäristöstä ja luonnosta.</p> <p>Sekä ekorunoista että niiden kirjoittamisprosessista nousi esiin yksi erityispiirre: hiljaa-katsominen, joka toimii niin kirjoittamisen metodina ja on myös löydettävissä valmiista runosta. Hiljaa-katsomisen myötä ekorunojen kirjoittaminen auttoi minua aistimaan ympäristöäni tarkemmin, pysähtymään ja paikallistamaan itseni osaksi ympäristöni ja laajempaa luontoa.</p> | |
| Asiasanat ekoruno, luonto, ympäristö, kirjoittaminen, lyriikka, autoetnografia, poeettinen tutkimus, ekokritiikki, ekopoetiikka | |
| Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto JYX | |
| Muita tietoja | |

KUVIOT

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Kuvio 1. Graafinen esitys runokirjoittamisen prosessista (mukaillen Hanauer 2010, 20, suom. SR). | 34 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

SISÄLLYS

| | | |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 | JOHDANTO | 1 |
| 1.1 | POEETTINEN AUTOETNOGRAFIA: AUTOETNOGRAFIA JA POEETTINEN TUTKIMUS TUTKIMUKSENI METODEINA | 4 |
| 1.1.1 | Autoetnografia | 5 |
| 1.1.2 | Poeettinen tutkimus | 6 |
| 1.1.3 | Poeettinen autoetnografia | 8 |
| 1.2 | KOLME EKO: EKOKRITIIKKI JA EKOPOEETIIKKA TUTKIMUKSENI TEORIOINA JA EKORUNO TUTKIMUKSENI PÄÄKÄSITTEENÄ..... | 10 |
| 1.2.1 | Ekokritiikki..... | 10 |
| 1.2.2 | Ekopoetiikka..... | 12 |
| 1.2.3 | Ekoruno..... | 14 |
| 2 | MIKÄ EKORUNOSSA VAIKUTTAA | 18 |
| 2.1 | TILA, PAIKKA, HILJAISUUS | 18 |
| 2.1.1 | Tila ja paikka | 20 |
| 2.1.2 | Hiljaisuus, hiljaa-katsominen ja segmenttiivisyys | 22 |
| 2.2 | POEETTINEN KIELI | 26 |
| 2.2.1 | Metaforinen ja poeettinen kieli..... | 27 |
| 2.2.2 | Materiaalisuus poeettisessa kielessä..... | 29 |
| 3 | EKORUNOJEN KIRJOITTAMISESTA | 33 |
| 3.1 | RUNON KIRJOITTAMISPROSESSI JA OMAN TYÖSKENTELYN TARKASTELU | 33 |
| 3.1.1 | Aistillisuus ja hiljaa-katsominen runoa käynnistäessä | 34 |
| 3.1.2 | Runon kirjoittamisen pilarit: löytäminen ja muokkaaminen..... | 37 |
| 3.1.3 | Kirjoittamisen arkipäiväistäminen ja paikallistuneisuus | 38 |
| 3.1.4 | Runotyöpäiväkirja | 40 |
| 3.2 | ”JÄTÄN HENNOT JÄLJET” -RUNOKOKOELMAN TARKASTELU..... | 42 |
| 3.2.1 | Runojeni poeettinen kieli..... | 44 |
| 3.2.2 | Runojeni hiljaisuudet, tilat ja paikat | 46 |
| 3.2.3 | Runojeni luonto: yhteenveto ja johtopäätöksiä | 50 |
| 4 | PÄÄTÄNTÖ..... | 53 |
| | LÄHTEET | 56 |

JÄTÄN HENNOT JÄLJET. Taiteellinen osuus.

1 JOHDANTO

Puut kasvattavat juuriaan syvälle maan alle.

Ole sinä elossa ja valon liverrys oksistossa

niin minä olen multaa, matojen kostea hotelli.

(Manninen 2018, 51.)

Olen yläasteelta lähtien sekä lukenut että kirjoittanut runoja. Runoista on tullut minulle ilmaisumuoto, jonka avulla voin purkaa ja käsitellä melkein mitä tahansa aihetta. Kun pari vuotta sitten heräsinkin luontosuhteeni pinnallisuuteen, niin lähdin luontevasti pohtimaan ratkaisua ongelmaan runojen kautta. Voisiko runoja kirjoittamalla todella muokata omaa luontosuhdettaan sekä käsityksiään luonnosta?

Olen jo hieman sivunnut tätä aihetta kandidaatintutkielmassani ”Empatia inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteissa Eeva Kilven eläin- ja luontorunoissa” (2018). Kandidatyössäni päädyin siihen lopputulokseen, että runon lukijaan yritetään todella vaikuttaa ja herättää lukijan empatia toislajisia kohtaan. Itse ainakin vaikutuin Kilven luontorunoista suuresti jo teini-ikäisenä, ja ne antoivat vahvan alkusysäyksen esimerkiksi ruokavalioni muutokseen kohti kasvispainotteista ja vegaanista ruokaa. Jos luontorunon lukeminen aiheuttaa jo tällaisia muutoksia ihmisen luontosuhteessa, niin kenties runojen kirjoittaminen voisi laittaa liikkeelle vielä isompiakin muutoksia kirjoittajan kokonaisvaltaisessa käsityksessä luonnosta.

Tutkielmani aloittava Satu Mannisen runo tiivistää hyvin sen eron, mikä vallitsee graduprosessia edeltävän luontosuhteeni ja halutun luontosuhteen välillä. Olin aiemminkin kirjoittanut luontoaiheisia runoja ja paloja näistä runoista löytyy myös graduni taiteellisesta osuudesta. Runot kuitenkin keskittyivät tiettyyn, romanttiseen käsitykseen luonnon kauneudesta ja ihanuudesta; ne olivat todellakin ”valon liverrystä oksistossa” tai titityyliiriikka, sovinnasta esitystä luonnosta ja ei-inhimillisistä (ks. Lummaa 2012, 223–224). Halusin tämän graduprosessin aikana löytää tapoja kirjoittaa

luontorunoutta, joka laskee katseensa oksistoista maahan ja maan alle, mullan ja matojen sekaan. Halusin oppia runon kirjoittamisen avulla uusia tapoja käsittää luontoa sekä luoda kestävämmän ja läheisemmän suhteen luonnon kanssa. Tällaisia tapoja löysinkin ekorunon lajista.

Mutta mitä oikeastaan tarkoitan, kun puhun luonnosta? Luonto ei ollenkaan helppo määriteltävä ja ekokritiikin ja -poetiikan teorioissa luonnon ja kulttuurin välisiä eroja on myös häivytetty. Donna Haraway on kirjoittanut luontokulttuureista (*naturecultures*), joita hän on kuvaillut ”luonnon ja kulttuurin diskursiivisten maailmojen sortumina” (Haraway 2000, 105, suom. SR). Sarah Nolan on rakentanut Harawayn luontokulttuurien päälle oman teorian epäluonnollisesta ekopoetiikasta ja epätodennäköisistä ympäristöistä, joissa raja kulttuurin ja luonnon, materiaalisen ja ei-materiaalisen välillä hämärtyy¹ (Nolan 2017, 5, 7). Omassa tutkielmassani käsitän luonnon ja kulttuurin myös tällä tavalla yhteen kietoutuneina ja toisensa romahduttaneina, kuten alla olevassa Niina Oisalon runossa kuvataan:

kulttuurin merkit eivät ole kulttuuri
ei tiedetä mikä se on
on vain viivoja,
jotka ovat muuttuneet kelvottomiksi
kävellä,
tulkinnan linjat ovat katkenneet ja kuolleet pois
(Oisalo 2017, 66.)

Timothy Morton taas puhuu ympäristön ja luonnon sijaan ambienssista (*ambience*) omassa ekokriittisessä teoriassaan. Morton liittyy ambienssiin idean kokonaisvaltaisesta ympäröimisestä, joka voi tarkoittaa niin ”sivun marginaaleja, hiljaisuutta ennen ja jälkeen musiikin, kuvan kehyksiä ja sitä ympäröivää seinää [--]”. Ambienssi on samaan aikaan selkeästi havaittavissa ja aistittavissa, mutta myös äärimmäisen hienovarainen ja hauras ilmapiiri. (Morton 2007, 34, suom. SR.)

Mortonin ambienssi muistuttaa Yrjö Hailan ja Ville Lähteen määritelmien mukaisten luonnon ja ympäristön käsitteen yhteenkietoutumaa:

‘Ympäristö’ ympäröi; ihmisten ympäristö muodostuu niin muodoin heidän elinehtojaan määräävien konkreettisten tekijöiden kokonaisuudeksi. Ympäristö on kirjaimellisesti

¹ Esittelen epäluonnollista ekopoetiikkaa lisää luvussa 1.2.2.

otettuna paikkaan ja aikaan sidottu käsite [--] 'Luonto' ei sijoitu tietyn keskipisteen ympärille vaan on kaikkialla läsnä: ihmisille merkityksellisen luonnon muodostaa heidän olemassaolonsa perustana olevien prosessien kokonaisuus [--] Luonto ulottuu havaittavissa olevan luomakunnan yli mutta on samalla sen olemassaolon perusta (Haila & Lähde 2003, 13-14; kursivointi alkuperäisessä tekstissä.)

Hailan ja Lähden määrittelyssä ympäristöjä ovat siis ne konkreettiset paikat, joissa elämme; luonto on käsitteenä laajempi ja abstraktimpi. Käytänkin tässä tutkielmassani ympäristön ja luonnon käsitteitä Hailan ja Lähden määrittelyjen mukaisesti: puhun luonnosta, kun tarkoitan kauempana olevaa ideaa ja käsityksiä tästä meitä ympäröivästä. Ympäristö-sanaa käytän, kun tarkennan lähemmäs, tiettyihin luonnon tiloihin ja paikkoihin. Luonnon ja ympäristön käsitteiden lisäksi puhun myös ei-inhimillisistä ja toislajisista, joilla tarkoitan muita eläviä ja ei-eläviä olioita kuin ihminen.

Kirjoittamisen alalla Suomessa ei ole aiemmin tutkittu runojen kirjoittamisen ja luontosuhteen ja -luontokäsitysten välistä suhdetta. Maarit Nisun pro gradu "Kirjoittaja metsässä - luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana" (2016) kyllä käsittelee luontoelämyksiä ja näiden suhdetta kirjoittamisprosessin ansiokkaasti ja mielenkiintoisesti, mutta oma tutkimukseni poikkeaa huomattavasti painotukseltaan hänen gradustaan: Nisu käsittelee luontoa kirjoittamisen innoittajana ja ympäristönä, itse taas käsittelen kirjoittamista luontosuhteen ja -käsitysten uudistajana. Nisun tutkimuksessa luonto on välineen paikalla, omassa tutkimuksessani taas kirjoittaminen on väline luontosuhteiden- ja käsitysten muuttamiseen.

Myös muissa pro graduissa on tutkittu tutkimusaiheittani sivuavia aiheita. Katri Komi on tutkinut hevosten ja ihmisten suhdetta eli eräänlaista luontosuhdetta kaunokirjallisuudessa tutkielmassaan "Uskottava hevoshahmo romaanissa" (2021). Päivi Kantojärvi on taasen syventynyt kirjoittamisen avulla saatuun paikkakokemukseen tutkielmassaan "Kirjoitettu paikka on ääretön: miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristöstämme" (2015). Itsekin käsittelen paikan ja kokemuksen suhdetta, mutta tutkielmani ei rajaudu vain paikkakokemuksen käsittelyyn. Samanlaista sekoitusta runoutta, kirjoittamista ja luontosuhteen ja -käsitysten pohtimista ei siis löydy aiemmista tutkimuksista. Näin ollen tutkimukselleni löytyy uutta tilaa kirjoittamisen alalla.

Tutkin gradussani siis ekorunouden kirjoittamisen vaikutuksia kirjoittajan luontosuhteelle- ja käsitykselle. Hypoteesini on, että nimenomaan runoutta kirjoittamalla on mahdollista uudistaa omaa kokemustaan luonnosta ja ei-inhimillisistä olioista. Tutkimuskysymykseni ovat:

- 1) Miksi ekorunouden kirjoittaminen on vaikuttava väline luontosuhteiden ja -käsitysten muuttamiseen?
- 2) Miten ekorunojen kirjoittaminen auttaa muuttamaan kirjoittajan luontosuhteita ja -käsityksiä?

Tutkimuskysymyksiini liittyy myös tarkentava lisäkysymys: "Mitä ekoruno on?" Tähän kysymykseen tartun pian, alaluvussa 1.3.3. Kaksi pääkysymystäni vastaavat suurpiirteisesti graduni kahta päälukua. Miksi-kysymykseen vastaan pääosin pääluvussa 2, kun pohdin, mitkä ekorunon ominaisuudet ekorunossa vaikuttavat niin lukijaan kuin kirjoittajaankin. Pääluvussa 2 siis esittelen ekorunon piirteitä. Miten-kysymykseen vastaan pääasiallisesti pääluvussa 3, jossa käsittelen runojen kirjoittamisprosessia. Pääluvussa 3 tarkastelen myös lähemmin graduni taiteellista osuutta, joka myös toimii tutkimukseni aineistona. Tässä tutkimukseni osassa tärkeään rooliin nousee David Ian Hanauerin (2010) kehittämä runokirjoittamisen malli. Pro gradu -työni taiteellinen osuus koostuu 32 runon "Jätän hennot jäljet"-kokoelmasta. Taiteellisen osuuden tuomisella tutkimukseni aineistoksi pyrin osoittamaan tarkemmin sen, millaista ekorunous voi käytännössä olla ja millä lailla runon kirjoittamisprosessi vaikuttaa ekorunoon.

Johdantoni jatkuu seuraavaksi valitsemieni tutkimusmetodien esittelyn pariin. Käytän tässä tutkielmassani poeettisen autoetnografian metodia, joka yhdistää toisiinsa poeettisen tutkimuksen ja autoetnografian tutkimustavat. Metodeja esittelevän alaluvun 1.1 jälkeen esittelen vielä tutkimukseni teorian ekokritiikin ja ekopoetiikan alaluvussa 1.2.

1.1 POEETTINEN AUTOETNOGRAFIA: AUTOETNOGRAFIA JA POEETTINEN TUTKIMUS TUTKIMUKSENI METODEINA

Tutkielmassani tulen käyttämään kahta metodia, autoetnografiaa ja poeettista tutkimusta. Ne muodostavat hyväksi todetun parin toisistaan: poeettisen tutkimuksen runoissa esiintyvät äänet ja kokemukset ovat melko usein tutkijan itse, siis autoetnografisia luonteeltaan (Prendergast 2009, xxii). Autoetnografiassa taas "tutkijat käyttävät kieltä, jossa he yhdistävät taiteellisen ja tieteellisen kirjoittamisen piirteitä pyrkimyksenään ilmaista kokemus mahdollisimman rikkaasti ja uskottavasti" (Valkeapää 2012, 81). Poeettinen kieli ja sen keinot ovat käytössä myös siis autoetnografiassa. Käyn läpi seuraavaksi sekä autoetnografiaa että poeettista tutkimusta, verraten niiden piirteitä omaan tutkimukseeni sekä esitellen niiden roolia tutkimuksessani.

1.1.1 Autoetnografia:

auto (itse, subjekti, minä)

etno (kulttuuri, yleinen, muut)

grafia (kuvaus, kirjoitus, reitti muista minuun ja minusta muihin)

Autoetnografia lähtee itsestä, tutkijasta, mutta laajenee ja laajentaa yksityisen kautta kohti kulttuurista ja sosiaalista maailmaa, sitä paikkaa jossa itse elää. Tutkijan äänen lisäksi autoetnografiassa kuuluu ja kuuluukin kuulua kulttuurisen kontekstin äänet, teoreettiset äänet, paikan ja lähipiirin äänet, kuuluukin käydä dialogia ja keskustelua, ei vain omien päiväkirjojen ja ajatusten kanssa. (ks. esim. Uotinen 2010, Chang 2008.) Itse on autoetnografiassa se heijastava peili, jonka kautta yleinenkin tulee näkyville.

Autoetnografian kriteerit muotoutuvat aina uudelleen tutkijan itsensä näköisiksi, sopimaan siihen autoetnografiaan, jota tutkija itse tuottaa (Uotinen 2010, 178). Itse käytän tässä työssäni Sandra Faulknerin määrittämää kuuden kohdan poeettista kriteeristöä, johon paneudun seuraavassa alaluvussa. Autoetnografian kriteereistä nostan kuitenkin esille Heewon Changin esittelemän idean autoetnografisesta kolmiosta ja sen kolmesta sivusta. Nämä kolmion sivut (auto, etno ja grafia) eivät autoetnografisissa tutkimuksissa edustettuina täysin samassa suhteessa. (Chang 2008, 47–48.) Omassa tutkielmassani auto ja grafia ottavat enemmän tilaa kuin etno, johtuen pitkälti tutkimukseni alkufokuksesta: keskityn runojen kirjoittamisprosessiin ja itse runoihin, ja niitä ympäröivä maailma on se matkan pää, jota kohti kuljen. Perillepääsystä ei ole takeita.

Autoetnografisten tutkijoiden Carolyn Ellisin ja Arthur P. Bochnerin termiä käyttäen tutkielmani on siis evokatiivista autoetnografiaa (*evocative autoethnography*). Evokatiivisessa autoetnografiassa tärkeimmäksi autoetnografisen kolmion sivuista nousee auto, itse: tutkijan henkilökohtaisessa narratiivissa nähdään potentiaalia vaikuttaa tunteiden, haavoittuvaisuuden ja itsetutkiskelun kautta. Taiteesta tutut tyylikeinot ja tarinankerronta ovat evokatiivisen autoetnografian keinoja tuoda lukija mukaan tutkijan tarinaan ja tutkimukseen (Ellis & Bochner 2000, 741–742; 2016, 60,63.) Toivonkin, että sinä, lukija, saat mukaasi jotain tästä tutkimuksesta ja tarinasta.

Johanna Uotinen nostaa autoetnografiaa pohtivassa artikkelissaan esille suuren ja pienen autoetnografian väliset erot. Suuri autoetnografia on tunteikasta, tunteita herättävää, elämän suuria tapahtumia käsittelevää. Se voi kertoa esimerkiksi kuolemasta, sairaudesta, väkivallasta. Pieni autoetnografia tuo esiin arkisia asioita, arjen käytäntöjä ja tapoja, joihin ei ehkä muutoin kiinnittäisi huomioita. (Uotinen 2010, 181, 186.)

Omassa tutkimuksessani suuri tuntuu sumuharson lailla levittyvän ylle, mutta se mikä tutkimuksessa oikeasti näkyy, on pientä ja arkista. Suuret teoriat tiivistyvät pieniin runoihin ja kokemuksiin, kesäsateeseen, lokiin kirkunaan, multaisiin sormiin. Suuret tunteet ja maailmat kummittelevat taustalla, elävät rivien välissä, päätyvät joskus hetkeksi parrasvaloihin, mutta poistuvat yhtä nopeasti peikon- ja leskenlehtien tieltä.

Pienen autoetnografian ideaan liittyy myös käsitykseni tutkimuksen ja autoetnografian paikallisuudesta ja paikallistuneisuudesta. Leena Valkeapää on omaa autoetnografista tutkimustaan hahmotellessaan todennut: ”Elän siinä maailmassa, jota tarkastelen, tutkimukseni on autoetnografinen” (2012, 73). Autoetnografia on siis hyvin paikkasidonnainen tutkimustapa, ja tämä sopii erinomaisesti omaan tutkimukseeni, jossa haluan saada uudella lailla esiin sitä luontoa, jossa elän. Omat paikkani tässä tutkimuksessa ovat rajatut maantieteellisesti: elinympäristöni on Suomessa, ja siellä se useimmiten rajautuu Jyväskylän, Tampereen ja Saarijärven kaupunkiympäristöihin ja näissä vielä tiettyihin kaupunginosiin.

Olen tutkimuksessani vain siis pienien, henkilökohtaisten muutosten perässä. Toki jo tutkimuskysymyksissäni rummutan muutoksen puolesta, haluan vaikuttaa, mutta en välttämättä herättämällä suuria tunteita ja elämän hetkessä kääntäviä oivalluksia. Evokatiivinen kieli kuuluu tietenkin tutkimukseeni, mutta haluan silti vaikuttaa hiljaa, antaa itselleni ja muille ajatuksia, joita pureksia ja makustella rauhassa. Antaa näiden runojen ja sanojen hautoa, ja kenties niistä kuoriutuu jotain, joka muuttaa minua ja sinua.

1.1.2 Poeettinen tutkimus

Poeettinen tutkimus (*poetic inquiry*) on tutkimustapa, joka hyödyntää jossain muodossa runoutta tutkimuksenteossa. Runous voi olla joko osa tutkimustekstiä, sanojen ja sanottavan järjestelijänä; runous voi olla tutkimuksen kohteena, tarkasteltavana; tai itse tutkimusteksti on runoutta (Faulkner 2018, 210). Runous, poeettinen ja lyyrinen, on tutkimuksenteon ytimessä.

Tässä tutkimuksessa käytän ja teen runoutta monella tavalla. Poeettinen kulkee läpi tutkimuksen kielen mukana, niin omina runosäkeinään kuin myös tutkimustekstissä itsessään asustavana kirjoitustyylinä. Tutkin omaa runouttani ja kirjoitan sitä graduani varten. Linaan myös esimerkkeinä muiden runoilijoiden runoja ja runopätkiä työssäni sitoakseni tutkimustani paremmin ekorunon perinteeseen ja autoetnografian sivujen mukaisesti enemmän ympäröivään kulttuuriin. Runot ja poeettinen kieli ovat siis itse tutkimusta, tutkimuksessa ja tutkimukseen luotu (ks. Faulkner 2020, 14).

Sandra Faulkner (2018, 224–225; 2020, 142–146) on kehittänyt poeettiselle tutkimukselle kuuden kohdan kriteeristön, joka hyödyntää sekä tieteellisiä että taiteellisia arvoja: *taiteellinen keskittyminen, konditionaalisuus, löytäminen, ruumiillistunut kokemus, narratiivinen totuus ja muutos* ovat tutkimukseni kriteerit.

Taiteellinen keskittyminen kriteerinä viittaa runouden taitoon ja runouden historian tuntemukseen (Faulkner 2020, 143–144). Itse yhdistän tämän kriteerin myös oman poetiikkani tuntemiselle. Taiteellisen keskittymisen kriteeri näkyy työssäni erityisesti työni taiteellisessa osuudessa sekä myös pääluvussa 3, jossa käsittelen omaa runojen kirjoittamisprosessiani ja sen lopputulosta, valmiita runojani.

Konditionaalisuus ja narratiivinen totuus kulkevat kriteereinä käsi kädessä: runous valehtelee, mutta esittää silti oman totuutensa uskottavasti. Näiden kriteerien kohdalla varsinkin metaforinen ajattelu ja metaforien säädely käyttö on tärkeää, sillä juuri metaforat ovat runoudessa niitä välineitä, joiden kautta runo tekee oman versionsa totuudesta. (Faulkner 2020, 146.) Myös narratiivisen totuuden ja konditionaalisuuden kriteerit tulevat vahvasti esille työni taiteellisessa osuudessa ja pääluvussa 3.

Löytämisen kriteeri täyttyy, kun löydämme vanhasta jotain uutta tai yllättävää (Faulkner 2020, 145). Omassa gradutyössäni löytämisen kriteeri kulkee mukana jo tutkimuskysymyksistä asti: koitan runouden ja poeettisen avulla etsiä luonnosta jotain uutta ja ihmeellistä, aistia ja oivaltaa minua ympäröivästä uusista tapoja elää ja kokea. Alla olevassa Pauliina Haasjoen (2016, 74) runon pätkässä mennään syvälle maan alle, kastematojen ja muiden hajottajahyönteisten maailmaan:

Ja se laskee myös heidät ja siinä sillä menee koko yö, sillä he jatkuvat kokoluokissaan kuin fraktaalit näkymättömiin, aina kuvan reunassa liikahtaa jokin pienempi ja sanoo tule, mennään tästä maan alle ja tulet laskemaan koko minun perheeni. Olemme olleet koko päivän hyvässä työssä ja hajottaneet, palauttaneet, puhdistaneet ja eläneet.

Ruumiillistuneen kokemuksen kriteerillä tarkoitetaan sitä, että runon pitäisi herättää lukija tuntemaan kokemus, ei vain kertoa tuosta kokemuksesta (Faulkner 2020, 145). Tämän kriteerin täyttämiseksi käytän lyyrisen runouden keinoja. Lyyrinen runous on hetken ja tunteiden runoutta: se käyttää hyväkseen runouden keinoja (mm. kuvakieltä, rytmiä, ääntä, asettelua) luodakseen lukijoille kuvauksen tietystä hetkestä ja tunteesta, ja saadakseen myös lukijan kuvittelemaan noita tunteita (Faulkner 2018, 218).

Lyyrisen runouden ominaisuuksien ympärille on kehitetty myös oma tutkimusmetodinsa, lyyrinen tutkimus (*lyric inquiry*). Lyyrinen tutkimus perustuu siihen uskomukseen, että ” käyttämällä ilmaisuvoimaista ja poeettista kieltä luodaan mahdollisuus resonoivaan, eettiseen ja sitoutuneeseen suhteeseen tutkijan, tietäjän ja tiedon välillä”. Lyyrisessä tutkimuksessa sitoudutaan poeettiseen kieleen itse tutkimuksenteossa, että myös lopputuloksessa, kirjoitetussa työssä. (Neilsen 2008, 94.) Lyyrinen runous on myös omassa tutkimuksessani vahvasti esillä tutkimusaineistossa, mutta päädyin metodin tasolla kuitenkin käyttämään poeettista tutkimusta, sillä vaikka poeettinen ja lyyrinen kieli on suuri osa tutkimustyötäni, ei poeettinen kieli ole ainoa asia, mikä ekorunoudessa vaikuttaa.

Viimeinen poeettisen tutkimuksen kriteeri on muutos. Runouden tehtävä poeettisessa tutkimuksessa on antaa joko uusia näkökulmia, perspektiiviä tai suoraan esittää sosiaalista muutosta. Tämä kriteeri voidaan tiivistää yhteen kysymykseen: ”Miksi on olemassa syy puheelle enemmän kuin hiljaisuudelle?” (Faulkner 2020, 146, suom. SR.) Tähän kysymykseen koitan vastata koko graduni voimalla.

Vielä viimeiseksi sanon sanasen käänöksistä ja poeettisesta. Olen kääntänyt sanan *inquiry* tutkimukseksi, vaikka se yleensä käännetään kyselyksi tai tiedusteluksi; olisin voinut kääntää sen myös esimerkiksi poeettiseksi tarkasteluksi. Päädyin kuitenkin tutkimus-sanaan, sillä koen tässä gradutyössäni aktiivisesti tekeväni tutkimusta, ihan jo tutkimusaineiston tuottamisesta saakka: en ole ulkopuolinen tarkkailija, olen vahvasti kiinnittynyt tutkimukseeni aivan alusta asti. Valitsemani käänös myös kaivaa esiin poeettisen sanan alkuperäisen merkityksen.

Poetiikka, *poiesis*, tarkoittaa käsin-, käsillä, tekemistä. Poetiikka on muovaamista, sommittelua, purkamista, jatkuvaa käsien ja mielen liikettä. Niin on myös poeettinen tutkimus. Poeettisessa tutkimuksessa tehdään oma tutkimusaineisto, oman tutkimuksen tyyli. Se on prosessi, ei ehkä tavanomainen tieteellinen tutkimusprosessi, vaan lähempänä käsityön prosessia. Poimin sanoja kuin silmukoita, ja neulon ne lauseiksi, kappaleiksi, luvuiksi, graduksi. Valmis neulos saattaa olla käsialaltaan epätasainen, täynnä reikiä, mutta lämmin ja jotain itse tehtyä.

1.1.3 Poeettinen autoetnografia

Kuten jo luvun alussa totesin, on poeettisella tutkimuksella ja autoetnografialla paljon yhteistä, samanlaisia piirteitä ja samanlaisia päämääriä. Poeettinen tutkimus ja autoetnografia ovat samoilla päämäärillä tavoitellessaan evokatiivisuutta ja taiteen keinoja vaikuttaa: autoetnografia tietoisempaan itsestä, kulttuurista ja kuvauksesta,

poeettinen taas tietoisempuna kielestä, jolla näitä kaikkia kuvataan ja merkitään. Karkeasti erotellen autoetnografia tarjoaa siis tutkimukseeni tulo- ja näkökulman, poeettinen tutkimus taas tutkimusaineiston ja kielen, millä aineistoa käydä läpi. Yhdessä näistä kahdesta tutkimusmenetelmästä muodostuu poeettisen autoetnografian tutkimusmenetelmä, jolla on jo oma pitkä historiansa oman tutkimukseni ulkopuolella (ks. esim. Hanauer 2021).

Käyttämäni metodit eivät läpäise vain tutkimustyötäni, vaan jossain määrin myös muutakin elämäni. Jään viipyilemään tutkimukseeni työajan jälkeenkkin. Passiivinen viipyminen tutkimustyössä tarkoittaa sitä, että tutkimuksen tekemisestä ei varsinaisesti poistu ollenkaan tutkimusprosessin aikana, vaan se pysyy mielessä myös varsinaisen tutkimustyön ulkopuolella (Valkeapää 2012, 79–80). Tunnistan itsestäni tätä passiivista viipymistä: tunnun koko ajan tarkkailevani itseäni ja ajatuksiani, keskellä yötä, keskellä ruuanlaittoa, aina keskellä, saavani Ajatuksia, ja kirjaten niitä ylös ostoslistaan, kännykkään, käden ulottuvilla oleviin vihkoihin. Elän arkeani mutta samalla myös kerron sitä. Kirjoittamisen ja runojen arkipäiväistymisestä kerron lisää kappaleessa 3.1.3.

Passiivinen viipyminen on varsinkin tutkimukseni päämäärän kannalta tärkeä piirre: mitä pidempään jonkin äärellä asiaa viettää, sitä enemmän se alkaa näyttää uusia puolia itsestään. Poeettisen ja itseni lisäksi elän myös maisemassani, ympäristössäni. Tekemäni tutkimus on jo nyt vaikuttanut tapaan hahmottaa ja tarkastella ympäristöni luontoa: kävellessäni kauppaan pysähdyn tarkkailemaan pikkulammen sorsia, tapailen jo säkeitä sulista ja tulevasta talvesta. Jään kesken aamupalan tuijottamaan parvekkeen sammalta, etsimään sanoja sille pehmeälle vihreälle, joka kukoistaa marraskuun pimeydessäkin. Viipyilen, aistin ja etsin uutta yksityiskohtaa ja kokemusta minua ympäröivästä.

Niin autoetnografia kuin poeettinen tutkimus ovat molemmat sekä työkaluja että valmiita teoksia. Autoetnografia ei ole pelkästään metodi, vaan myös lopullinen tuote (Ellis, Adams & Bochner 2011, 273; Uotinen 2010, 179). Poeettinen tutkimus sisällyttää omaan olomuotoonsa, tutkimustekstiin, aina jossain muodossa runoutta (Prendergast 2009, xxxv). Tästäkin johtuen ei ole helppoa eritellä autoetnografisia ja poeettisia piirteitä toisistaan tutkimuksessani. Metodini ovat kasvaneet villisti yhteen, syöden multaiset sanat, täyttäen ruukun juurillaan. Voit ehkä silmin erottaa yhden juuren toisesta, mutta sormin erotteleminen vain rikkoisi herkät, yhteen kietoutuneet juuret.

Tässä on minää, kiedottuna sanoihin; tässä on sanoja, kiedottuna minuun.

1.2 KOLME EKO: EKOKRITIIKKI JA EKOPOETIIKKA TUTKIMUKSENI TEORIOINA JA EKORUNO TUTKIMUKSENI PÄÄKÄSITTEENÄ

Esittelen seuraavaksi tutkielmani teoriapohjan, jonka avulla sekä teen että tulkitseen graduani ja runoaineistoani. Tutkielmani teoriapohja koostuu kahdesta kirjallisuuden ekoteoriasta: ekokritiikistä ja ekopoetiikasta. Nämä kaksi ekoteoriaa ovat saaneet alkunsa kirjallisuuden alalta, mutta sopivat myös mainiosti sovellettaviksi kirjoittamisen tutkimukseen alojen sisäsuhteen vuoksi². Ekokritiikin ja ekopoetiikan lisäksi esittelen tässä alaluvussa myös ekorunon aiempia määritelmiä pohjustamaan omaa määritelmäni, jonka esitän pääluvussa 2.

1.2.1 Ekokritiikki

“Mitä sitten on ekokritiikki? Yksinkertaisesti sanoen, ekokritiikki tutkii kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välistä suhdetta.” (Glotfelty 1996, xviii, suom. SR.)

Ekokritiikkiä kiinnostaa se, millä ei ole ihmisen ääntä, mutta joka on ihmisen paikka. Se koittaa rakentaa siltoja ja avata ovia niiden kahden elämämme maailman välille, joita kutsumme kulttuuriksi ja luonnoksi. Kulttuuri ja luonto ovat sille samaan aikaan erottamattomia, toisiinsa kietoutuneita käsitteitä, joiden välille rajan vetäminen on samanlaista kuin veteen kirjoittaminen: olemassa kirjoittajalle, muttei muille, muttei vedessä. Toisaalta kulttuuri ja luonto, inhimillinen ja ei-inhimillinen, ovat erotettavissa toisistaan: ei kenties niin siististi leikaten kun aiemmin on oletettu, mutta silti irrotettavissa toisistaan.

Ekokritiikki järjestäytyneenä kirjallisuuden teoriana on vielä melko nuori, kohta saavuttamassa 30 vuoden iän. Ekokritiikki on lähtöisin Yhdysvalloista: sanana ensimmäisen kerran esiintynyt jo 70-luvulla, mutta liikkeenä ja koulukuntana vakiintunut vasta 90-luvun loppupuolella, ASLEn (Association for the Study of Literature and Environment) sekä ensimmäisen ekokriittisen antologian *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Glotfelty & Fromm 1996) myötä. (Garrard 2016, 61; Glotfelty 2005, 255; Lahtinen & Lehtimäki 2008, 11–12.) Ekokritiikki rantautui Suomeen vasta noin 10 vuotta syntymänsä jälkeen, muun muassa Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen kokooman teoksen *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (2008) myötä.

² Esimerkiksi Isabel Galleymore on kirjassaan *Teaching Environmental Writing: Ecocritical Pedagogy and Poetics* (2020) soveltanut ekokriittistä teoriaa ympäristökirjoittamisen opetukseen.

Ekokritiikki on kahdesta käyttämästäni teoriasta enemmän taka-alalla, sillä sen pääasiallinen piirre teoriana on kritisoida:

Aivan kuten feministinen kritiikki tarkastelee kieltä ja kirjallisuutta sukupuolen näkökulmasta, ja marxilainen kritiikki nostaa teksteistä esille tuotannon tavat ja ekonomisen luokan, ekokritiikki lähestyy kirjallisuustutkimusta maakeskeisestä näkökulmasta (Glottfely 1996, xviii, suom. SR).

Ekokritiikin synnyn takana on siis aivan samanlainen tarina kuin muilla kriittisillä lukutavoilla: kiinnittää huomiota siihen, mihin ei ennen oltu, ja näin ollen haastaa entisiä näkemyksiä. Ekokritiikin rooli on olla kriittinen kaikkea sitä kohtaan, mikä on tuotu paperille ja puheeseen ei-ihmismäisestä maailmasta. (Garrard 2016, 61.) Aieman luontoaiheisen runouden tarkastelu ja kritisointi eivät kuitenkaan ole tässä tutkimuksessa aiheellisia ja tutkimuskysymysten mukaisia. Ekokritiikki liittyykin tutkielmassani pääasiassa taiteellisen osuuden runojeni sisältöihin, siihen minkälaisesta ja erityisesti miten luonnosta kirjoitan.

Aloitan runojeni tarkasteluraamien rakentamisen Lawrence Buellin neljän kohdan kriteerilistasta ympäristötekstille, jonka hän on esitellyt teoksessaan *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the formation of American Culture* (1995):

1. Ei-inhimillinen ympäristö on läsnä tekstissä, ei vain näyttämönä, vaan läsnäolona, joka vihjaa ihmiskunnan historian olevan vain osa luonnon historiaa.
2. Ihmiskunnan hyöty ei ole ainut huomioon otettava hyöty.
3. Ihmisen vastuu ympäristölle on osa tekstin etiikkaa.
4. Tekstissä on vähintään vihjailtu ympäristön olevan prosessi eikä vain muuttumaton ja valmiiksi annettu.

(Buell 1995, 7-8, suom. SR.)

Tämä klassinen kriteeristö tulee toimimaan ensimmäisenä portinvartijana aloittaessani omien runojeni tarkastelun. En aio olettaa, että kaikki neljä Buellin kriteeriä täytyvät jokaisessa runossani: osa runoista saakin livahtaa ensimmäisen portinvartijan jalkojen läpi, jos ne muuten sopivat työhöni. Buellin kriteeristö tarjoaa kuitenkin vahvoja lähtökohtia ympäristöteksteihin: läsnäolon, vastuullisuuden ja muutoksen teemat ovat kaikki tärkeitä lähtökohtia ekorunoudelle. Ympäristötekstin vaatimusten päälle voin lähteä rakentamaan omaa tarkempaa ekopoetiikkaani.

Toisena ekokriittisenä teoriana, jonka avulla analysoin runojani, on Timothy Mortonin ekomimesiksen (*ecomimesis*) ja ambienssin poetiikan (*poetics of ambience*) ideat. Ekomimesiksellä Morton tarkoittaa retoristen tyylikeinojen summaa, jolla pyritään tuomaan luonto "suoraan", välittömästi tekstin lukijalle. Ekomimesis kristallisoi yhteen kaikki

ne käsityksemme, esityksemme ja prosessimme, jotka liitämme luontoon ja joilla tuotamme ideaa luonnosta. (Morton 2007, 33.) Ekomimesikseen liittyy olennaisesti dualismi luonnon ja kulttuurin, objektin ja subjektin, ulko- ja sisäpuolen välillä. Ekomimesis haluaa ambienssin poetiikan keinoin purkaa tuota jaottelua, tuoda luonnon välittömästi koettavaksi. (Morton 2007, 151; ks. myös Lummaa 2010, 162–163.) Morton suhtautuu kuitenkin skeptisesti ekomimesiksen voimaan esittää luontoa sellaisenaan: “ekomimesis ei kuitenkaan välttämättä ole luonnon puolella” (Morton 2007, 34, suom. SR). Ekomimesiksen ongelma onkin Mortonin mielestä siinä, että “sitä tarvitaan aina hiukan lisää.” Mitä enemmän meillä on välitöntä luontoa, sitä enemmän meillä on tekstiä, kirjoitusta, ei-luontoa. (Morton 2007, 70, 179.) En itse kuitenkaan jaa Mortonin käsitystä tekstistä ja kirjoituksesta ei-luontona, kuten tulen esittelemään luvussa 2.2.2.

Ekomimesistä tuottavan ambienssin poetiikan keinoja on kuusi: eheytyys (*rendering*), aeolisuus (*Aeolian*), sävy (*tone*), välitys (*medial*), timbraalisuus (*timbral*) ja merkintä (*re-mark*) limittyvät toisiinsa ja ovat myös tarkoituksella hämärärajaisia. Morton on lainannut termien nimet eri taiteenaloilta, ja näin korostanut taiteenalojen rajojen yli meneviä luontokuvauksia- ja käsityksiä, ekomimesistä. (Morton 2007, 34; ks. myös Lummaa 2010, 118.) Omassa tutkimuksessani keskityn tarkemmin sävyn, välityksen ja timbraalisuuden keinoihin, sillä ne liittyvät suoraan poettisen kielen materiaalisuuteen, jota esittelen lisää luvussa 2.2.2.

1.2.2 Ekopoetiikka

Ekopoetiikka on sekä ekokritiikin lapsi että kumppani, joka tarraa vahvasti vanhempansa jalasta kiinni, mutta myös seisoo ekokritiikin rinnalla (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 11–12). Ekopoetiikka yhdistää poetiikan tutkimukseen ekologisen näkökulman, tai toisinpäin: ekopoetiikka yhdistää ekologian tutkimukseen poetiikan näkökulman.

Poetiikka juontuu etymologisesti kreikan *poiesis*-sanasta, joka tarkoittaa tekemistä, *making*. Poetiikka ei siis ole välttämättä vain kirjallista työskentelyä, vaan asioiden tekemistä, luomista, johon myös ei-ihmiset osallistuvat. Kate Rigby antaakin ekopoetiikan tehtäväksi oman poetiikkamme kautta säilyttää nuo ei-ihmisten poetiikat: “Yksi ekopoetiikan päähuolenaiheista on pohtia, kuinka se mitä teemme – varsinkin, muttei vain – sanoilla, kykenee auttamaan ja säilyttämään näitä muiden-kuin-ihmisten poeettisia tapoja ja autopoettisia prosesseja” (Rigby 2016, 79, suom. SR).

Kirjallisuustieteessä poetiikka on kuitenkin usein määritelty kysymykseksi ja vastaukseksi runon luonnosta ja eri ilmenemismuodoista, Aristoteleen mukaisesti siis runousopiksi (ks. Steinby 2013, 18). Vastauksia poetiikka ei kuitenkaan aina anna: “Runo

ei antaudu lopulta selitettäväksi, kuten ei poetiikkakaan, se perustelee itse itsensä ja syntyy lukijan mieleen yhtä hyvin ymmärryksestä kuin väärinkäsityksestä. Runo on arjen painovoimasta vapaa hyppy, viesti johon ei tarvitse odottaa vastausta.” (Siro 2014, 116.)

Poetiikka ei siis olekaan paikoilleen pysähtynyt vuosituhantinen sammaloitunut järkäle, vaan koko ajan kirjoittajien ja maailman ja taas kirjoittajien välillä virtaava tapa tuottaa tekstiä. Poetiikka ja runo muodostavat keskenään loputtoman ympyrän, jossa toinen ruokkii toista: “1. Runoa ei voi kirjoittaa vailla tietoa siitä, mikä on runo, eli runoa ei voi kirjoittaa ilman poetiikkaa, eli runoa ei ole ilman poetiikkaa! 2. Poetiikkaa ei voi olla ilman runoutta!” (Heikkonen 2014, 13.) Tässä työssä etsin siis omaa tämänhetkistä kirjallista sormenjälkeäni tekemällä runoutta ja etsimällä runoista oman poetiikkani jälkiä.

Ekopoetiikka on täten ollen ekologisesti asennoituneen (kielellisen) tekstin luomis- tai tekemisprosessia käsittelevä ilmaus (Gilcrest 2002, 12). Ekopoetiikka ei ole niinkään kiinnostunut kritisoimaan luontoesityksiä ekokritiikin lailla, vaan on keskittynyt etsimään kielestä polkua takaisin luontoon. Ekopoetiikankin piirissä käsitellään ympäristöongelmia ja -tuhoja, mutta kysymykset kielestä, tekstistä ja runoilijasta on yleensä nostettu etualalle (Lummaa 2010, 114–115). Kieleen, tekstiin ja runoilijaan liittyvät kysymykset ponnahtelevat tässä tutkielmassa enemmän pinnalla ekokritiikin käsittelemien huolien jäädessä enemmän pinnan alle.

David Gilcrest ehdottaa yhtä ekopoetiikkaa, jossa on huomioitava sekä ei-ihmisten vastaanhangottelu tulla kuvatuksi, kirjoitetuksi ja representoiduksi, mutta myös meidän tarpeemme tuntea maailmamme kielen ja symboleiden avulla. Näiden kahden maailman on kohdattava ilman, että ei-inhimillisten kuvaukset typistetään vain metaforiksi. (Gilcrest 2002, 143–144.)

Leonard Scigaj taasen esittelee kestävästä runoutta ekopoetiikan piirissä, ja tämä kestävä runous jakaa paljon Buellin ympäristötekstien ominaispiirteitä, joita ovat esimerkiksi: Ei-inhimillisen ympäristön, luonnon, näkeminen itseisarvoisena, ei näyttämönä tai yliajettuna, ihmisen dominoimana. Ekorunouden voima muuttaa ihmisiä vastuullisimmiksi luontoa kohtaan, pois ihmiskeskeisyydestä, kohti luontokeskeisyyttä. Ja vielä se, kuinka ekorunous painottaa ymmärrystä, kunnioitusta ja yhteistyötä luonnon kanssa, sillä onhan luonto se, joka ruokkii meitä kaikkia. (Scigaj 1999, 80–81.)

Gilcrest ja Scigaj’n ehdottomat ekopoetiikat edustavat niin kutsuttua ensimmäistä ekopoetiikan aaltoa. Sarah Nolan, epäluonnollisen ekopoetiikan (*unnatural ecopoetics*)

luoja, taas sijoittaa oman epäluonnollisen ekopoetiikkansa ekopoetiikan toiseen aaltoon³ (Nolan 2017, 11). Epäluonnollisessa ekopoetiikassa siirrytään pois perinteisestä luontokuvastosta, ja ulotetaan ekopoetiikka kaupunkiympäristöihin. Epäluonnollinen ekopoetiikka on saanut innoituksensa Harawayn luontokulttuureista, ja pyrkiikin rikkomaan luonnon ja kulttuurin, materiaalisen ja ei-materiaalisen, välistä eroa kiinnittämällä erityistä huomiota tekstuaaliseen tilaan (*textual space*). Tekstuaalinen tila syntyy, kun teksti kiinnittää huomiota itseensä: tähän sopivia keinoja ovat niin muodolliset kokeilut, ekstra- tai intertekstuaaliset viittaukset sekä metalyyrinen tai -poeettinen kommentointi. (Nolan 2017, 4.) Tärkeintä on nostaa teksti, kirjoitus, etualalle, ja näin ollen korostaa tekstuaalisen tilan materiaalisuutta (Nolan 2017, 13).

Tekstuaalisessa tilassa materiaalisuus ja ei-materiaalisuus kohtaavat ja sekoittuvat. Materiaalisella Nolan tarkoittaa kaikkia fyysisiä objekteja ja paikkoja, olivat ne sitten luonnollisia tai keinotekoisia. Ei-materiaaliseksi Nolan taas käsittää kaikki ne ”näkyvät emotionaaliset, historialliset, poliittiset ja persoonalliset elementit, jotka vaikuttavat puhujan kokemukseen tilasta ja tämän tilakokemuksen tuomisessa runon tekstuaaliseen tilaan.” Epäluonnollisen ekopoetiikan innoittamassa runossa yritetään vangita mahdollisimman hyvin koko kompleksinen ja monitahoinen subjektiivinen kokemus, samalla kun etualalle nostetaan tekstuaalinen tila ja sen tuomat rajat. (Nolan 2014, 88, 93; 2017, 4.)

Taiteellisen osuuden runoni ovat pitkälti epäluonnollisen ekopoetiikan innoittamia ja mukaisia. Epäluonnollisen ekopoetiikan ideaalit sopivat hyvin tutkimusongelmani ratkaisuun: epäluonnolliset ekorunot auttavat näkemään myös niiden paikkoja ja tilojen arvoa, jotka eivät ole perinteisen luonnollisia. Tällaisia epäluonnollisia ympäristöjä ovat kaupungit, joissa minäkin elän suurimman osan ajastani, täynnä. Näin ollen runojen kirjoittaja, minä, pystyn oman lähiympäristöni havainnoimisella ja tämän kokonaisvaltaisen kokemuksen ylöskirjaamisella muuttamaan luontosuhdettani ja -käsitteitäni. Luonto ei ole jossain kaukana erämaassa, vaan täällä, tässä, lähelläni, aistittavissa ja kirjoitettavissa.

1.2.3 Ekoruno

Ekopoetiikan avulla tehdään tietenkin ekorunoja. Mistä ekopoetiikan tuottaman ekorunouden lajin sitten tunnistaa: missä se menestyy, mihin se perustaa olemassaolonsa? Leonor María Martínez Serranon ja Cristina Gámez-Fernándezin mukaan J. Scott

³ Nolanin (2017, 11) mukaan ekopoetiikan aallot seurailevat ekokritiikin aaltoja: ensimmäinen ekopoetiikan aalto yhdistyy ekokritiikin ensimmäiseen ja toiseen aaltoon, ja ekopoetiikan toinen aalto taas myötäilee ekokritiikin kolmatta ja neljättä aaltoa. Ekokritiikin kolmas ja neljäs aalto keskittyvät materiaalisuuteen, aivan kuten Nolanin epäluonnollinen ekopoetiikkakin.

Bryson (2002) on määritellyt ekorunon tähän mennessä tyhjentävimmän ja kattavimmän (Mártinez Serrano & Gaméz-Fernández 2021, 3).

Bryson määrittelee ekorunon sen kolmen keskeisen piirteen mukaan. Ensimmäinen ekorunon piirre on sen ekosentrismi (*ecocentrism*): runosta tulee näkyville verkostoitunut maailma, jossa kaikki on toisistaan riippuvaista. Ekosentrismi vie ekorunon toiseen piirteeseen: nöyryyteen kaikissa suhteissamme ei-inhimilliseen ja villiyyteen, jota emme voi hallita. Tähän piirteeseen taas liittyy ekorunon kolmas ja viimeinen piirre: skeptisyys hyperrationaalisuutta ja yliteknologisoitunutta maailmaa kohtaan, joka ekorunoilijoiden mielestä johtaa kohti ekologista katastrofia. (Bryson 2002, 5–7.) Brysonin määritelmään mukaan ekoruno on siis elämän rihmastoja ja verkkoja nöyrästi esittävä runo, joka suhtautuu epäilevästi nykymaailman teknologiaa ja rationaalisuutta ihannoivaan menoon.

Bryson on osittain perustanut oman ekorunon määritelmänsä Scigaj'n ekorunouden määritelmään (Bryson 2002, 5). Gilcrestin ja Scigaj'n ekopoetiikkojen mukaisesti ekoruno uskoo ja elää elämän monimutkaisissa rihmastoissa ja systeemeissä, tarkkailee niissä virtaavaa energiaa ja palautusta, näkee niissä vallitsevan vastavuoroisuuden, yhteyden, moninaisuuden (Gilcrest 2002, 14–16, 18; Scigaj 1999, 37). Sen luonnollisin elinympäristö on luonnonkatastrofien ja ekologisten kriisien täyttämät särkyvät maisemat ja tilat (Gilcrest 2002, 21). Toisaalta ekoruno kukoistaa vallankumouksessa, muutoksessa, joka nousee vastustamaan kriisejä: se uskoo kapinan voimaan palauttaa harmonia rihmastoihin (Gilcrest 2002, 22). Ekoruno muistuttaa, että ei-ihmiset ovat Olemassa, eivät vain meidän kuvissamme, kielessämme, mielissämme, runoissamme, vaan myös meidän ulkopuolellamme, omina olentoineen (Gilcrest 2002, 132–134).

Karoliina Lummaa on suomalaisen ekokriittisen runoutentutkimuksen parissa erottellut luontoaiheista runoutta kolmeen lajiin. Luontorunous on näistä yleismaailmallisin: se käsittää kaiken luontoaiheisen runouden, oli luonnon rooli niissä mikä hyvänsä. Lummaa erottaa luontorunouden alalajiksi luonnonrunouden, joka on ”lyhyttä, tiivistä ja niukkaa havaintokeskeistä” luontorunoutta. (Lummaa 2010, 16.) Tutkielmani taiteellisen osuuden runoista osan voisi hyvinkin tulkita olevan luonnonrunoutta niiden kielellisen niukkuuden ja runominän tekemien havaintojen vuoksi. Silti omat ekorunoni tulevat lähemmäksi Lummaan määrittelemää ympäristörunon lajia. Ympäristörunoudessa tärkeäksi keskeisiksi elementeiksi nousevat luontokäsityksiämme, -esityksiämme sekä -suhteitamme kritisoiva ote ja toimijuuden ja yhteisen elinympäristön kysymykset. Ympäristörunous on ympäristötietoista: luonto ja sen oliot ymmärretään itseisarvoisina toimijoina jakamassamme elinympäristössä. Inhimilliset, ei-inhimilliset ja ympäristö kohtaavat toisensa toimijoina ympäristörunossa.

(Lummaa 2010, 16–17, 82.) Lummaan mielestä ympäristörunous on myös jonkinlainen kattolaji Gilcrestin ja Scigaj'n ekorunolle, eikä ympäristöruno oikeastaan eroakaan ekorunosta muussa kuin kriittisemmässä suhtautumisessa kieleen ja luontokäsityksiin. Kriittisyys on taasen hyvin usein tulkinnanvaraista, jolloin ympäristö- ja ekorunon lajia voi pitää saman lokeron täyttäjänä. (Lummaa 2010, 70–71.) Tässä tutkielmassa olen kuitenkin päätenyt käyttämään ekorunon käsitettä, sillä se on maailmanlaajuisesti laajimmin käytetty termi ympäristötietoiselle runoudelle (Mártinez Serrano & Gaméz-Fernández 2021, 3).

Ekorunonkin alle on syntynyt alakäsitteitä. Susanna Lidström ja Greg Garrard ovat artikkelissaan “‘Images adequate to our predicament’: Ecology, Environment and Ecopoetics” (2014) jakaneet ekorunon kahteen eri alalajiin. Ensimmäinen alalaji on ekofenomenologinen runous (*ecophenomenological poetry*), joka lähtee yksilön suhteesta ympäröivään luontoon ja keskittyy ei-inhimillisen luonnon havainnointiin ja arvostamiseen. Tälle ekorunouden alalajille vastinparina taas toimii ympäristörunous⁴ (*environmental poetry*), joka laajentaa yksilötasolta tarkastelemaan kokonaisten ihmisyhteisöjen ja luonnollisen ympäristöjen muuttuvaa suhdetta. (Lidström & Garrard 2014, 37, 47.) Ympäristörunoudessa nostetaan esille monitahoisia ja vaikeita kysymyksiä ihmisen ja ympäristön suhteen liittyen; nämä kysymykset liittyvät esimerkiksi resurssien oikeudenmukaiseen jakamiseen ja hallintaan. Ekofenomenologisessa runoudessa taasen pääasiallisena tavoitteena on havainnoida ja tunnistaa ei-inhimillistä maailmaa sen itsensä vuoksi. (Lidström & Garrard 2014, 43.)

Oma ekorunouteni sijoittuu näiden kahden alalajin joukossa enemmän ekofenomenologisen runouden piiriin, sillä runoni ovat kovin yksilökeskeisiä ja aistimiseen eli havainnointiin perustuvia. Toisaalta koetan kuitenkin runoudessani räpistellä eroon siitä käsityksestä, että luonto ja ympäristö olisivat jotenkin erilaisia ja ulkona minuudestani: tämä ihmisen ja luonnon käsittäminen erillisinä sfääreinä on Lidströmin ja Garrardin mukaan ekofenomenologisen runouden alkupiste. Oma alkupisteeni on kuitenkin ympäristörunollinen siinä mielessä, että käsitän “kaikkien kulttuurien, kielten ja luontojen olevan biososiaalisia saavutuksia alun alkaen.” (Lidström & Garrard 2014, 47, suom. SR.)

Oma ekorunouden määritelmäni ottaa vaikutteita ja käsitteitä kaikista edellä esittämistäni ekorunon teorioista ja määritelmistä. Tärkeää omassa ekorunoudessani on se, ettei ekorunosta tule vain puhdas opetusväline: ekorunous on runoutta, eikä runous

⁴ Lidströmin ja Garrardin ympäristörunous muistuttaa monessa suhteessa Lummaan ympäristörunoutta, mutta painottaa mielestäni vielä enemmän ekorunon yhteiskunnallista puolta.

saa koskaan unohtaa itseään politiikkaan, opetukseen, tyytyä pelkän välineen osaan (Gilcrest 2002, 36; Lummaa 2012, 243). Sillä “[r]uno otetaan rinnalle kulkemaan. Lapa lapaa vasten. Niin kuin sudet.” (Huotarinen 2009, 98.) Omassa tutkielmassani runo ei jää vain opettajan osaan; tutkimukseni on ekorunoutta, joka lähtee myös elämään omaa elämäänsä, kääntää kielensä pois minusta ja tavoitteistani. Ekopoetiikan ja ekorunouden ensisijainen rooli tutkielmassani on ottaa huomioon ja mukaan poeettinen kieli sekä runon esittämät ja luomat tilat, paikat ja hiljaisuudet. Ekopoetiikan ja ekorunouden ideat ovat kuitenkin mukana myös kun tutkin ympäristön, runokirjoittamisen ja kirjoittajan, minän, suhdetta. Ekologiset periaatteet eivät omassa runotyössäni dominoi runoutta: en koe tarvetta ymmärtää kaikkia luonnon prosesseja voidakseni kirjoittaa siitä. Voin yhdistää estetiikan ja etiikan runoissani, sillä ekorunouden voima lepää metaforisessa ja retorisessa kielessä (Knickerbocker 2012, 3). Runous on löytämistä, aisteja herättävää kokemusta, ei tieto- tai oppikirja (ks. esim. Galleymore 2020, 19–20).

2 MIKÄ EKORUNOSSA VAIKUTTAA

Runoa ei voi tyhjentävästi määritellä: hedelmällisempi lähestymistapa runojen kirjoittamiselle on

kiinnittää huomio runouden ominaispiirteisiin, niihin piirteisiin, jotka liitetään runouteen mutta jotka eivät sitä määrittele, sillä on aina mahdollista löytää sellaisia runoja, joissa kyseistä piirrettä ei ole. Tämän ajatuksen mukaan runouden määrittämisen sijasta tehdään näkyväksi niitä runouteen liitettäviä ominaisuuksia, jotka rakentavat sitä. (Parkko 2021, 17.)

Listoja runouden ominaisuuksista on paljon⁵, mutta oma listani ekorunouden piirteistä on lyhyt: ekorunouden vaikuttavat piirteet tiivistyvät *poeettiseen kieleen sekä tilaan, paikkaan ja hiljaisuuteen*. Listan voi ajatella lyhykäisyydessään olevan naiivin romanttinen käsitys runojen kirjoittamisesta: on vain paperin tila ja runoilijan sanat. Poeettisen kielen voikin ajatella vaikuttavan runon sisällön tasolla, kielessä ja siinä, mitä kieli representoi. Tilan, paikan ja hiljaisuuden voi taas nähdä operoivan runon tyografin ja muodon tasolla esimerkiksi sivun marginaaleissa sekä säkeiden ja säkeistöjen väleissä. Kahden kohdan piirrelauma ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen raameihin laitettava. Kieli valuu tiloihin, paikkoihin ja jopa hiljaisuuksiin; tilat, paikat ja hiljaisuudet myös rakentuvat kieleen ja kielestä.

Alaluvussa 1.2.3 määrittelin ekorunoa aiempien teorioiden pohjalta: tässä luvussa esitän oman näkemykseni ekorunouden vaikuttavista piirrelaumoista, ja osoitan, että lauma on melko pieni ja silti hyvin laaja. Poeettinen kieli ja *tilapaikkahiljaisuus* eivät todellakaan edusta vain yhtä selkeää lajia tai lokeroa ekorunouden piirteissä. Tässä pääluvussa vastaan siis tutkimuskysymykseeni siitä, miksi juuri ekorunojen kirjoittaminen auttaa luontosuhteiden ja -käsitysten muuttamisessa: mikä ekorunossa todella vaikuttaa?

2.1 TILA, PAIKKA, HILJAISUUS

Joskus myös, koska runous kiinnittää huomionsa sanojen välisiin tiloihin, ja sanojen ja marginaalien välisiin tiloihin, on sellainen kirjoittaminen ainoa tapa, jonka avulla naiset alkavat ymmärtämään omaa hiljaisuuttaan ja hiljentämistään. [--] Hiljaisuus, joka muovaa tekstiä yhtä paljon kuin sanat ja auttaa määrittämään runon: hiljaisuus, jolla on oma kielioppinsa, oma kielensä. (Luce-Kapler 2004, 86, suom. SR.)

Yllä olevat Rebecca Luce-Kaplerin sanat antoivat ensikipinän tälle luvulle ja sille idealle, että runoudessa ja erityisesti ekorunoudessa hiljaisuuden, tilan ja paikan

⁵ Ks. esim. Parini 2008 ja Parkko 2021.

käsitteillä on hyvinkin paljon tekemistä keskenään. Tässä luvussa pyrin esittämään näiden kolmen käsitteen yhteenkietoutuneisuuden ekorunoissa.

Runoudessa tilaa, paikkaa ja hiljaisuutta (tai *tilapaikkahiljaisuutta*) voi lähestyä kolmen eri tason kautta: visuaalisen tason, kielellisen ja kirjaimellisen tason sekä kirjoittamisprosessin ja kokemuksen tason kautta. Näitä tasoja kannattaa ajatella toisiinsa limittyvinä ja myös toisistaan riippuvaisina, aivan kuten tila, paikka ja hiljaisuus ekorunossa kuroutuvat usein yhteen: siksi käytänkin useissa yhteyksissä tilapaikkahiljaisuuden käsitettä.

Runon visuaalisella tasolla tilapaikkahiljaisuutta voidaan ilmaista runossa aukoilla, kirjoituksettomilla valkoisilla kohdilla, kuten alla.

Nämä materiaaliset aukot ovat visuaalisella tasolla aktivoituvia metaforia (ks. esim. Laihin 2020, 151)

milloin millekin: hakatulle metsäaukealle, luonnon hiljaisuudelle
(joka voi olla täynnä ääntä, ei vain ihmisen aiheuttamaa)
tai myös kirjoittajan hiljaisuudelle.

Runon visuaalisella tasolla tapahtuvat aukot korostavat siis segmenttiivisyyden⁶ ideaa runoudessa. Tähän ideaan palaan takaisin aivan kohta, alaluvussa 2.1.2, kun puhun hiljaisuudesta ja sen roolista ekorunossa.

Toinen näkökulmani on kielellinen ja kirjaimellinen: runo itsessään luo paikkoja, tiloja ja myös hiljaisuutta. Aukkojen lisäksi runo pitää sisällään kielellä kirjoitettuja kuvauksia paikoista, tiloista ja maisemista. Poeettisen kielen voimaan paneudun tarkemmin luvussa 2.2.

Kirjoittamisen prosessin ja paperin ulkopuolisen maailman tasolla tila, paikka ja hiljaisuus eivät ole enää vain visuaalisia tai kielellisiä muodostelmia runossa, vaan ne ovat levittäytyneet runoon kirjoittajan kokemuksista. Runo myös kirjoitetaan aina jostain paikasta tai tilasta, jolloin usein runo myös kuvaa tai käsittelee jotain paikkaa tai tilaa, oli tuo tila/paikka sitten todellinen, kuviteltu tai jotain todellisen ja kuvitellun väliltä. Neil Evernden väittää, ”ettei ole olemassa sellaista asiaa kuin yksilö, on vain yksilö kontekstissa, yksilö paikan osasena, paikan määrittelemänä” (Evernden 1996, 103, suom. SR). Olemme aina jossain paikassa tai tilassa tai ympäristössä, osana sitä, siihen kiinnittyneenä, se kiinnittyneenä meihin: “[–] ovatko tämän sivun atomit huomenna osa sinun kehoasi?” (Evernden 1996, 95, suom. SR). Omassa ekopoetiikassani

⁶ Määrittelen tämän termin s. 23–24.

taas paikallistuneisuudella on tärkeä rooli, ja tästä puhun lisää runokirjoittamisen prosessia käsittelevässä luvussa 3.1.

Ekorunojen tilat, paikat ja hiljaisuudet eivät ole helppoja käsiteltäviä: niillä on tapana levitä, kohti ja ulos kirjoittajasta, kohti ja ulos luonnosta. Tila ei ole vain valkoisia välilyöntejä ja marginaaleja runon reunamilla tai kuvauksia ja representaatioita ympäristöstä ja luonnosta runossa. Väitän, että siinä tilassa ja paikassa, minkä runo ottaa ja esittää, asuu myös runon hiljaisuus. Ja tuo hiljaisuus voi merkitä hyvinkin paljon.

2.1.1 Tila ja paikka

Ekoruno operoi paikan (*place*) ja tilan (*space*) välissä. Scott J. Bryson, mukailleen Edward J. Brunneria, toteaa ”runouden tapahtuvan siellä [--] missä paikka tapaa tilan.” Brysonin mukaan tämä luonnehdinta pätee lähestulkoon kaikessa ekorunoudessa. (Bryson 2005, 21, suom. SR.) Ekorunoilijan työtä on siis ensinnäkin *luoda paikkoja* runoihin, ja samalla tietoisesti yrittää oppia tuntemaan muunlajisten maailmaa; ja toiseksi *arvostaa paikkoja*, ja tästä arvostuksesta johtuen ymmärtää, ettei pysty koskaan täysin saavuttamaan muunlajisten maailmaa. Ekorunoilijat toisin sanoen keikkuvat runoudestaan koko ajan saavuttamattoman tilan ja luodun paikan välillä. (Bryson 2005, 8, kursivointi alkuperäisessä tekstissä.)

Mitä paikka ja tila sitten oikeastaan ovat? Ainakin toisiinsa tiiviisti kietoutuneita ja toisiaan tarvitsevia käsitteitä, sillä kaikkein yksinkertaisin määritelmä paikalle on se, että se on merkitykselliseksi muuttunut tila. Tila muuttuu paikaksi, kun sille annetaan merkitys ja siihen kiinnytään (esimerkiksi nimeämisen kautta). Ennen tätä tila on vain taustaa ja raamien antaja ihmiselämälle, samalla lailla kuin esimerkiksi aika. (Cresswell 2004, 10; Tuan 2011, 6.)

Tim Cresswellin mukaan poliittinen maantieteilijä John Agnew on määritellyt kolme olennaisinta aspektia, jotka tekevät paikasta merkityksellisen: sijainnin (*location*), tapahtumapaikan (*locale*) ja paikantajun (*sense of place*). Ensimmäinen aspekti, sijainti, on itsensä selittävä: paikan on aina sijaittava jossain, olla olemassa siellä tai täällä tai tuolla. Tapahtumapaikalla Agnew tarkoittaa paikan materiaalisia puitteita, niitä seiniä, katuja, puita ja muita kehyksiä, jotka rajaavat ja muodostavat paikkoja ja tiloja. Viimeisen aspektin, paikantajun, Agnew selittää olevan se subjektiivinen ja emotionaalinen side, joka ihmisillä herää ja on olemassa johonkin tiettyyn paikkaan. (Cresswell 2004, 7–8.)

Runous osallistuu tilan merkityksellistämiseen nimenomaan paikantajun avulla. Kulttuurisen maantieteilijä Yi-Fu Tuanin mukaan “[j]os runoilijat ovat jollain tapaa

erityislaatuista, johtuu se heidän poikkeuksellisen voimakkaasta paikan tajustaan ja, mikä vielä tärkeämpää, heidän kyvystään ilmaista tunteensa ja herkkyytensä sanoin niin, että muut voivat jakaa sen” (Tuan 2006, 23). Jonathan Baten mukaan runoilijat ovat usein erityisen tarkkanäköisiä ja jopa provosoivan selkeitä esityksissään ulkoisten ja sisäisten maailmojen, olemisen (*being*) ja viipymisen (*dwelling*), eroista (Bate 2002, 251–252). Tuan puhuu paikantajusta topofiliana, ”affektien täyttämänä siteenä ihmisten ja paikan välillä. Hämärä konseptina, kirkas ja todellinen henkilökohtaisesti koetuna” (Tuan 1990, 4, suom. SR). Puhuttiin sitten topofiliasta tai paikantajusta, niin molemmat ovat vahvasti läsnä luontorunoudessa, ja vielä erityisesti ekorunoissa. Brysonin mukaan ekorunoilijat ovat paikantekijöitä, jotka opastavat runoillaan lukijaa ymmärtämään ympäröivät, usein abstraktit tilat ja maisemat merkityksellisinä paikoina, jopa kotina (Bryson 2005, 11–12).

Paikka ei kuitenkaan ole mitään ilman tilaa, eikä paikka siten olekaan tilaa arvokkaampi tai tavoiteltavampi käsite ekorunoudessa. Bryson muistuttaa tilantajan (*space-consciousness*) tärkeydestä: tilantajua tarvitaan paikantekijyyden tasapainottamiseen ja harmonisointiin, sillä muuten metaforista paikantekijärunoilijaa uhkaa vaara alkaa nähdä itsensä kuvailemiensa paikkojen omistajana ja luojana (Bryson 2005, 18). Bryson kuvailee tilantajua metaforisesti ”rantaa lähestyviksi aalloiksi, jotka tulevat ihmiskunnalle vielä niin tuntemattomasta tilallisuudesta, merestä”. Ekorunoudessa tilantaju näyttäytyy vapauden nauttimisena, sen ymmärtämisenä, ettemme omassa rajallisuudessamme pysty näkemään tai kirjoittamaan mitään lopullista. (Bryson 2005, 20, suom. SR.) Tila jatkaa laajentumistaan ja aukeamistaan aina edessämme. Emme saa kurottua sitä koskaan täysin kiinni, emme millään työkaluilla tai koneilla, joita ihmiset ovat keksineet: polkupyörän kanssa pääsemme seuraavaan kylään, auton kanssa kenties pääkaupunkiin, lentokoneella muihin maihin, ja silti meille jää vielä tuntemattomaksi meret ja avaruus (Bryson 2005, 17; Tuan 2011, 53.) On siis hyvä myöntää oma paikallistuneisuutensa ja rajallisuutensa, joten

Katsotaanko nyt mistä kaikki koostuu.

Maapallo on koko alue, sen enempää ei ole.

Et ainakaan pysty vastaamaan siihen,

pääseekö täältä johonkin.

Niin me olemme kuin pesässä

jonka laitojen yli ei voi pudota.

(Seutu 2019, 8.)

Runo itsessään on paikka ja pysähdys. Tällöin runon kirjoittamisen voi nähdä sille vastinparina, tilana, jossa liikutaan, ja tässä tilassa tapahtuva liike aina välillä muodostaa taukoja, runoja. Runo ja runon kirjoittaminen, sen poetiikka, elävät samanlaisessa ketjussa kuin tila ja paikka ihmisen elämässä. Runo liikkuu suojan ja seikkailun, kiintymisen ja vapauden, välillä. Valmis runo tarjoaa itsessään suojan ja paikan levähtää, ja silti siellä ollessa kirjoittajalle kummittelee aukean tilan kutsu. Runokirjoittaminen aukaisee tilastaan aina uusia mahdollisuuksia runopaikoille, tilan paljastumille, mutta silti näille paljastumille on luotavat rajat, on luotava runo. (Vrt. Tuan 2011, 54.) Tilan ja paikan käsitteet peilaavat tällä tavalla runokirjoittamisen prosesseja, joista puhun lisää alaluvussa 3.1.2.

Ekorunoudessa siis muunnetaan tiloja paikoiksi kirjoittamalla niistä: nämä tilat eivät silti muunnu paikoiksi vain pelkästään runojen lukijoille, vaan jo ennen lukemista runon kirjoittaja on muuntanut kohtaamastaan tilallisesta kokemuksesta paikan paperille, runon. Runon kirjoittaja ei ole vain paikantekijä, vaan myös tuon paikan ensimmäinen kokija, kuten esimerkiksi alla olevassa Katja Seudun (2019, 28) runossa.

aaltoileva vesi oli jäätynyt kaislojen ja kivien ympärille

niin kuin että aika voi pysähtyä tilaksi

ja mielen säröytyväksi kerrokseksi

Runossa ensimmäinen säe kuvaa ja luo tietyn paikan: jäätyneen järven tai meren osan, joka runon minälle näyttäytyy liikkeen (aaltoilevan veden) pysähtymisenä. Toinen ja kolmas säe jatkavat tätä liikkeen ja pysähdyksen teemaa, ja myös antavat ensimmäiselle säkeelle abstraktin merkityksen: aalloissa oleva aika muuttuu jään tilaksi, ja lopulta myös "mielen [--] kerrokseksi". Ajatukset, mielikin pysähtyvät paikassa. Mieli kuitenkin säröilee, jää tulee taas rikkoutumaan, liike jatkuu. Lukemalla runoa tilan ja paikan käsitteet mielessään pitäen, on runossa mahdollista nähdä ja tulkita yhtäläisyyksiä Tuanin ajatusten kanssa: "[I]isäksi, jos me ajattelemme tilaa liikkeen mahdollistajana, niin tällöin paikka on pysähdys: jokainen tauko liikkeessä mahdollistaa lokaation muuntamisen paikaksi" (Tuan 2011, 6, suom. SR). Paikka ja tila elävät syklissä, vuoroin rikkoutuvat, vuoroin kasautuvat uudelleen, uudeksi.

2.1.2 Hiljaisuus, hiljaa-katsominen ja segmenttiivisyys

On olemassa monenlaisia hiljaisuuksia. Hiljaisuutta ei voi määritellä mitenkään tyhjentävästi: hiljaisuus voi olla niin kokemus, tapa, kieli, paikka, tila... (ks. Koivunen 1997, 12). Pelkäksi (häiritsevien) äänien puuttumiseksi sitä ei voi kutsua kuin pinta-puolisesti. Huonekasvit, rikkaruohot ulkona ovat meille hiljaa. Minä, kirjoittaja, olen

hiljaa kirjoittamassa, juuri nyt.⁷ Sanat avautuvat hiljaisuudesta, runo on hiljaisuutta täynnä.

Aloitetaan luonnosta ja hiljaisuudesta. Artikkelissa ”Tulkintoja hiljaisuuden merkityksestä” Outi Ampuja toteaa, että tutkimassaan kyselyaineistossa hiljaisuus määritellään tyypillisimmin ”luonnon rauhalliseksi ääniympäristöksi, josta puuttuvat kaikki ihmistoiminnasta aiheutuvat äänet”. Hiljaisuus ei olekaan äänien kaikkinaista puuttumista: se on vain häiritseväksi koettujen äänien puuttumista eikä luonnossa ja sen ”pienissä” äänissä koeta olevan mitään häiritsevää. (Ampuja 2016, 78.) Luonnon äänet pikemminkin tuntuvat täydentävät hiljaisuutta, fokuoivan sitä (Thompson 2021, 19–20). Hannele Koivusen mukaan suomalaisille luonnosta ja eritoten metsästä onkin rakentunut kansallisromantiikan myötä erityinen hiljaisuuden ja hiljentymisen paikka (Koivunen 2000, 139–149).

Ja jos kerran luonto on hiljaa, on kenties runoilijankin ja runon oltava hiljaa, hetkittäin.

Kun vain katsoo ja on hiljaa
ymmärtää vähitellen kaikkien mielen,
tajuua mitä puut haluavat sanoa,
mikä kasveja huolestuttaa,
kuulee kuinka harvinaiset marjat itkevät sukuaan.

(Kilpi 2020, 314.)

Jatkakaamme runossa olevaan hiljaisuuteen. Aloitin tämän pääluvun toteamalla, ettei runoutta voi tyhjentävästi määritellä eikä sille voi asettaa yhtä tiettyä dominoivaa ominaisuutta. Brian McHale kuitenkin ehdottaa yhtä tällaista määrittävää piirrettä runoudelle: segmenttiivisyyttä (*segmentivity*). McHale lainaa segmenttiivisyyden idean suoraan runoilija Rachel DuPlessisiltä ja yhdistää siihen myös John Shoptaw’n mietintöjä runon tarkastelumitoista (*measure*) vapaamittaisen runouden parissa. DuPlessisiä (1995) mukaillen ja lainaten, McHale kirjoittaa runouden segmenttiivisyyden merkitsevän erityisen painotuksen antamista väleille, esimerkiksi rivitasolla. Runo saa merkityksensä tyhjältä tilalta, siitä, miten se vuorottelee ”rajattujen yksiköiden” (esim. sana, säe, virke) ja hiljaisuuden/tauon välillä. McHale siteeraa DuPlessisiä (1995): ”Kaikki runouden luomat merkitykset rakennetaan eri kokoisista segmentoiduista yksiköistä.” (McHale 2009, 14–15, suom. SR.)

⁷ Palaan tarkemmin kirjoittamisen ja kirjoittajan hiljaisuuteen luvussa 3.1.

McHale yhdistää DuPlessisin segmenttiivisyyden ideaan Shoptaw'n idean runon tarkastelumitoista. McHalen mukaan Shoptaw (1995) kuvailee runon mittaa "sen pienimmäksi mahdolliseksi merkitystä vastustavaksi yksiköksi". McHale selittää näiden yksiköiden olevan nimenomaan aukkoja runoissa:

Siellä missä merkityksen mietintä keskeytyy tai kokonaan pysähtyy, missä teksti rikkoutuu ja aukko (vaikka se olisi häviävän pieni) aukeaa, siellä lukijan merkityksen löytämiskoneiston on vaihdettava isommalle vaihteelle päästäkseen yli aukosta ja parantaakseen halkeaman. Aukko provosoi merkityksen mietintää; me puutumme merkityksentekoon ja luomme omia merkityksiämme, kun valmiiksi tehty merkitys epäonnistuu. (McHale 2009, 16; suom. SR, kursivointi alkuperäisessä tekstissä.)

Shoptaw'n mukaan runoa voi tarkastella ja mitata niin sanatasolla, kirjain- tai väli-merkkitasolla, lausetasolla, säetasolla, virketasolla, tai kappaletasolla (McHale 2009, 16). Aukkoja voi siis olla millä tahansa tasolla runoudessa: säkeenylitys tai aivan tavallinen rivinvaihto ovat myös tämän näkemyksen välissä aukkoja, jotka auttavat rakentamaan runon merkityksiä. Jopa marginaaleilla voi nähdä olevan aukkoisia ominaisuuksia. Toisaalta myös elliptisen kielen⁸ tai vaikka metonymian⁹ käytönkin kohdalla voi runossa nähdä olevan aukkoisuutta: ellipsi ja metonymia tosin operoivat metaforisella tasolla enemmän kuin rivinvaihdot ja marginaalit. Ellipsi ja metonymia vaativat lukijaa käyttämään merkityksen löytämiskoneistoaan, havahduttavat ja laittavat miettimään.

Aukoilla ja runouden segmenttiivisyydellä on siis paljonkin tekemistä keskenään, kun tarkastellaan runoissa olevia paikkoja, tiloja ja hiljaisuutta. Aukot mahdollistavat noiden kaikkien piirteiden yhdistymisen: ne ovat tyhjiä tiloja, joita niin lukija kuin kirjoittaja voivat alkaa merkityksellistämään paikantajun avulla. Toisaalta aukot voivat myös säilyä tiloina, jäädä aina hiukan vieraiksi ja villeiksi. Ja jonkinlaista hiljaisuutta aukoissa aina on: jotain jää aina tyhjäksi, jotain ei ikinä sanota paperilla.

Palataan nyt hiukan taaksepäin, tämän alaluvun alkupuolella olleeseen Eeva Kilven "Kun vain katsoo ja on hiljaa" -runon alkusäkeistöön. Käsittelin kandidaatintutkielmassani Eeva Kilven eläin- ja luontorunoudessa esiintyvää empatiaa. Kandissani ehdotin Kilven runossa "Kun vain katsoo ja on hiljaa" esiintyvää hiljaa-katsomista

⁸ Ellipsi on tehokeino, jossa tekstistä jätetään pois sana tai sanoja. Ellipsin käytöllä runoa ja sen ilmaisua esimerkiksi tiivistetään, puheenomaistetaan tai nopeutetaan. Ellipsin avulla voidaan myös korostaa lauseen tiettyä osaa. (Hosiaislouma 2003, 183; Järvinen 2014b, 200.)

⁹ Metonymia on eräänlainen kiertoilmaus. Metonymiassa asia tai esine korvataan siihen läheisesti liitettyllä asialla: esimerkiksi kynä merkitsee kirjoittamista. (Hosiaislouma 2003, 580–581.)

yhtenä merkittävänä empatiaa ja ymmärrystä lisäävänä keinona ihmisen ja luonnon olioiden välillä:

“Hiljaa-katsominen” merkitsee aistimillisen eleen lisäksi myös mahdollisuutta todella rikastaa kokemusmaailmaamme: se on [--] termi empaattiselle pyrkimykselle laajentaa omaa maailmaa, ymmärtää että tämä maailma on jaettu ja tässä maailmassa on monia eri näkökulmia ja kokemuksia, jotka voimme saavuttaa vain tarkkailemalla ja eläytymisellä, katsoamalla hiljaa (Räsänen 2018, 22).

Tässä tutkimuksessa laajennan tai oikeastaan tarkennan hiljaa-katsomisen käsitteen kohti kirjoittamista ja runoutta. Aistimillisen eleen ja empaattisen pyrkimyksen lisäksi väitän, että hiljaa-katsomisen käsitettä voidaan tarkastella osana ekorunoa ja vielä laajemmin osana ekorunon kirjoittamisprosessia.¹⁰

Hiljaa-katsominen ekorunouden piirteenä näyttäytyy monella eri tavalla, niin ekorunon sisällön kuin muodonkin puolesta. Sisällöllisesti hiljaa-katsominen vaatii ekorunossa johonkin asiaan keskittymistä ja lähentymistä: hiljaisuudesta, katsomisesta on etsittävä sanat ja säkeet runoon. Tai kuten Gilcrest on saman ilmaissut:

Ihmiskeksintöjen “sotkeutuneen muurin” [tangled wall] toisella puolella maailmamme kohtaavat [--]. Sanamme kurkottavat tuon muurin yli ja katoavat siihen tyhjyyteen, joka erottaa kielen todellisuudesta. Jonkinlaisella vaivannäöllä, seisomalla paikallaan, kuuntelemalla, me voimme kutsua ne takaisin. (Gilcrest 2002, 144, suom. SR.)

Muodollisesti hiljaa-katsominen taas näyttäytyy nimenomaan aukkoina: aukkojen käyttö antaa vielä ekorunossakin mahdollisuuden hiljaa-katsomiselle, niin runon lukijalle kuin kirjoittajallekin. Parhaimmillaan hiljaa-katsominen asustaa ekorunon aukoissa: hiljaa-katsominen on se, mikä antaa runolle merkityksensä.

Hiljaa-katsomisessa siis yhdistyy luonnon ja runon hiljaisuus; sisällön ja muodon hiljaisuus. Runoilla me katsomme hiljaa, kun pilkomme virkkeen säkeenylityksellä; kun runon kieli muuntuu elliptiseksi, sanoja tippuu pois, kun ne eivät olekaan yhtäkkiä yhtä tärkeitä kuin hiljaisuus; kun runoon kirjoitetaan yllättäviä aukkoja, taukoja, tyhjää tilaa. Kun runo alkaa hengittää, kun katsomme hiljaa sanoja, jätämme pois,

annamme hiljaisuuden puhua.

Nuo kuuset eivät jätä minua rauhaan.

Ne tietävät kuolevansa

ja haluavat sitä ennen jättää minulle tietonsa,

¹⁰ Hiljaa-katsomiseen runokirjoittamisen prosessin palasena palaan jälleen alaluvussa 3.1.1 ja 3.1.3.

tehdä minusta perillisensä.

Hiljaa-katsominen avaa maailmojen rajat.

Kasvien kanssa, eläinten seurassa

ei puhe sulje portteja.

(Kilpi 2020, 314.)

Runo, ja varsinkin ekoruno, on siis paikka ja pysähdys, jossa hiljaisuus voi viipyillä ja auttaa merkityksen muodostamisessa. Näitä paikkoja ja pysähdyksiä voi etsiä segmenttiivisyyden käsitteen avulla: runoilijan itse taas on olla hyvä tietoinen niistä aukoista, joita ekorunoissaan on ja joiden paikkoihin kiinnittämällä huomiota voi lisätä uusia merkityksiä ekorunoihin. Jotkin ekorunot itsessään ovat *tilapaikkahiljaisuutta*: ne ovat tasapainotelleet paikantekijyyden ja tilantajun välillä, luoden itseensä riittävästi hiljaisia kohtia, joissa sekä lukija että kirjoittaja voivat pysähtyä ja hiljaa-katsoa. Kaikki ekorunot eivät ole eikä niiden kuulukaan olla *tilapaikkahiljaisuus*-runoja: tärkeintä on, että ekorunossa ainakin yksi näistä piirrelauman jäsenistä olisi läsnä.

2.2 POEETTINEN KIELI

Hiljaisuuden lisäksi ekoruno tarvitsee ääntä, kieltä. Tiloja ja paikkoja ei voi loputtomiin rakentaa vain aukkoihin ja marginaaleihin: runossa on oltava muutakin kuin valkoista. Parini kirjoittaa: “[r]unous on vastaus hiljaisuuteen, jopa sen viljelyn tulos” (Parini 2008, 140, suom. SR). Käännyn siis nyt sanojen puoleen, puhun poeettisesta kielestä, toisesta ekorunun piirrelauman jäsenestä.

Mitä poeettinen kieli oikeastaan on? Poeettinen kieli on runouden kieltä: se eroaa niin käyttämästämme arkikielestä kuin tieteen kielestä. Sen erityisominaisuutena arkikieleen ja tieteen kieleen verrattuna on sen kyky vedota ensisijaisesti aisteihin ja tunteisiin (Blomberg & Sääntti 2008, 192). Tieteellisen tiedon mittauksiin ja todennettuihin havaintoihin perustuvan tiedon lisäksi myös runojen kautta tuleva tieto, poeettinen kuvaus, luonnosta ja ympäristöstä ja sen kaikista olioista on tärkeää ja merkittävää. Poeettinen kieli ei paljasta vain niitä inhimillisiä arvostuksia ja tuntemuksia, joita liitämme ei-inhimillisiin, vaan runo voi myös avata meitä ympäröiviä muotoja ja olemista, aivan kuten tieteellinen teksti. (Lummaa 2015, 133.) Arkikieleen verrattuna poeettinen kieli on taas tarkempaa, tuntuvampaa, kuvaavampaa. (Parini 2008, 25.)

Tavallisiin kieleen verrattuna runouden kieli on siis voimistettua, tehostettua kieltä. Parinin mukaan tähän kielen voimistamiseen on olemassa erilaisia metodeja, kuten

voimakas kuvallisuus ja kielikuvat. (Parini 2008, 35–36.) Yksi tehostamiskeino on tietenkin myös aukkojen ja hiljaisuuden hyväksi käyttäminen kieltä vastaan. Poeettinen kieli ja tilapaikkahiljaisuus runossa eivät tietenkään ole toisistaan erillisiä, vaan yhteenkietoutuneita ja välillä myös kovin päällekkäisiä runon rakentajia, jotka tukeutuvat ja tarvitsevat toisiaan välittämään runossa piilevät merkitykset.

Seuraavaksi paneudun kahteen poeettisen kielen piirteeseen, joita pidän erityisen tärkeänä ekorunoudelle(ni). Ekorunoudessa vaikuttava poeettinen kieli ei tietenkään leppää vain näiden kahteen piirteen varassa¹¹, mutta tässä tutkielmassa olen päättänyt rajaamaan tarkasteluni poeettisen kielen metaforisuuteen ja materiaalisuuteen. Rajaukseni perustuu ennen kaikkea yhdistettävyydelle: metaforinen ja materiaallinen poeettinen kieli on yhdistettävissä ja sekoitettavissa tilan, paikan ja hiljaisuuden käsitteisiin. Metaforat rakentavat tiloja ja paikkoja; materiaalisuutta on aina tilassa ja paikassa, myös hiljaisuuden taustalla.

2.2.1 Metaforinen ja poeettinen kieli

Poeettiseen kieleen kuuluu hyvin vahvasti metaforisuus: jopa niin vahvasti, että runoutta voisi aivan hyvin kutsua metaforien kieleksi (Parini 2008, 66). Metaforat eivät kuitenkaan ole ainoastaan runouden monopolia. George Lakoff ja Mark Johnson itse asiassa väittävät, että kaikki tapamme käsittää, ajatella ja käyttäytyä on vahvasti metaforista (Lakoff & Johnson 1981, 3). Ymmärrämme ympäristöämme metaforien avulla ja kautta: Lakoff ja Johnson määrittävätkin metaforan niin, että ”metaforan ydin on ymmärtää ja kokea yksi asia toisella asialla ilmaistuna” (Lakoff & Johnson 1981, 5, suom. SR). Baten mukaan olemmekin kehittäneet symbolisen esityksen, metaforan ja muut retoriset keinot, nimenomaan selviytymiskeinoksi tässä maailmassa. Kenties juuri tämän piirteen vuoksi runoilijat ja heidän runonsa ovatkin ”usein erityisen kirkkaita tai kiihdyttäviä pukiessaan sanoiksi sitä suhdetta, mikä sisäisten ja ulkoisten maailmojen, olemisen ja viipymisen, välillä vallitsee”. (Bate 2002, 251, suom. SR.)

Varhaisen ekokritiikin ja ekopoetiikan teoreetikot suhtautuivat kieleen ensisijaisesti välineenä ja myös jonkinlaisena esteenä ja muurina, joka on ylitettävä päästäkseen aistimaan oikea, luonnollinen maailma. Kielellisyyttä joko korostetaan, että voidaan näyttää sen rajallisuus luonto- ja ympäristökuvauksien välittämisessä (Scigaj 1999, 37–38), tai kielellisestä ilmaisusta yritetään pidättäytyä kokonaan (Gilcrest 2002, 132). Eihinimillistä luontoa ei haluta altistaa ”metaforan väärennetyille lumoukselle” (Gilcrest 2002, 144, suom. SR).

¹¹ Myös esimerkiksi tunteet ja affektit ovat poeettisessa kielessä vaikuttavia asioita, ja niitä on myös tutkittu ekopoetiikan ja ekokritiikin suuntauksista (ks. esim. Lattig 2021 ja Weik von Mossner 2017).

Gilcrestin ja Scigaj'n ekorunon kielikäsitteitä vastaan voidaan nostaa Scott Knickerbockerin käsitys kielen roolista ekopoetiikassa, mitä hän esittelee teoksessaan *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language* (2012). Teos kiertyy aistillisen poetiikan (*sensuous poesis*) termin ympärille. Knickerbocker määrittää aistillisen poetiikan prosessiksi, jossa uudelleenaineellistetaan (*rematerializing*) kieltä vastaamaan ei-inhimilliselle luonnolle. Knickerbocker kuvailee tätä kielen uudelleenaineellistamista yhdenlaiseksi oudontamisen¹² tekniikaksi. Aistillinen poetiikka lähtee siitä oletuksesta, että ihminen ja ihmisen kehittämät välineet (mukaan lukien kieli) ovat samaan aikaan erillisiä ja erottamattomia muusta luonnosta: näin ollen aistilliseen poetiikkaan kuuluu vahvasti keinotekoiseksi ajateltuun kieleen (esim. kielikuvat, ylipäättään poeettinen kieli) tukeutuminen, eikä tämän kielen keinotekoisuuden häivyttäminen. Mimetististä ympäristön kuvailua, luonnon mahdollisimman suoraa peilaamista runoon, ei aistillisessa poetiikassa pidetä ollenkaan tarpeellisena elementtinä luontoa ja ei-inhimillistä koskevassa runoudessa. Aistillista poetiikkaa noudattavassa ekorunoudessa runo itsessään villiintyy ja uudelleenaineellistuu, kenties ympäristöä koskevien aistikokemusten pohjalta, mutta ei vain niihin pohjautuen ja nojautuen. (Knickerbocker 2012, 1–2, 13.)

Knickerbocker itse asiassa väittää, että oudontamista aiheuttava metaforinen kieli ja retoriset tyylikeinot ovat kielessä juuri se vaikuttava voima, joka saa meidät välittämään ympäristöstämme ja laajemmin luonnosta: tunteita herättävä ja retorisia voimakeinoja käyttävä runous herättelee parhaiten aistimaan meitä ympäröivää. Juuri se esteettinen kokemus, jonka runosta saa, opettaa ja vaikuttaa meitä tehokkaimmin (Knickerbocker 2012, 3–4.) Tämän argumentin avulla myös sellaisten metaforien käyttö, jotka inhimillistävät ei-inhimillisiä (esimerkiksi personifikaatio ja apostrofi), ei olekaan vain runoilijan pateettista harhailua¹³, vaan nämä metaforat voivat olla (ironinen) keino näyttää väli inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä (Knickerbocker 2012, 5).

¹² Oudontaminen (*defamiliarization*) on venäläisen formalistin Viktor Šklovskin kynästä peräisin oleva käsite ja metodi, joka viittaa siis vieraannuttamiseen, tutun tekemistä vieraaksi ja oudoksi (Hosiaisuus 2003, 667–668). Käsitteeni mukaan runouden osalta poeettinen kieli voi siis oudontua esimerkiksi metaforien ja kuvallisuuden käytöllä, ja myös vaikkapa säkeistönylityksien ja elliptisyyden kautta. Oletan Knickerbockerin viittaavan juuri tähän käsitteeseen *defamiliarization*-sanaa käyttäessään.

¹³ Pateettinen harha (*pathetic fallacy*) on miltei halveksiva termi runoudessa esiintyvälle luonnon inhimillistämiseksi. Termin lanseerasi John Ruskin 1800-luvun puolivälissä, vastalauseena tuohon aikaan englantilaisessa runoudessa tiuhaan esiintyneelle personifikaation käytölle. (Hosiaisuus 2003, 692–693.) Pateettinen harha ja personifikaatio ovatkin käsitteinä hyvin lähellä toisiaan: pateettisessa harhassa on vain toki ikävämpi kaiku kuin personifikaatiossa.

Metaforat ovat siis sekä luonnollisia siinä mielessä, että ne kuuluvat ihmiselle ja ihminen kuuluu luontoon; mutta toisaalta metaforat ovat myös hyvin poliittisia siinä mielessä, että ne muokkaavat vahvasti ihmisten käyttäytymistä ja olemista maailmassa (Knickerbocker 2012, 5). Aistillisen poetiikan mukaan ekorunous siis operoi esteettisen ja eettisen välillä. Ekorunoutta ei saisi typistää palvelemaan vain joko esteettistä tai eettistä periaatetta, vaan onnistuneessa ekorunossa olisi huomioitava molemmat: sanoma ja sanomisen tavat. (Knickerbocker 2012, 3.) Tai kuten Neil Evernden on kiteyttänyt: ”Ympäristönsuojelu ilman estetiikkaa on vain aluesuunnittelua” (Evernden 1996, 103).

Everndenin mukaan metaforinen kieli onkin merkki paikantajusta.¹⁴ Käyttämällä metaforisia keinoja meitä ympäröivästä, esimerkiksi personifikaatiota ja pateettista harhaa, herätämme ympäristöämme eloon. Metaforisella kielellä on mahdollista venyttää itsensä rajoja ympäristöönsä, tuntea ja kokea ei-inhimillinen inhimillisenä (Evernden 1996, 101). Poeettinen kieli, metaforinen kieli ja paikka kuuluvat siis vääjäämättä yhteen ja yhdessä muodostavat paikantajua, ekorunoudelle merkityksellistä tunnesidettä ympäristön ja ihmisen välillä.

2.2.2 Materiaalisuus poeettisessa kielessä

Kielessä on myös aina jotain hyvin käsinkosketeltavaa, aistittavaa ja näin ollen ruumiillista: runous herättelee meitä visuaalisesti esimerkiksi säkeistöjen muotoilulla ja säkeenlylyksillä, ja auditiivisesti muun muassa allitteraation, kakofonian ja onomatopoeiikan käytöllä. Aistimme nämä poeettisen kielen aistilliset piirteet samalla kun koemme sanojen ja säkeiden välilliset merkitykset, denotaatiot ja konnotaatiot. (Knickerbocker 2012, 17.) Karoliina Lummaan mukaan “[–] poeettinen kuvaus perustuu kieleen materiaalisena välineenä, joka yhdistelee ympäröivästä fyysisestä maailmasta peräisin olevia äänteellisiä ja rytmisiä piirteitä” (Lummaa 2015, 150). Esittelenkin nyt seuraavaksi Timothy Mortonin ja Karoliina Lummaan ajatusten pohjalta ambienssin poetiikan keinoja, jotka ovat erityisen materiaalisia.¹⁵

Lummaan mukaan Morton (2007) määrittää runokielen materiaalisuuden kasaksi ”erilaisia aistittavia tai aistimielikuviin perustuvia ominaisuuksia, joita kielellisillä ilmauksilla voidaan ajatella olevan”. Myös Lummaa jaottelee nämä ominaisuudet joko näkö- tai kuuloaistiin liittyviksi nipuiksi, vaikka puhuukin äänteellisistä (esimerkiksi rytmi, sointu, kesto, tauko) ja painetun tekstin muodollisista (tiheys ja massa) piirteistä. Lummaa erottelee Mortonin ambienssin poetiikan keinoista kolme keinoa, jotka

¹⁴ Ks. lisää paikantajusta luvusta 2.1.1.

¹⁵ Mortonin ambienssin poetiikan ja ekomimesiksen käsitettä esittelin jo alaluvussa 1.2.1.

erityisesti käyttävät hyväkseen runokielen materiaalisuutta: sävy (*tone*), välitys (*medial*) ja timbraalisuus (*timbral*) vastaavat Lummaan mukaisesti “runouden äänteellisiä, muodollisia ja rytmisiä piirteitä”. (Lummaa 2010, 119–121.)

Sävy viittaa tekstissä ensisijaisesti tekstissä olevaan tiheyteen ja määrään, siihen miten paljon tai vähän tekstissä on esimerkiksi valkoisia kohtia, aukkoja tai miten paljon tai vähän tekstissä on kielikuvia (Morton 2007, 45). Kuten Lummaa toteaa: “sävy viittaa tekstin aineelliseen rakentumiseen, kuvallisten, kielellisten ja äänteellisten ainesten tiheyteen” (Lummaa 2010, 119). Sävyssä on siis kyse runon intensiivisyydestä, kuinka tiukasti tai löyhästi runo on pakattu, millä lailla se hengittää; onko runo kuin päälle hyökyvät aallot vai ennemminkin kuin tuulessa suhiseva ja sirisevä niitty? Sävyllä pystyy muun muassa siis vaikuttamaan siihen, millainen tunnelma runoon syntyy: aallot voivat olla yhdessä runossa leikkisät, toisessa ahdistavat. Sävy yksin ei tietenkään luo runon tunnelmaa, mutta vaikuttaa siihen suuresti.

Välitys taas kiinnittää huomion siihen alustaan, mediumiin, jolla viesti kulkee. Näin ollen välitteinen kirjoittaminen nostaa esille sitä sivua, johon se on kirjoitettu, niiden kirjaimien ja merkkien muotoa ja väriä, mistä se koostuu. Välitys ambienssin poetiikan keinona on ymmärrettävissä sekä mediumin olemisena taka-alalla (kirjoitus ja kirjoittaminen ympäristönä, ambienssina) että myös mediumin tuomisena etualalle kiinnittämällä huomiota tuon mediumin materiaalisuuteen. (Morton 2007, 36–38.) Välityksen keinolla on paljonkin tekemistä tilan ja paikan käsitteiden kanssa runoudessa: välitystä voivat olla esimerkiksi metalyysiset lausumat, jos ne viittaavat vaikkapa paperiin, jolle runo kirjoitetaan. Toisaalta myös itse kirjoittamisen paikkaan viittaavat lausumat runossa voidaan nähdä välityksen keinon käyttönä, sillä tällöin alustaa, mediaa, tuodaan taka-alalta runon etualalle.

Timbraalisuudella on paljon tekemistä välityksen kanssa; Mortonin mukaan ne ovat oikeastaan sama asia, jota vain kuvaillaan eri lailla. “[–] Timbraaliset lausumat voivat olla vahvasti välitteisiä, tuoda mieleen sen alustan, joka parhaillaan lausuu. Ja välitteiset lausumat voivat olla timbraalisia, kiinnittäen huomion kielen fysikaalisuuteen ja materiaalisuuteen.” (Morton 2007, 40, suom. SR.) Timbraalisuus kuitenkin aloittaa lähestulkoon aina äänestä ja sen soinnista. Lummaan mielestä timbraalisuus viittaakin pääsääntöisesti soinnillisuuteen ja sen muutoksiin: “Timbraalisuus korostaa sanojen sointia ja ilmentää siten puhutun tai mielikuvallisesti kuullun kielen fysikaalisia piirteitä, jotka ovat kytköksissä ruumiillisuuteen ja fysikaaliseen maailmaan” (Lummaa 2010, 121). Timbraalisuuden voikin nähdä hyödyntävän paljon onomatopoeettista kieltä ja herättelevän meitä todella kuulemaan runon, vaikka kirjoittaisimmekin tai lukisimme runoa yksinään, hiljaa.

Sävyn, välityksen ja timbraalisuuden lisäksi myös kahdella muulla ambienssin poetiikan keinolla on selkeä poeettisen kielen materiaalisuuteen liittyvä tehtävä: eheyttämisen (*rendering*) tehtävänä on tuottaa runosta selkeärajainen, kuin kuva tai suora aistihavainto, jota runon lukija pystyy ”suoraan” tarkastelemaan. Aeolisuuden (*Aeolian*) käytössä taasen on ideana antaa vaikutelma suorasta luontohavainnosta niin, ettei runossa ole selvää puhujaa. Molempien keinojen tehtävänä on siis pyrkiä tuomaan lukija suoraan mukaan runon antamaan luontokuvaukseen. (Lummaa 2010, 121–122.) Kirjoittamisen ja kirjoittajan kannalta eheyttäminen ja aeolisuus eivät kenties ole niin kiinnostavia ambienssin poetiikan keinoja kuin edellä esitellyt kolme. Eheyttäminen ja aeolisuus eivät itsessään paljasta runon materiaalista poeettista kieltä, siis runon rakennuspalikoita, vaan ovat ikään kuin viimeisiä siveltimenvetoja: temppuja, joilla saadaan mimeettinen vaikutelma luonnosta. Tästä syystä keskityn runojeni poeettisen kielen tulkinnassa vain sävyyn, välitykseen ja timbraalisuuteen, sillä ne eivät keinoina niin suorasti riitele aistillisen poetiikan periaatteita vastaan.¹⁶

Lummaa tulkitsee Mortonia siten, että näkee Mortonin kytkevän kielen materiaalisuuden luonnon simuloimiseen, ja tämän kytköksen tuottavan ambienssin vaikutelmaa (Lummaa 2010, 121). Mortonista ja Lummaan tulkinnasta poiketen koen kuitenkin näiden kolmen ambienssin poetiikan piirteen ei vain simuloivan luontoa, vaan myös todella olevan osa sitä: sävy, välitys ja timbraalisuus käsitteinä paljastavat kielessä jo valmiiksi olevaa potentiaalia materiaalisuuteen. Ne muistuttavat niin lukijaa kuin kirjoittajaa siitä, että runolla itsellään on olemassa maailmassa oleva keho, runon muoto. Kun runo on paperilla tai ruudulla tai juuri lausuttuna, se on aivan yhtä paljon tässä maailmassa kuin kirjoittaja itse, kirjoittajaa ympäröivät puut, kärpästen pörinä tai paperin tuntu. Kieli, ja varsinkin poeettinen kieli, on meidän tapamme ymmärtää meitä ympäröivää (Bate 2000, 251; Knickerbocker 2012, 7).

Poeettisen kielen voima ekorunoudessa lepää siis sen epätarkkuudessa ja oudontamisessa, joita saavat aikaan pääasiallisesti erilaiset metaforat. Toisaalta ekorunous myös tukeutuu pitkälti poeettisen kielen materiaalisuuteen ja kosketeltavuuteen saadakseen niin lukijan kuin kirjoittajan kokemaan ja aistimaan jotain uutta tästä meitä ympäröivästä ambienssista, ympäristöstä, luonnosta. Kun näitä kahta poeettisen kielen piirrettä sekoitetaan yhteen, tulokseksi saadaan Knickerbockerin aistillista poetiikkaa, joka pohtii meitä ympäröivän materian ja kielen, metaforien, välistä suhdetta (ks. esim. Knickerbocker 2012, 179). Omissa ekorunoissani ja omassa poetiikassani olen koittanut noudattaa aistillisen poetiikan periaatteita.

¹⁶ Käsittelen runojeni poeettista kieltä alaluvussa 3.2.1.

Myös epäluonnollisen ekopoetiikan määritelmä ekorunosta peilaa omaa määritelmääni. Epäluonnollisessa ekopoetiikassa runon muoto ja kieli toimivat yhdessä esittäessään luontokulttuurisia elementtejä tekstuaalisessa tilassa: kieli saa merkityksensä suhteessa tilaan (Nolan 2017, 126, 127). Omissa ekorunoissani olenkin koittanut huomioida sekä kielessä että muodossa piilevät merkitykset. Poeettisen kielen ja *tilapaikkahiljaisuuden* nostaminen oman ekorunouteni pääpiirteiksi on tukenut tätä muodon ja kielen yhteistyön osoittamista. Tärkeää on myös vielä kerran huomioida se, että poeettisen kielen aluetta ei ole vain kieli eikä *tilapaikkahiljaisuuden* valtakuntaa vain muoto: runokielessä myös kielen materiaalisuudella ja sen ottamalla ja esittämällä muodoilla on merkitystä, samoin kuin tilat, paikat ja hiljaisuudet sisältävät myös kielellisiä elementtejä.

Seuraavassa pääluvussa paneudun runon kirjoittamisprosessiin ja omien ekorunojeni analyysiin: lähdän selvittämään, miten runokirjoittamisen prosessi ja tässä luvussa esittelemäni ekorunouden piirrelaumat yhdessä muodostavat ekorunon ja ekorunojen kokoelman.

3 EKORUNOJEN KIRJOITTAMISESTA

Tässä pääluvussa siirryn ekorunon määrittelemisestä ja teoriasta ekorunouden kirjoittamiseen ja käytäntöön. Tärkeän roolin saavat siis myös omat havaintoni ja pohdintani runojen kirjoittamisesta, ja peilaankin omaa kirjoittamistani niin David Ian Hanauerin runokirjoittamisen malliin kuin myös jo aiemmin käyttämiini ekokriittisiin ja -poeettisiin lähteisiin. Tässä luvussa näyttäytyvätkin erityisen tärkeänä kolme tutkimukseni kriteeriä: taiteellinen keskittyminen, konditionaalisuus sekä narratiivinen totuus (ks. nämä kriteerit alaluvusta 1.2.2). Nämä kolme tutkimukseni kriteeriä näyttävät havaintojen ja pohdintojen kautta: kuinka opin tutkimusprosessin aikana hahmottamaan ekorunouden ja omien runojeni poetiikkaa, mitä runoni ja niiden kirjoittamisen prosessi kertoo käsityksistäni luonnosta, ja kuinka ekoruno ja sen ympäristö ovat käsityksiäni ja suhteitani ei-inhimilliseen ympäristöön lopulta muuttaneet - vai ovatko muuttaneet?

Tässä pääluvussa esittelen myös tutkielmani taiteellisen osuuden, pienen runokokoelman nimeltä ”Jätän hennot jäljet” (2022, tästä lähtien JHJ). Teen viittauksia taiteelliseen osuuteeni jo alaluvussa 3.1, jossa tarkastelen omaa kirjoittamisprosessiani sen eri vaiheiden kautta. Alaluvussa 3.1 tarkastelen myös viipymisen ja paikallistuneisuuden merkitystä runokirjoittamisen prosessissa, sekä myös runotyöpäiväkirjan roolia omassa työskentelyssäni. Syvennyn runokokoelmaani kunnolla kuitenkin vasta alaluvussa 3.2, jossa analysoin kirjoittamistani ekorunoista niiden lyyristä minää, poeettista kieltä, *tilapaikkahiljaisuutta* sekä runojeni välittämää luontokuvaa ja -käsitystä.

Koko tämän pääluvun läpi kuljetan myös hiljaa-katsomisen kirjoittamismetodia, jota esittelin jo alustavasti alaluvussa 2.1.2. Hiljaa-katsominen läpäisee koko kirjoittamisprosessini: aina runojen alkuketkistä läpi viimeisteltyyn runoon se kulkee mukana, joskus aistimellisena eleenä, joskus muistamisen välineenä, aina kuitenkin runon taustalla olevana ideaalina tilana. Hiljaa-katsomisessa tiivistyy oman ekopoetiikkani ydin: kirjoittaa hiljaa, tarkasti katsoen.

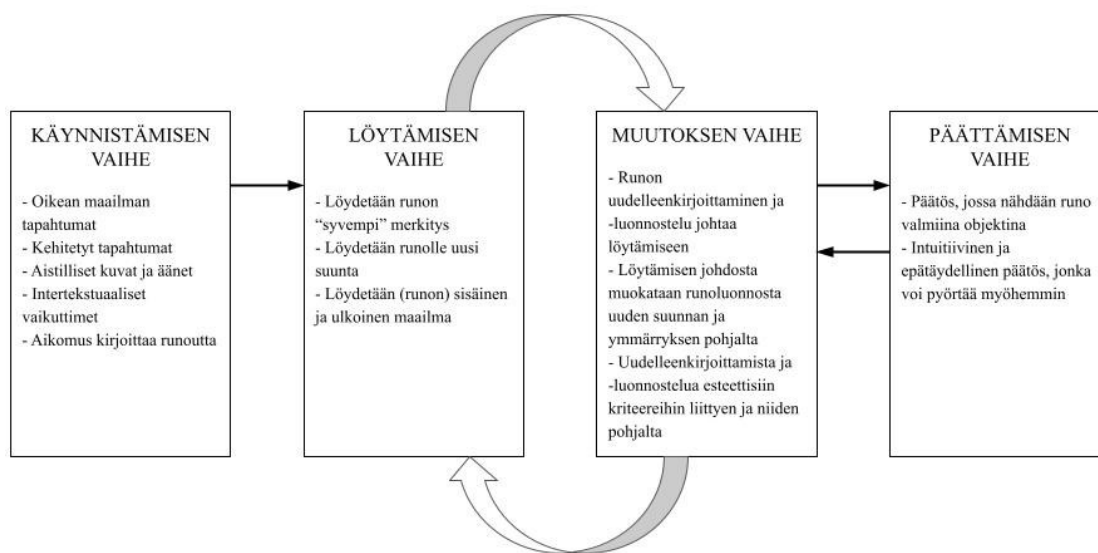
3.1 RUNON KIRJOITTAMISPROSESSI JA OMAN TYÖSKENTELYN TARKASTELU

Tässä luvussa siirryn tarkastelemaan runojeni kirjoittamisprosessia. Käytän luvun teeman, oman runokirjoittamisprosessini, pohjana David Ian Hanauerin kehittämää mallia runokirjoittamisesta (2010). Hanauerin malli ei ole saanut alkuaan ekoteorioista,

mutta yhdistän kirjoittamismalliin myös omia pohdintojani luonnon sekä tilan, paikan ja hiljaisuuden merkityksestä kirjoittamisprosessissa. Luvussa 3.1.3 kirjoitan myös runokirjoittamisen arkipäiväistämisestä, passiivisesta viipymisestä ja jälleen näihin liittyvistä tiloista, paikoista ja hiljaisuuksista: ekoteorioissa ei näistäkään kokemuksista ole ollut suoranaista tutkimusta, mutta koen myös nämä kirjoittamisprosessin osat tärkeänä omassa ekorunomatklassani. Runotyöpäiväkirjaa käsittelevässä luvussa 3.1.4 taas esittelen graduprosessin aikana pitämäni runotyöpäiväkirjaa, ja sen merkitystä runokirjoittamisen prosessille.

3.1.1 Aistillisuus ja hiljaa-katsominen runoa käynnistäessä

Hanauerin runokirjoittamisen mallissa on neljä eri vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa, käynnistämisessä (*activation*), aloitetaan runon työstäminen. Toisessa vaiheessa, löytämisessä (*discovery*), runolle löydetään uusia suuntia ja merkityksiä. Kolmannessa vaiheessa, muutoksessa (*permutation*), runo kehittyy ja käy läpi useita muokkaamiskertoja. Neljännessä ja viimeisessä vaihe, eli siis päättämässä (*finalization*), runon kirjoittaminen päättyy ja runosta syntyy lopullinen versio – ainakin toistaiseksi. (Hanauer 2010, 19–20.) Alla olevassa kuviossa (Kuvio 1) on esitelty tiivistäen runoprosessin vaiheet ja niiden edestakainen ja osin myös toisiinsa palaava liike.



Kuvio 1. Graafinen esitys runokirjoittamisen prosessista (mukaillen Hanauer 2010, 20, suom. SR).

Hanauer pitää löytämisen vaihetta "runokirjoittamisen sydämenä ja ytimenä" (Hanauer 2010, 24; suom. SR). Löytämisen vaiheessa runo kirkastuu ja syventyy: kirjoittaja alkaa ymmärtämään, mitä hän haluaa runolla sanoa, miten runon kokemukset on kerrottava. Näin ajateltuna löytämisen vaihe asettuu kirjoittamisen ytimeen:

uuden löytämiseen tai Tommi Parkon (2014, 12) sanoin, “ilmaisulliseen tuoreuteen”, joka on kenties ainoa yleisesti hyväksytty runon kriteeri ja tunnusmerkki.

Omassa runokirjoittamisen prosessissani olen kiinnittänyt eniten huomiota runon ensimmäisen vaiheeseen, käynnistämiseen, ja myös kolmanteen vaiheeseen, muokkaamiseen. Löytämisen vaihe kietoutuu toki näihin molempiin, ja pidänkin löytämistä runoissa eräänlaisena tausta-ajatuksena, joka kulkee läpi runokirjoittamisprosessin eikä koskaan haihdu pois. Muokkaamisesta ja löytämisestä puhun seuraavassa alaluvussa: nyt keskityn runokirjoittamisen ensimmäiseen vaiheeseen, käynnistämiseen.

Hanauer on tutkimuksessaan identifioinut viidentyyppeisiä tapahtumia, jotka voivat käynnistää runon kirjoittamisprosessin: oikean maailman tapahtumat, kehitetyt tapahtumat, kiehtovat aistilliset kuvat ja äänet, intertekstuaaliset vaikuttimet ja vain päätös juuri nyt kirjoittaa. Nämä eri tapahtumatyypit eivät sulje toisiaan pois, vaan voivat sekoittua keskenään ja vaikuttaa yhdessä runon kirjoittamisen aloittamiseen. Tärkein kriteeri käynnistämisen aloittavassa tapahtumassa onkin sen kummallisuus, erikoisuus ja kiehtovuus kirjoittajan mielestä. (Hanauer 2010, 21, 22.)

Luontorunoudessa ja myös ekorunoudessa tyypillisiä runoprosessin käyntiinpolkaisijoita ovat eri aisteihin perustuvat havainnot. Tyypillisesti nämä havainnot ovat keskittyneet paikallisiin ilmiöihin ja paikkoihin, vaikkakin näistä havainnoista on mahdollista – esimerkiksi metaforan käytön avulla – laajentaa myös suurempiin, maailmanlaajuisiin, paikka- ja tapahtumaketjuihin (Gallego 2020, 25–26, 55). Omissa runoissani pysyn kuitenkin paikallisella ja henkilökohtaisella tasolla: esimerkiksi kumpunirunot “Jättömaa” (JHJ 24) ja “Jättömaa II” (JHJ 26) ovat molemmat saaneet alkunsa aistihavainnoista samalla jättömaalla Tampereella. Ensimmäinen jättömaaruno kuvaa jättömaata kuivana ja aurinkoisena kesäpäivänä, toinen taas sateen jälkeen.

Myös kiehtovat aistilliset kuvat ja äänet sopivat hyvin ekorunon käynnistäjäksi: kuvien ja äänien lisäksi koen, että samaan kategoriaan kuuluu kiehtova kielellisyys. Kieli ei välttämättä aina seuraa suoraa linjaa havainnosta, oikean maailman kuvasta, vaan sanat voivat vain pulpahtaa mieleen. Tästä esimerkkinä on “pölyä ja beigeä” runosta “Jättömaa” (JHJ 24): sanapari pulpahti päähäni keskellä yötä ja seuraavana päivänä löysi tiensä “Jättömaa”-runoon. Tässä tapauksessa on myös mahdollista, että kiehtovaan kielellisyyteen on sekoittunut aitoja aistihavaintoja: onhan “Jättömaa”-runo saanut alkunsa “aidoista” aistihavainnoista jättömaalla. Paperin ulkopuolisellakin jättömaalla pöly ja beige olivat vahvasti mukana, mutta tämä havainto ei tullut heti runoon mukaan, vaan kypsyi ensin jonkun aikaa muistissa ennen kuin pulpahti pintaan ja runoon kiehtovana kielellisyytenä. Tässä esimerkissä siis näkyy hyvin Hanauerin

havainnoimakin ilmiö siitä, miten runokäynnistämisen eri muodot sekoittuvat keskenään ja ammentavat toisistaan (Hanauer 2010, 21).

Aistillisuutta runoprosessin käynnistäjänä tukee hyvin hiljaa-katsomisen metodi. Kirjoittamisen metodina hiljaa-katsominen muistuttaa kuuntelukirjoituksen metodia, jota Nina Säaskilahti esittelee artikkelissa ”Kuuntelukirjoittaminen ekopoeettisena käytäntönä” (2021). Artikkelissa Säaskilahti määrittelee kuuntelukirjoittamista yksinkertaisesti kirjoittamiseksi, jossa muunnetaan kuultu kirjalliseen muotoon (Säaskilahti 2021, 6). Tarkemmin Säaskilahti paneutuu ja esittelee kuuntelukirjoittamista Pauline Oliverosin kehittämän syväkuuntelemisen metodin avulla: “[s]yväkuuntelemissa kyse ei ole aistimisesta sinänsä, vaan huomion siirtämisestä siihen, mitä kuunteleminen on” (Säaskilahti 2021, 9). Syväkuuntelemissä tarkoitus on siis oudontaa kuuntelemisen aistikokemusta, kuulla eri tavalla ja kyseenalaistaa totuttua kuuntelemisen tapaa. Metodissa ei myöskään keskitytä vain kuuntelun modaliteettiin, vaan mukaan otetaan myös äänellisen toiminnan, liikkeen ja kuvittelun modaliteetit. (Säaskilahti 2021, 10–15.) Näin varmistetaan vastavuoroinen suhde kuunneltavan ja kuuntelevan ympäristön kanssa:

Kuuntelukirjoitus ei toimi niinkään yhteyden muodostamisen välineenä ei-inhimilliseen. Sen sijaan kuuntelukirjoittamisessa voi havaita, kuinka kuunteleva ihmiskeho on jo valmiiksi materiaalisesti kietoutunut, vuorovaikutuksessa ympäristöönsä ja osa sen materiaalisia virtaavuuksia. (Säaskilahti 2021, 16–17.)

Hiljaa-katsominen toimii mielestäni hyvin samalla lailla kuin kuuntelukirjoittaminen, toki tukeutuen kuuloaistin ja kuulemisen sijaan ensisijaisesti näköaistiin ja katsomiseen. Hiljaa-katsomisen metodissakin on tarkoitus oudontaa katselukokemusta, tarkentaa ja uppoutua havainnoimaansa. Toisin kuin kuuntelukirjoittamisessa liitän katsomisen modaliteettiin vahvasti hiljaisuuden ja pysähtymisen modaliteetit kävelemisen modaliteetin sijaan. Hiljaa-katsominen vaatii viipymistä ja keskittymistä, paikallaanoloa ja paikan tekemistä. Hiljaisella tarkkailulla ja viipyilyllä “[m]inä maisemoituu, uppoutuu verkostoihin” (Säaskilahti 2021, 17).

Hiljaa-katsomisen ottaminen osaksi omaa kirjoittamisprosessia onkin auttanut pysymään pidempään runouden käynnistämisen hetkessä: pysymällä hiljaa paikallaan, tarkkailemalla, olen kenties löytänyt jo runon käynnistämisen hetkellä minua ympäröivästä asioita, jotka tavallisen katseen alla olisivat menneet ohi. Hiljaa-katsomisen ottaminen osaksi runon käynnistämistä synnytti esimerkiksi ”Parvekerunon” (JHJ 10): ilman pidempään kestäväää tarkkailua en olisi kenties huomioinut niin tarkasti lasin toisella puolella koko ajan vaihtuvaa lintukantaa ja niissä olevia yksityiskohtia, kuten esimerkiksi ”harakan villin pyrston”.

3.1.2 Runon kirjoittamisen pilarit: löytäminen ja muokkaaminen

Hanauerin (2010, 28) mukaan runokirjoittamisprosessia koskevassa tutkimuksessa korostuu erityisesti kaksi piirrettä: muokkaamisen prosessi ja henkilökohtaisen löytämisen prosessi. Tässä alaluvussa keskitynkkin kertomaan omista löytämisen ja muokkaamisen liittyvistä huomioista runoprosessieni yhteydessä.

Hanauerin mukaan löytäminen ja muokkaaminen ovat toisiaan ruokkivia ja yhteenkietoutuvia runokirjoittamisen ominaisuuksia ja vaiheita. Kattava runon muokkaaminen auttaa löytämään piiloutuneita merkityksiä runon kielestä. (Hanauer 2010, 18, 27.) Hanauer ei tätä mainitse teoksessaan eksplisiittisesti, mutta omien runokirjoittamiskokemuksieni mukaan pyörä pyörii myös toiseen suuntaan: löydetyt merkitykset runossa johtavat myös vääjäämättä jälleen runon uudelleenmuokkaamiseen. Löytämisen ja muutoksen vaiheet runokirjoittamisessa leikkivät piirileikkiä niin kauan, kunnes runoilija tuntee tai päättää runon olevan tässä hetkessä valmis, ja siirtyy päättämisen vaiheeseen.

Hanauer kertoo Gerrishin jakaneen muokkaamisen prosessin kolmeen erilaiseen tapaan muokata: uudelleenjärjestelyyn (*rearranging*), supistamiseen (*reducing*) ja hiomiseen (*refining*). Uudelleenjärjestely tarkoittaa säkeiden ja ajatusten siirtelyä, supistaminen taas tekstin poistamista tai runon tiivistämistä. Hiominen taasen yhdistyy yleisesti runon viimeistelemiseen, joka Gerrishin mukaan voi jatkua vielä runon julkaisemisenkin jälkeen. (Hanauer 2010, 14.)

Omassa tutkimuksessaan Hanauer on taas jakanut muutosvaiheen aikana tapahtuvat muutokset vaihtamiseen (*exchange*), poistamiseen (*deletion*), lisäämiseen (*addition*) ja typografisiin muutoksiin (*graphic form*). Hanauer myös huomauttaa, että tehdyt muutokset – olivat ne millaisia tahansa – voivat olla laajuudessaan joko suuria tai pieniä: suurissa muutoksissa runosta saatetaan poistaa, lisätä tai tehdä paikanvaihtoa kokonaisilla säkeistöillä, kun taas pienissä muutoksissa pysytään säe- tai sanatasolla. (Hanauer 2010, 25.)

Muokkaaminen ja uudelleenkirjoittaminen ovat kuuluneet erittäin vahvasti omaan runokirjoittamisprosessiini jo ennen kuin aloitin graduuni liittyvän runokokoelman kirjoittamisen ja kokoamisen. Hanauerin kuvailemat muokkaamisen tavat kuulostavat siis tutuilta. Runotyöpäiväkirjaa tarkastellessa huomaan, että melkein jokaisen runon kohdalla olen tehnyt runoon muokkauksia vähintään kaksi kertaa: esimerkiksi ”Jättömaa”-runossa ylöskirjoitettuja muokkauksia on neljä. Poistamisia, lisäyksiä ja typografisia muutoksia on kaikkia melko sama määrä, kun taas vaihtamisia on kirjattu ylös taas huomattavasti vähemmän. Runojen läpikäymät muutokset

tuntuvat runotyöpäiväkirjan valossa tähtäävän supistamiseen ja hiomiseen: olen usean runon kohdalla todennut, ettei kaikkia alkuperäisiä sanoja tarvita runon ymmärtämiseen ja poistanut turhaksi kokemani aineksen runoista.

Olen käyttänyt aineistossani myös paljon ennen graduprosessia kirjoitettuja runoja: nämäkin runot ovat käyneet läpi erilaisia muutoksia ennen kokoelmaan pääsyä, ja näin ollen niillä voi olla ja luultavasti onkin vielä enemmän muokkaamiskertoja takanaan kuin graduprosessin aikana syntyneillä runoilla.

Hanauerin malli runokirjoittamisesta on hyvin yleisluontoinen¹⁷, mutta – ja kenties juuri siksi – mallissa ja Hanauerin ajatuksissa on helppo nähdä yhteneväisyyksiä eko-runouden teorioiden kanssa. Löytämisen ja muutoksen vaiheissa vuorotellaan paikan- ja tilantajun välillä: runoon tehdyt muutokset tähtäävät paikan tekemiseen, kohti valmista runoa ja sen luomaa paikkaa. Löytämisen vaihe taas tuo aina uudestaan esiin tilantajun, sen mikä ei ole vielä saanut merkitystä ja on tuntematonta.

Löytämisen vaihe on myös se vaihe, jossa kirjoittajan on mahdollista muuttaa omia käsityksiään ja suhteitaan runossa käsittelemiinsä aiheisiin. Runon kirjoittamisessa löytäminen toimii prosessina, jossa piilotajunnasta tulevat kielelliset lausumat muuntuvat tiedostetuiksi merkityksiksi. Runoa kirjoittaessa kirjoittajan sisäinen maailma, ajatukset ja tunteet valuvat ulkoiseen maailmaan, runoon ja paperille, jolloin ne avautuvat myös tarkemmin tarkasteltaviksi. (Hanauer 2004, 48, 51.) Hanauer on määritellyt runon ja runon kirjoittamisen olevan prosessi, joka auttaa sekä kirjoittajaa että lukijaa ymmärtämään ja näkemään niin itsestään kuin maailmasta jotain uutta. Tämä ymmärtämisen ja löytämisen prosessi on mahdollista juuri poeettisen kielen kautta, joka ”ohjaa ja toimii välittäjänä ymmärtämisen prosessissa”. (Hanauer 2004, 10.) Löytämisen ja muokkaamisen vaiheissa siis myös poeettisella kielellä on valtava merkitys niin runon rakentumisessa kuin myös runon ja runokirjoittamisen myötä muuttuvissa käsityksissä ja suhteissa. Poeettisen kielen löytämisen voimasta omista runoistani kerroan alaluvussa 3.2.1.

3.1.3 Kirjoittamisen arkipäiväistäminen ja paikallistuneisuus

Kirjoittamisen arkipäiväistämisen käsitteellä kuvataan niitä tapoja, joilla ”kirjoittaminen nivoutuu arkisen toiminnan osaksi” (Järvinen 2014a, 37). Suvi Järvinen on etsinyt ja kuvaillut näitä arkipäiväistämisen eri piirteitä artikkelissaan ”Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirkka Rekolan runoudessa”:

¹⁷ Hanauerin oma tutkimus käsittelee toisella kielellä kirjoitetun runon kirjoittamisprosessia. Luku, jossa Hanauer taasen esittelee runoprosessin mallin, perustuu pitkälti äidinkielellään kirjoittavien runoilijoiden kirjoittamisprosessin tutkimukseen (Hanauer 2010, 13).

arkipäiväistämistä ilmaisevia piirteitä runoudessa ovat esimerkiksi poeettisen kielen konkreettisuus ja siihen liittyvät metalyysiset ilmaukset sekä käveleminen osana runokirjoittamisen prosessia. Arkipäiväistämällä ei siis tarkoiteta suoranaista arjen kuvausta valmiissa teksteissä (Järvinen 2014a, 37), vaan ennemminkin niitä tekstin piirteitä, joilla osoitetaan kirjoittamisen olevan ”havainnointiin liittyvää tavallista ja arkista toimintaa” (Järvinen 2014a, 46). Arkipäiväistämällä siis tuodaan esiin kirjoittamisen arkisuutta sekä sen ympäristönsä havainnointiin perustuvaa luonnetta.

Järvinen liittää artikkelissaan kävelemisen teeman runon syntyprosessiin: kävely runoissa tuo ”lukijan eteen runollista tilaa” (Järvinen 2014a, 43). Omassa kirjoittamisprosessissani ja valmiissa runoissani käveleminen ei kuitenkaan ole arkipäiväistymisen merkki: tärkeämpää on paikallaan pysyminen, passiivinen viipyminen¹⁸. Passiiviseen viipymiseen on taas helppoa liittää hiljaa-katsomisen metodi: molemmat vaativat ja mahdollistavat hiljaisuuden ottamisen osaksi runokirjoittamisen prosessia. ”Viipyminen mahdollistaa hiljaisuuden vastaanottamisen tutkimustietona” (Valkeapää 2012, 80). Hiljaa-katsomista haittaa liiallinen liikehdintä. Kirjoitettaessa, hiljaa-katsellessa on osattava kiinnittää itsensä juuri sen hetkiseen, juuri siihen paikkaan tai tilaan, missä tällä hetkellä on.

Kirjoittamisen arkipäiväistäminen ja passiivinen viipyminen ovat tiukasti sidottuina paikallistuneisuuteen. Pirjo Kantojärvi onkin todennut omassa paikan ja kirjoittamisen suhdetta tutkivassa pro gradussaan, että “[k]irjoittaminen on yksi tapa määritellä omaa sijoittumistaan suhteessa ympäristöönsä” (Kantojärvi 2015, 66). Kirjoitan paikoissa ja paikoista, joissa elän arkeani: kerrostalokotini Jyväskylässä, työ- ja opiskelupaikkani Lähde, lapsuudenkotini Ojalehto, kumppanini koti Tampereella ovat pysyviä paikkoja ja rakennuksia, joissa viivyn. Näiden lisäksi kirjoittamista ja viipyilyä tapahtuu ohikulkevissa paikoissa: junissa, hotellihuoneissa, puistonpenkeillä... Kirjoittamisen paikat ja maisemat ovat monet, ja ne ovat aina sidottuina omaan arkielämäni.

Eikä arkipäiväistäminen ole vain paikallistuneisuutta: runot tulevat mukaan myös arjen rytmiin ja liikkeeseen. Aamu- ja iltapeseytymisissä, suihkussa ja hampaita pestessä, ovat syntyneet ideat niin runoon ”Suihkurunosarja” kuin myös ”Näillä Sateilla Nälkä Lähtee Taatusti” -runosarjaan, eivätkä nämä runosarjat ole suinkaan jääneet vain vessaan tai kylpyhuoneeseen: ”Näillä Sateilla Nälkä Lähtee Taatusti” -sarjan ensimmäinen osa idätettiin puhelimen selauksen ohella, sarjan viides osa taas sai alkunsa pyykinripustaessa, kuivaushuoneen vesiputkien kohinassa. Runoni syntyivät, ja

¹⁸ Passiivinen viipyminen liittyy olennaisesti myös tutkimusmetodiini, poeettiseen autoetnografiaan (ks. luku 1.2).

kirjoitin niitä eteenpäin, en vain tietokoneen tai muistivihkon äärellä istuessa, vaan myös ruokaa laittaessa, töihin kävellessä, tiskatessa. Viivyn, pysyn arjessa ja kirjoittamisessa.

Arkipäiväistämällä ja paikallistuneisuudella on oman poetiikkani sekä myös ekopoetiikan parissa tärkeä rooli. Tietoisesti arkipäiväistämällä runoutta, paikallistamalla itsensä juuri ympäröivään tilaan ja paikkaan, kirjoittaja kykenee todella aistimaan ja kokemaan lähiympäristöään ja lähiluontoaan. Omissa runoissani tietoinen arkipäiväistäminen ja paikallistaminen näkyy läpi ”Jätän hennot jäljet” -kokoelman. Esimerkiksi runossa ”Suihkurunosarja” (JHJ 32) pohditaan veden, ihmisen ja historian suhdetta niinkin arkisessa ympäristössä kuin suihkussa. Runossa ”haluan päästää runon villinä käsistäni” (JHJ 21) taas yhdistyy metalyyriset lausumat kirjoittamisesta sekä konkreettinen puutarhanhoito, ja erityisesti rikkaruohojen kitkentä.

Hiljaa-katsominen vaatii paikallistuneisuutta: on hankalaa, ellei mahdotonta, ulottaa katsettaan itseään ympäröivän ulkopuolelle. Runonsa aihetta on katsottava silmästä silmään, tarkkailtava, viivyttävä sen äärellä, vaikka vain sitten sekunnin, *silmänräpäyksen maiseman* (ks. JHJ 8). Toki muistin ja mielikuvituksen varassa tämä on mahdollista, mutta näihinkin turvautuessa palataan hiljaa-katsomisen äärelle: niin muisti kuin mielikuvituskin on aikanaan vaatinut hiljaa-katsomista, tai tämänhetkistä havainnointia, jonkinlaista kiintopistettä, johon joko palata muistin kautta tai jota lähteä paittamaan ja muuntelemaan mielikuvituksen kautta. Kantojärven mukaan ”[m]uistamisessa ovat siten läsnä kaikki entiset paikkakokemukset ja havainnot liitettynä nykyhetken havainnointiin” (Kantojärvi 2015, 57).

Arkipäiväistäminen, paikallistuneisuus, passiivinen viipyminen ja hiljaa-katsominen ovat siis osittain päällekkäisiäkin termejä omassa runokirjoittamisessani tapahtuvalle kokoaikaiselle/arkiselle elämiselle ja viipyilylle. Näitä käsitteitä yhdistäessäni olen koittanut kuvata, kuinka tärkeää omalle ekopoetiikalleni on kirjoittaa jostain paikasta ja hetkestä käsin: paikallistamalla itseni teen itsestäni paikantekijän, luon runoistani paikkoja ja näin ollen myös kohtaamistani tuntemattomista tiloista tuttuja ja tärkeitä paikkoja. Runokirjoittamisella herätän haluani vaalia ympäristöäni. Arkisuuden korostamisella taas luon sellaista suhdetta luontooni ja ympäristööni, joka ei ole riippuvainen ylevistä luontokokemuksista, vaan perustuu arkisiin kohtaamisiin ja havainnointeihin ympäröivästä ei-inhimillisyydestä.

3.1.4 Runotyöpäiväkirja

Pidin runotyöpäiväkirjaa syksystä 2020 aina alkukesään 2022, saman verran kuin graduprosessini kokonaisuudessaan kesti. Runotyöpäiväkirjassani nimensä mukaisesti

esiintyy keskeneräisiä ja muokattuja runonpätkiä sekä niiden ympärille syntyneitä pohdintaa. Pitämäni runotyöpäiväkirja käsitteli siis lähtökohtaisesti luovan kirjoittamisen prosessia, ja näin ollen se palvelikin lähtökohtaisesti graduni taiteellista osuutta. Taiteellisen osuuden ollessa myös gradutekstini aineisto, runotyöpäiväkirja palvelee siis aineiston analyysia eli luvun 3.2 muodostamaa kokonaisuutta.

Kuusela on määritellyt työpäiväkirjan roolin luovassa prosessissa olevan ”muistikirja, joka toimii sekä ideoinnin että muistamisen välineenä. Siihen voi tallettaa mielessä liikkuvat ajatukset, ideat ja huomiot [--] Aineistona oleva työpäiväkirja ei siis ole kaukokirjallinen teksti, vaan muistiinmerkittyjä huomioita kirjoittamiseen [--] Se on kirjoittamista toimintana.” (Kuusela 2020, 56, 65.) Tässä tutkielmassani työpäiväkirjan tehtävänä on ollut tukea taiteellisen osuuden syntyä sekä myös toimia muistamisen apuvälineenä, kun oli aika palauttaa mieleen runokokoelman syntyprosessit aineiston analyysia varten.

Runotyöpäiväkirjani jakaantui jo melko varhaisessa vaiheessa kahteen osaan: ensimmäinen työpäiväkirjani osanen, se pidempi ja selkeämpi, sijaitsee yhtenä tiedostona tietokoneeni syövereissä. Tämä osa runotyöpäiväkirjastani on selkeästi kirjattu ylös: lähestulkoon jokainen taiteelliseen osuuteen lopulta päätynyt runo¹⁹ on saanut oman sivunsa, ja myöhemmät huomiot ja muokkaukset runoon on kirjattu ylös alkuperäisen runon perään. Kim Stafford nimittää tietokoneellaan olevaa muistikirjan osaa ”tulvaksi”, ”tietosanakirjan kaltaiseksi massaksi kaikuvaa dataa, joka rassaa herkullisesti mieltä” (Stafford 2010, 26, suom. SR). Oma tulvani on ollut melko hallittu, mutta tulvana sen näen silti: tietokoneelle merkityt muistiinpanot kasautuvat päällekkäin kuin päivä päivältä satava lumi kasautuu kinoksiksi. Tai ehkä enemmissä määrin runotyöpäiväkirjani muistuttaakin maakerrostumia, joihin kaivautua ja tuoda mukanaan fossiileja entisistä runoista.

Runotyöpäiväkirjan toinen osanen taasen on paperinen muistikirja. Tämä työpäiväkirjan osa on sekavampi ja lähestyy Diana Raabin peruskonseptia kirjailijan muistikirjasta: että sen pitäisi sisältää sekä vapaata kirjoittamista että muistikuvia, jotka auttavat tulevissa kirjoittamisprojekteissa (Raab 2010, ix). Tätä runotyöpäiväkirjaa täytin useimmiten sängyssä, illalla tai yöllä, kun oikeat sanat tai ideat pulpahtivat mielen pintaan. Muistikirjassani vilisee runonpätkiä siellä täällä, sekaan heitettynä myös muistiinpanoja gradun lähdekirjallisuudesta ja omia ideoita ja lauseenpätkiä

¹⁹ Runotyöpäiväkirjasta löytyy tietenkin myös runoja ja ideoita, jotka eivät lopulta päätyneetkään graduni taiteelliseen osuuteen. Toisaalta taiteellisesta osuudesta löytyy myös vanhoja muokattuja runojani, joiden ensimmäiset versiot olin kirjoittanut jo ennen graduprosessin alkua. Näiden runojen kohdalla muokkaamisen prosessia ei pystynyt seuraamaan paperilta alusta asti, jolloin jouduin tukeutumaan muistiini.

sijoiteltavaksi graduun. Silti eniten paperisessa muistikirjassani on idätettäväksi ripoteltuja sanasiemeniä ja hentoja runontaimia, jotka odottavat koulumistaan. Stafford puhuu omasta taskukokoisesta muistikirjastaan "jatkuvana paikallistuneiden vaistokokemusten saapumisen" kirjaamispaikkana (2010, 23, suom. SR), sekä kutsuu sitä myös "täksi pienimmäksi, kaikkein intiimimmäksi, mystisesti kehittyneimmäksi aikakoneeksi, joka vie minut takaisin tähän valon hetkeen [--]" (2010, 26, suom. SR). Tämä osa runotyöpäiväkirjastani sisältää ne valon hetket ja vaistonvaraiset sanat, jotka on kirjoitettava ulos heti tai ne häviävät. Aistien ja ajatusten fragmentteja, vihjeitä, ohuita lankoja (Stafford 2010, 26).

Olen kokenut kahtiajakaisen runotyöpäiväkirjan toimivaksi ja hyväksi ratkaisuksi omalle kirjoittamiselleni. Olen tarvinnut paperisen muistikirjan nopeutta ja helpoutta kirjaamaan ylös ne hetket ja runonsiemenet, jotka olisivat hävinneet siinä ajassa, kun saan tietokoneen auki. Toisaalta olen tarvinnut tietokoneen ruudun valkoisen tyhjän tilan suomaa keskittymistä ja helppoa poispyyhkimistä ja sanojen uudelleenasettelua, mahdollisuutta kirjoittaa ylös ja korjata paperin "yli". Muistikirja ja tietokone ovat molemmat tukeneet ja täydentäneet toisiaan.

Havaitsin tätä lukua kirjoittaessa, että paperinen runotyöpäiväkirja ja tiedostorunotyöpäiväkirja ovat myös olleet Hanauerin runokirjoittamisen mallin eri osien apuna. Runotyöpäiväkirjan avulla on ollut helpompi jäljittää omaa löytämisen ja muokkaamisen kirjoittamisprosessia, ja näin ollen myös kirjoittaa tätä alalukua. Vanhoihin versioihin runoista on ollut helpompi palata, kun ne eivät ole alkaneet kompostoitua samalla lailla kuin jos niiden syntytarina olisi ollut vain muistin varassa, säilöttynä kenties vain pilvipalvelun välimuistiin. Käynnistämisen vaihetta taas on tukenut erityisesti paperinen muistikirjani, johon kirjasin pidempiaikaiselle kirjoittamiselle huonoon aikaan mieleen pulpahtaneita runoaihioita (mm. yksittäisiä säkeitä, ideoita, arkielämän tapahtumia) myöhemmin paisutettaviksi ja kirjoitettaviksi. Paperinen muistikirja on siis ollut tiiviimminkin mukana arkielämässä, nopeasti tavoitettavana kirjaamispaikkana; tietokoneella oleva muistikirja on taas tarkoitettu pidemmille kirjoittamis- ja muokkauskerroille.

3.2 "JÄTÄN HENNOT JÄLJET" -RUNOKOKOELMAN TARKASTELU

Johdan oman runokokoelmani luonteen Pentti Saarikosken käsityksestä runosta sienä:

[--] kun kirjoitan olen sienimetsässä

ja sieniä ei löydä muuten kuin kuleksimalla
kiireettä sinne tänne
ja kun löydän sienen en ota vain lakkia
otan myös varren ja tyven
ja rihmastonkin haluan mukaan
vaikka se olisikin lyhytnäköistä ja tyhmää
mutta runon pitää olla kokonainen kasvi
eikä pelkkä itiöemä
hyvä runoilija
ei tee runoja
vaan etsii niitä
(Saarikoski 1983, 24.)

Olen pyrkinyt rakentamaan runokokoelmastani rihmaston, jota sitoo yhteen niin muutama toistuva motiivi läpi runokokoelman kuin myös selkeärajaisemmat teemotetut kokonaisuudet, joita voisi kuvailla eri sienilajien ryppäiksi. Teemakokonaisuudet jakautuvat kuuteen osaan: runokokoelman aloittaa kahdeksan linturunon sarja. Tämän jälkeen tulevat vuodenaikarunot (4 kpl), rikkaruohorunot (6 kpl), huonekasvirunot (3 kpl), vesirunot (4 kpl) ja kokoelman päättävät jälkirunot (3 kpl). Kokonaisuuksia erottaa toisistaan joko tyhjät sivut tai välirunot (3 kpl), jotka johdattelevat tai muuten merkitsevät siirtymää teemasta toiseen. Läpi runokokoelman myös kulkee useita toistuvia metaforia, kuvia ja teemoja, muun muassa runokokoelmalle nimenkin antaneet hennot jäljet.

En varmastikaan ole vielä niin hyvä sienestäjä, että jokainen runoni olisi kokonainen sieni. "Jätän hennot jäljet" -kokoelmassa on myös mukana keskeneräisiä ja omasta mielestäni epäonnistuneita runoja. Toisaalta näilläkin rehotusta aiheuttavilla runoilla on tehtävänsä kokoelman ylläpidossa: "[...] runokokoelma ei ole hyvä, ellei siinä ole mukana myös epäonnistuneita runoja. Minusta puistojen karsitut puut ovat rumia." (Saarikoski, viitattu lähteessä Parkko 2021, 268.) Runokokoelman käsittäminen sienirihmastona antaa mahdollisuuden kokeiluille ja epäonnistumisille.

Sienirihmaston kaltainen runokokoelma on itsessään hyvin ekopoeettinen tapa hahmottaa runoutta ja runokokoelman luonnetta. Sienirihmaston metafora myös muisuttua runoilija Gary Snyderin maalailemaa vertauskuvaa runouden ja

kliimaksivaiheen metsän välillä. Kliimaksivaiheessa metsän tai muun ekosysteemin biodiversiteetti on erityisen suurta ja ekosysteemin tuottama energia tuleekin suurimmilta osin kuolleen biomassan (esimerkiksi kuolleet kasvit ja eläimet, pudonneet lehdet) kierrättämisestä. Snyderin mukaan taide ja runous toimii samanlaisessa kliimaksivaiheessa: runous, sen kirjoittaminen ja lukeminen, kierrättää itsen ja kulttuurin tunteita ja ajatuksia ja tuo ne takaisin – ei kukkina, vaan sieninä, jonka rihmastot ulottuvat kaikkialle ekosysteemiin, kaikkialle kulttuuriin. (Snyder, viitattu lähteessä Bate 2002, 246–247.)

Seuraavaksi käyn läpi ”Jätän hennot jäljet” -runokokoelman eli tutkielmani taiteellisen osuuden runoja niin runojeni poeettisen kielen kuin runojeni tilapaikkahiljaisuuden pohjalta. Runoistani esille nostamat aiheet pohjautuvat lukuihin 2.1 ja 2.2, joissa esittelen omia ehdotuksiani ekorunouden kriteereiksi. Luvut 3.2.1 ja 3.2.2 muodostavatkin noille teorialuvuille niitä täydentävät ja validoivat analyysiluvut. Lopuksi luvussa 3.2.3 vedän yhteen runojeni analyysit ja tarkastelen runoissani rakentamaa laajempaa luontokuvaa ja luontosuhdetta. Tämän alaluvun tarkoitus onkin esittää, millainen ekoruno voi olla ja kuinka se omalla kohdallani muutti luontosuhdetta.

3.2.1 Runojeni poeettinen kieli

Runokokoelmani runojen kieli on metaforista ja kuvallista. Metaforinen ja kirjaimellinen taso myös kietoutuvat toisiinsa: havainnot ja niistä johdetut metaforat limittyvät ja kietoutuvat toisiinsa. Näin käy konkreettisesti tekstin tasolla ”lokakuun lopun lämpö” -runon lopussa: *”pur / tummaa tihkuvana asfalttina / kau / keltaisten katuvalojen täpliin / t / eksyy aina välillä / rusakoita, sorsia / uu / muutama koira ja ihminen / sataa, vaikkei sada (JHJ 14)*. Runo lähtee metaforisesti ja konkreettisesti purkautumaan rivisisennysten ja -välien avulla, ja purettuun purkautuu-verbiin liitetään havaintoja lokakuisesta illasta. Runon loppu kantaa näin mukanaan sekä metaforista että kuvallista tasoa, ja liittää nämä kaksi yhteen: metaforista purkautuminen ei saa tarpeeksi merkitystä ilman aistillisia havaintoja, pelkät havaintosäkeet taas jäisivät hieman latteiksi ilman metaforista ulottuvuutta. Metaforat saavat alkunsa luontokokemuksista, ja näistä kokemuksista johdetut metaforat tuovat lisämerkitystä ja -ymmärrystä runoilijan kokemaan. Runoissani on siis havaittavissa aistillisen poetiikan periaatteita kielestä ja metaforista (ks. Knickerbocker 2012).

Runoissa olevat metaforat ja vertaukset laittavat vastakkain perinteisesti luontoon liitetyn asian ja perinteisesti kulttuuriin liitetyn asian: *”En vain löydä tunkiota / joka ei jo tukehdu muoviinsa” (JHJ 21)*. Tästä johtuen en siis ole runoissani vältellyt personifikaation käyttöä: *”pakahtuva tuuli”, ”laineet hyppivät kuin lapset”, ”kasvimaani lähättää” (JHJ 7, 14, 35)*. En kuitenkaan pyri metaforillani ilmaisemaan

luonto/kulttuuri -erottelua, vaan näyttämään ja todistamaan itsellenikin, kuinka samanlaisia metaforien kulttuuriset ja luonnolliset puolet ovat, ja kuinka hyvin ne lopulta toimivat yhdessä, *luontokulttuurina*: “Tuulesta tai hengityksestä / siemenet leviävät” (JHJ 22).

Runsaan kuvallisuuden ja metaforisuuden vastapainoksi runoissani on myös paljon kielellistä pidättyväisyyttä. Tämä näkyy esimerkiksi ellipsin käytössä: “sinusta maisemaan / pakahtuva tuuli / lokit lentävät yli” (JHJ 7) on kokonainen runo. Elliptisyys näkyy runon kielessä predikaatin puuttumisena kahdesta ensimmäisestä säkeestä, välimerkkien puuttumisena sekä niukkana kielenkäyttönä: koko runossa on vain seitsemän sanaa. “[S]inusta maisemaan” -runo onkin hyvä esimerkki kielellisestä pidättyvyydestä, jota esiintyy varsinkin kokoelmani alkupuolella ja linturunoissa.

Linturunoistani on havaittavissa myös selkeää sisällöllistä pidättäytymistä. Runo “löysin sopivat sävelet” kyseenalaistaa kielen ja runon itsensä suhteen luontoon ja sen tavoittamiseen: “puiden siipiin kämmenalut, / kömpelöt peukalot / jotka eivät auta laulamissa sen enempää / kuin tämäkään runo” (JHJ 6). Runon säkeistä löytyy metaforisuutta ja personifikaatiota, aistillisen poetiikan kasvupaikkoja, mutta runon yleinen tunnelma säilyy poeettista kieltä ja sen voimaa epäilevänä: laulu, kieli, ei tavoita luontoa, puiden siipien kämmenalut ovat *vain*, riittämättömästi, metaforaa.

Runojeni poeettisen kielen materiaalisuutta avaan kolmella Mortonin ambienssin poetiikan piiriin kuuluvan keinon avulla: sävyn, välityksen ja timbraalisuuden keinot määrittelin jo tarkemmin alaluvussa 2.2.2. Omissa runoissani olen hyödyntänyt sävyn keinoa eniten. Runoissa on paljon vaihtelua tiiviyn suhteen: esimerkiksi runo “kylmä tulee kuin sanat” on tiivis sekä runsaan metaforien ja vertauksien käytön vuoksi kuin myös perinteisesti vasempaan reunaan tasattujen säkeiden vuoksi. Runossa ilmavuutta tiiviyn vastapainoksi tuo kirjainsäkeistöjen välissä oleva pistejono, joka pysäyttää runon ja vaihtaa näkökulman metaforista havaintoihin.

Runon “kylmä tulee kuin sanat” pistejono on aseteltu jäniksen jälkien muotoon ja edustaa näin ollen sekä välityksen että timbraalisuuden käyttöä runossa. Välityksen keinona pistejono toimii siksi, että representoidessaan jäniksen jälkiä lumessa (valkoisella taustalla) pisteet saavat lukijan kiinnittämään huomiota sivuun, runon alustaan. Timbraalisuutena pistejonon voi taas lukea siksi, että se saa metaforisesti kiinnittämään huomiota pisteen materiaalisuuteen merkkinä ja merkitsijänä: niin yksinkertaisesti asiasta kuin toistuvasta pisteestä nousee mielikuva lumella juoksevasta jäniksestä.

Timbraalisuus ja välitys ovatkin runoissani usein käytössä yhtä aikaa, aivan kuten Mortonkin totesi niiden olevan usein yhteenkietoutuneita (Morton 2007, 40). Runossa ”Joka kesä kitken” runoon on ripoteltu erinäisiä välimerkkejä, eräänlaisia metaforisia siemeniä, joista runossa kasvaa havaintoja kasveista: ”^villi^ruusu / nousee.^ // <<<villivadelma kasvaa>>>” (JHJ 22). Nämä välimerkkisiemenet ovat siis yhtä aikaa luontoa peilaavia, timbraalisia, kuin myös merkkejä kielestä ja paperista, siis välitteisiä.

Sama timbraalisuuden ja välitteisyyden yhteenkietoutuma tapahtuu runossa ”ja kuinka kaikki”, jossa verbit alkavat maata: Vajooa-verbi tippuu ja vajooa kirjain kerrollaan alemmas sivua. Kompostoituu-verbi taas vaalenee, kunnes häviää näkyvistä ja näin ollen ikään kuin kompostoituu valkoiseksi, liittyy sivuun niin, ettei yksittäisiä kirjaimia ja sanan merkitystä voi erottaa. Hajoaa-verbi hajoaa kirjaimellisesti kirjaimiksi. Häviävät ja toisistaan irrottuvat kirjaimet ja sitä myötä merkitykset ovat timbraalisuutta täynnä materiaalisuudessaan: ”tiedän, että sirisen matalilla taajuuksilla” (JHJ 23). Välityksen keinoa runo taas käyttää todetessaan heti alussa ”ja kuinka kaikki / vajooa /”: paperi ja siinä olevat sanat eivät nekään ole ikuisia ja turvassa muutokselta, maatumiselta. Toisaalta runon lopussa tajutaan, ”mullassa, jatkan” (JHJ 23). Kielellisyys ei lopu hiljaisuuteen ja maatumiseen, vaan jatkaa ja nousee sieltä uudelleen merkitsemään.

3.2.2 Runojeni hiljaisuudet, tilat ja paikat

”Jätän hennot jäljet” -runokokoelman kolmannella sivulla on runo, joka ei ole saanut omaa paikkaansa lähdeluettelossa: ”Onko syytä runolle / enemmän kuin / hiljaisuudelle?” Ajatuksenpätjän tai aforismin kaltainen runo on miltei suora suomennos Sandra Faulknerin toteamuksesta: ”Is there a reason for poem rather than silence?” (Faulkner 2020, 146). Runon on tarkoitus toimia jatkona kokoelman aloittavalle ”jossain vaiheessa me aloimme laulaa”, joka kehottaa kirjoittamattomuuteen ja ihmisen hiljaisuuteen, siis täydelliseen kielelliseen pidättyväisyyteen: ”jossain vaiheessa me aloimme laulaa. / suurin suru on aina oleva: / jossain vaiheessa me aloimme laulaa. / jossain vaiheessa linnut vaikenivat. (JHJ 1.) Hetken mietinnän, hiljaisuuden ja tyhjän sivun, jälkeen seuraa kuitenkin seuraava runo: ”kirkuvia lokkeja kerrostalojen yllä: / vielä on kirjoitettava.” (JHJ 5). Täydellisestä kirjoittamattomuudesta ei seuraa mitään rakentavaa: on alettava etsimään tiloja, rakennettava paikkoja runoista ja runouteen.

Kielellisen pidättyväisyyden aiheuttaman hiljaisuuden alkaakin runokokoelmassa melko pian korvata visuaalisten aukkojen tuoma hiljaisuus. Säkeenlyitykset lisääntyvät ja alkavat monimutkaistaa runojen merkityksiä. Runossa ”Sumun sauhu käy kynänä” toinen säe asettuu sekä jatkamaan ensimmäistä säettä että myös aloittamaan

kolmannen säkeen: "Sumun sauhu käy kynänä / pitkin järvenselkää // on astunut ahvenparvi" (JHJ 20). Säkeenylitysten ja säkeistönvaihdon myötä runoon alkaa syntyä välejä ja tätä myöten erilaisia merkityksiä. Säkeenylitysten myötä runossa on mahdollista esittää ja rakentaa yhteen säkeeseen useita eri merkityksiä. "Sumun sauhu käy kynänä" -runossa järvenselkä toimii samaan aikaan puhtaan metaforisena alustana kynälle ja kirjoittamiselle ja oikean, fyysisen maailman alustana ahvenparvelle.

Visuaalisten aukkojen kautta tullutta hiljaisuutta syntyy myös sisennysten ja eri reunaan tasaamisen myötä. Perinteinen vasempaan reunaan tasaaminen pysyy läpi runokokoelman, vaikka rivit alkavatkin levitä ympäriinsä kuin kiemurtelevat juuret tai pienet purot. Rivit harhailevat ja muodostavat omaa rytmiään erityisesti kokoelman kolmessa viimeisessä runossa, joita nimitän jälkirunoiksi. Kokoelman päättävässä runossa, "ripoteltuja vihreitä nousemassa", säkeet tuntuvat ripotelluilta: runon minäpuhujan voi kuvitella olevan säkeiden välillä hiljaa, miettivän. Samanlaista ripottelua on myös "lokakuun lopun lämpö" ja "Joka kesä kitken" -runoissa.

"[O]len jättänyt monia paikkoja" -runossa sisennykset muodostavat yhdessä muiden typografisten keinojen kanssa runon säkeistöistä välillä tiiviitä kertomuksia, välillä hajoavia havaintoja. Tässä runossa myös oikeaan reunaan tasatut rivit muodostavat selkeän poikkeaman muusta runosta: käytän oikeaan reunaan tasausta ilmaisemaan muistoa ja tarinaa, johon koko muu runo perustuu. Monessa runossa oikeaan reunaan tasatut säkeet edustavat minulle toista näkökulmaa, paljastusta tai ymmärrystä, joka voi tulla esimerkiksi muiston mukana tai yhtäkkisen tajuamisen kautta: "ja kesällä huomaan / ettei tuulilasissa ole / yhtäkään hyönteistä" (JHJ 11).

Ylipäänsä "Jätän hennot jäljet" -kokoelman runoilla on paljon tyhjää ja valkoista tilaa ympärillään. Suurin osa runoista mahtuu helposti yhdelle sivulle ja niiden ympärille jää paljon valkoista tilaa, marginaalien muodostamia välejä. Visuaalisten aukkojen myötä hiljaa-katsominen näkyy materiaalisesti ja muodon tasolla runoissa.

Runoissa olevat konkreettiset tilat ja paikat keskittyvät taas pitkälti kaupunkiympäristöihin. Suomalaisessa luontorunoudessa tiloina ja paikkoina on usein ollut metsiä (ks. esim. Lummaa 2008, 125–126). "Jätän hennot jäljet" -kokoelman runoissa metsä paikkana on kuitenkin hyvin vähän läsnä: kaupunkiluonto, johon suomalainen perinteinen metsä ei sovi, on vallannut runojeni tilat ja paikat. "Muistinsa menettäneissä metsissä" metsä on olemassa enää vain muistin, paperin ja kirjan sivujen varassa (JHJ 19); "10 sentin havut" -runossa metsä on tuotu esityksenä kaupunkiin, parvekeruukuun, kulttuurin luo (JHJ 13). "[O]len jättänyt monia paikkoja" -runossa metsä toki esiintyy konkreettisenä paikkana muistossa (JHJ 41).

Metsän sijaan runojen paikat ja tilat sijoittuvat siis kaupunkiympäristöön ja epäluonnollisen ekopoetiikan mukaisesti tuovat esiin epätodennäköisiä ympäristöjä (*unlikely environments*) (Nolan 2017, 7). Runojen epätodennäköisiä ympäristöjä, joissa kulttuuri ja luonto sekoittuvat, ovat muun muassa kylpyhuoneen suihku, rikkaruohojen täyttämä puutarha sekä kerrostalomaisemat. Kokoelman toisessa varsinaisessa runossa luonnon ja kulttuurin nähdään konkreettisesti sekoittuvan, kun lokki lentää kerrostalojen yli. Tämä havainto havahduttaa runominän päästämään irti ja vielä kirjoittamaan: nyt niistä paikoista ja tiloista, joissa lyyrinen minä, kirjoittaja, minä todella vii-pyy.

Kaupunkiympäristön tarjoamat paikat ja tilat eivät kuitenkaan ole kesytettyjä tai täysin tuttuja. Runoni ovat täynnä “nimetöntä heinää” (JHJ 24) ja toiseuden tunnetta: “Kumpi meistä onkaan / lasin toisella puolella, / kysyn siltä jonka luulen olevan var-punen” (JHJ 10). Runoni tasapainottelevat nimeämisen ja ei-nimeämisen välillä. Runo-minä nimeää lajeja, joita tunnistaa – voikukan, leskenlehden, harakan, lokin – ja näin nimeämisen kautta muodostaa suhdetta ympäristöönsä, herättelee paikantajua. Nimeäminen olisikin toivottavaa, sillä se “antaa paikalle sen olemuksen” ja auttaa myös ekopoetiikan päätehtävässä:

[E]kopoetiikka esittää, että meidän on pidettävä kiinni siitä mahdollisuudesta, että tietyt tekstimerkit – runot – voivat tuoda takaisin ihmiskunnan ikiaikaiset muistot ja tiedon siitä, että ilman maamerkkejä menetämme kaiken. (Bate 2002, 175, suom. SR.)

Toisaalta runominä on myös auttamattoman tietoinen siitä, ettei osaa ja voi nimetä kaikkea, koska on vieläkin oman kulttuurinsa vanki: “Joka kesä kitken saniaisia, / hiirenvirnoja, heiniä joilla ei ole nimeä // ei kaunista kukintaa / ei perennojen asemaa” (JHJ 22). Runossa minäpuhuja jatkaa kitkemistä, vaikka “[j]uuret jäävät” (JHJ 22). Runominä ei ole vielä paikantekijä, vaikka alkaakin hiljaa-katsomisen myötä näkemään paikkoja myös rikkaruohojen täyttämässä puutarhoissa.

Tilan ja paikan lisäksi onkin olemassa vielä kolmas samaan ryhmään kuuluva käsite, joka nousee toistuvasti esiin runoissani, ja selittää osaltaan runopaikkojen vierauden tunnetta: maisema. Maisema koetaan ensisijaisesti visuaalisesti, näköaistin kautta, mistä johtuen maisema koetaan aina ulkopuoliseksi itsestä: sitä katsellaan ja ihaillaan kauempaa, se ei tule iholle, siinä ei viivytä ja olla samalla lailla kuin paikassa (Cresswell 2004, 10). Maisema on tilan rajattu esitys (Jäntti, Saresma, Säaskilahti & Vallius 2014, 11). Maisema ei siis ole paikka, sillä tilat muuntautuvat paikoiksi merkityksellistämällä; maisema on kuin tuntematon valokuva, hetkellinen välähdys jostakin tilasta, jolle ei kuitenkaan ole nimeä tai sidettä. Maisemalla on kaikki potentiaali

merkityksellistyä; sitä se ei vain ole tehnyt. Tilasta maisema eroaa nimenomaan rajallisuudessaan: siitä puuttuu tilan koko ajan aukeava ja laajeneva luonne.

Runoissani maisema toistuu nimenomaan näköaistin kautta katsottuna ja rajattuna esityksenä: runossa “valoa harmaiden kaistojen välistä” maisema kirjaimellisesti “rajautuu / pölyisiin lehtiin” (JHJ 28). Maisema näyttäytyy jonakin särkyvänä ja hetkellisenä, ei paikkana missä viipyä. “Parvekerunossa” runon minäpuhujataotea katselemistaan linnuista: “[e]n liiku, etten pelästyttä tätä maalausta / tätä maisemaa” (JHJ 10). Runossa “sillanalaiset naakat ovat saapuneet” taasen runon muodostama kuva naakaparvesta on “silmänräpäyksen maisema” (JHJ 8): katoava, hetkellinen. Maiseman jatkuva esillennousu runoissa kielii runojen minäpuhujien ja siis myös runon kirjoittajan, itseni, ulkopuolisesta tunteesta suhteessa luontoon. Hiljaa-katsominen jää pinnalliseksi luonnon tarkasteluksi, havainnoimiseksi, hiljaa-katsominen ei tavoita ei-inhimillistä maailmaa: “lokit lentävät yli” (JHJ 7).

Toisaalta maiseman sisään voi siltikin päästä, maisema voi alkaa merkityksellistyä, muuttua tilaksi ja paikaksi. Varsinkin personifikaation käyttämisen myötä maisema alkaa irrottautua, tunkeutua läpi, surista (JHJ 9, 24, 26). Maiseman muuntumiseen paikaksi tuntuu myös aina tarvitsevan jonkinlaista tajuttomuuden ja hämäryyden tilaa, irtautumista minästä. “[A]voimesta ikkunasta” -runossa kuvailtu aamuyön hiljaisuuden “maisema herää ja irtautuu” (JHJ 9) vasta kun runon minäpuhujataote menee nukkumaan. “[L]okakuun lopun lämpö” -runossa säkeet “ilta nousee järvestä / sumentaa maiseman / ääriviivojen yli” (JHJ 14) kuvastavat tätä hämärtävää tilaa: runoon hiipivä ilta sulattaa pois vieraannuttavan maiseman ja antaa runon minälle mahdollisuuden tarkastella maiseman yli, käyttäen myös muita aistejaan kuin näköä. Runon lopettava säe “sataa, vaikkei sada” (JHJ 14) viittaa ilmankosteuteen ja sen tuntemiseen iholla ja keuhkoissa, hengityksessä. Perinteisen maiseman avulla ei olisi mahdollista tuntea kosteutta, ja näin ollen rakentaa kokonaisvaltaisempaa paikkaa ympäröivästä. Ekorunon keinoin myös tällainen maiseman rikkominen onnistuu.

Maiseman lisäksi runoissani toistuu katveen tai metsänpeittoon verrattavissa oleva paikkakokemus, jossa mukana on myös vahvasti tilantajua. Metsänpeitolla tarkoitetaan kansantarinoissa esiintyvää yliluonnollisten voimien aiheuttamaa eksymistä metsään (Letonsaari 2009, 61). Metsänpeiton sijasta useammassa kokoelman runossa esiintyy vedenpeitto²⁰. Runosarjassa “Näillä Sateilla Nälkä Lähtee Taatusti” vedenpeittoon astutaan vetämällä vesi kasvojen yli, sukeltamalla tai uppoamalla (JHJ 34).

²⁰ Metsänpeiton lisäksi vedenpeitto-sanana käyttöä runokokoelmassani on inspiroinut Auli Särkiön runokokoelma *Vedenpeitto* (2019), joka käsittelee – varsin ekopoeettisesta – veden olemusta.

“Suihkurunosarja” -runossa vedenpeittoa ei mainita suoraan, mutta runon puhuja kuvaa sen kokemusta: “Unohdun veden kohinaan / alan kuulla siinä hiljaisuuden, / vielä väsyneempänä historian” (JHJ 32). Äänipeitoksi voisi taas kuvailla “avoimesta ikkunasta” -runossa esiintyvää peittokokemusta: “viimein kuulen sinut, aamuyön hiljaisuus / otan sinut vastaan kaulalleni, puen / itseni kohisevaan pesään, peitto ja laulu kietoutuvat minuun” (JHJ 9).

Letonsaaren mukaan metsänpeittotarinoilla on voitu käsitellä mm. ulkopuolisuuden tuntoa tai jotain traumaa tai sokkitilaa, joita ei ole kyetty muuten käsittelemään (Letonsaari 2009, 62, 65). Runoissani esiintyvä peitto on kuitenkin ennemmin piilopaikka tai turvallinen tila, jonne paeta, hukkaa tai unohtua. Peiton avulla runon minä etsii kokonaista kokemusta itseään ympäröivästä luonnosta ja sen hiljaisuudesta: ei ole kyse vain hiljaa-katsomisesta, vaan hiljaa-aistimisesta.

Katve taasen esiintyy enimmäkseen runoissa, joissa hyödynnetään kasvillisuutta jollain tavalla. Sanana katve tarkoittaa siimestä, jonkinlaista varjopaikkaa, yleensä puun tai muun kasvillisuuden alla. Runoissani katve myös yhdistyy aistillisesti vahvasti katsomiseen, ja katse/katve -sanojen samanlaisuudella leikitellään: “Joka kesä kitken, välillä nostan katveeni / ylös mullasta” (JHJ 22). Katve, toisin kuin ääni- tai vedenpeitto, on runoissani jotain, mikä koetaan ensisijaisesti näköaistilla; katve lähtee kasvamaan katsomisen myötä. Katve merkitsee ja runon minä kokee sen kasvillisuuden villiytenä, jonkinlaisena vastakohtana ihmisen rakentamalle, joka kasvaa ja pusikoituu, ei vain pysy paikallaan ja lopulta murene. Runossa “kuinka katseeni katve aina kukassa” runon minäpuhujalla “unohtaa betonin; Muistaa villiorvokit” (JHJ 25). Veden- tai äänipeiton lailla katve on jotain, mihin runojen minäpuhujat haluavat ja pyrkivät. Katvetta ei voi kuitenkaan itse luoda, toisin kuin peiton kokemusta. Se vain “kasvaa kaikkialla katseessa” (JHJ 24) ja “sanoo: / Kasvan Kaikkialla Katveessa” (JHJ 26).

3.2.3 Runojeni luonto: yhteenveto ja johtopäätöksiä

Alussa esittelemäni Saarikosken sienirunon vastaisesti en koe, että “hyvä runoilija / ei tee runoja / vaan etsii niitä (Saarikoski 1983, 24). Väitän, että hyvässä runossa on paljon tekemistä, ei vain aistillista poimimista luonnosta. Ekorunossa on osattava hyödyntää poeettista kieltä ja runouden tehokeinoja, esimerkiksi aukkoisuutta ja välejä, jotta runosta voi rakentaa paikan tai runossa voi esittää pakenevaa tilaa. Pelkät aistihavainnot ja niiden kirjaaminen eivät ekorunossa riitä herättämään paikantajua. Muodon, kielen ja kokemuksen on yhdessä luotava ja punouduttava toisiinsa, jotta ekorunosta “tulee se paikka, missä me pelastamme maan” (Bate 2002, 283, suom. SR).

Ekorunojen kirjoittaminen auttoi minua yhdistämään poeettisen kielen ja luonnon toisiinsa. Mitä enemmän tutustuin ekorunon olemukseen, mitä enemmän kirjoitin ekorunoa ja -poetiikkaa mielessäni pitäen, sitä enemmän uskaltauduin tukeutua metaforiin ja kuvallisuuteen, rönsyillä kielen kanssa. Poeettisella kielellä löydän; niin itsestäni kuin maailmastakin. Eron poeettisessa kielenkäytössä näkee selkeästi, kun vertaa toisiinsa kokoelman aloittavaa ”jossain vaiheessa me aloimme laulaa” -runoa kokoelman toiseksi viimeiseen runoon ”olen jättänyt monia paikkoja”. Ensimmäisessä runossa kielenkäyttö on symmetristä, polkevaa, selkeärytmistä ja -rajaista. Sisällöllisesti lauluun eli kieleen suhtaudutaan luontoa tukahduttavana: ”jossain vaiheessa me aloimme laulaa. / jossain vaiheessa linnut vaikenivat.” (JHJ 1.) “[O]len jättänyt monia paikkoja” -runossa kieli taas rönsyilee, puhuttelee, keskustelee itsensä kanssa, ei vain totea: ”se kiertyy kerrottavaksi” (JHJ 41). Kielellä uskotaan kertoa ja näyttää, ja se toimii yhteistyössä typografisten keinojen ja aukkoisuuden kanssa.

”[J]ossain vaiheessa me aloimme laulaa” -runo on saanut muotonsa jo ennen graduprosessin aloittamista, ”olen jättänyt monia paikkoja” -runoon olen tehnyt isojakin muokkauksia vielä aivan graduprosessin loppuvaiheessa. Runojen väliin on mahtunut paljon tutkimusta, kirjoittamista ja ekorunoon tutustumista, jonka vuoksi ne ovat keskenään melko erilaisia, varsinkin poeettisen kielenkäytön tasolla. “[O]len jättänyt monia paikkoja” -runo on itselleni jollakin tasolla graduprosessini huipentuma ja merkki siitä, miten olen ekorunoilijana tänä graduaikana kasvanut: esimerkiksi saniaiset jätän tässä runossa rauhaan, toisin kuin runossa ”Joka kesä kitken” (JHJ 22). “[O]len jättänyt monia paikkoja” on kuitenkin vasta alkua, kuten tämäkin tutkielma on alkusysäys luontosuhteeni- ja käsityksieni muuttamiseen. Minulle jäi nälkä ja haluan kirjoittaa ja oppia lisää: ”anna kun kerron sinua nyt. // aloitamme taas; viimeinen universaali esivanhempi herää, jatkaa” (JHJ 42).

Runojeni paikat ja tilat rakentuvat ja sijaitsevat suurimmilta osin kaupunkiympäristössä, konkreettisesti luontokulttuurissa. Maisema, ääni- ja vedenpeitto sekä katvepaikkoina ja tiloina tasapainottelevat paikantekijyyden ja tilantajun välillä. Esimerkiksi nimeämisen avulla runoihin on luoto paikkoja: Toisaalta paikoille ja runoille annetut nimet, esimerkiksi Parvekeruno ja Jättömaa, ovat oikeastaan vain tiettyjä paikkoja ison kirjaimen käytön vuoksi. Paikkoja niistä tekee itse runon sisältö, ei otsikko. Säkeet kuten ”jättömaa kasvaa kaikkialla katseessa” (JHJ 24) ilmentävät runoissani tilantajua: paikassa on aina tilaa levitä, laajentua, luoda katveja ja maisemia, mitä emme ole saavuttaneet.

Runoissani olevat tilat, paikat ja maisemat ovat usein saaneet alkunsa havainnoiduista ympäristöistä. Runojen kirjoittaminen auttoi minua olemaan utelias ympäristöäni

kohtaan, ja näin ollen katsomaan ja aistimaan tarkemmin: muuten en olisi ehkä kiinnittänyt huomiota ja jäänyt tarkastelemaan kaakelienvälistä sientä (JHJ 33), saati kirjoittanut runoa siitä. Runojen myötä olen solminut erityisen paikantajullisen suhteen joihinkin runojani inspiroimiin ympäristöihin: esimerkiksi ”Jättömaa”-runojen kuvailema Tampereen Iidesjärven rannalla oleva jättömaa on tällainen ympäristö ja paikka, johon runojen kirjoittamisen myötä olen alkanut tuntemaan topofiliaa. Runojen myötä minulla on aina mahdollisuus palata sinne muistoissani. Toisaalta runojen myötä haluan myös palata jättömaalle kuin lapsuudenkotiin, tarkastelemaan mikä on muuttunut ja mikä säilynyt. Haluan taas pysähtyä keskelle polkua, pitkien heinien ja heinäsiirkkojen keskelle, ja katsoa, aistia, viipyä.

Hiljaa-katsominen näkyykin läpi runokokoelman, vaikka aivan graduprosessini alussa en sitä tietoisesti harjoittanutkaan. Runoissani katsotaan ja nähdään toistuvasti, myös aistillisesti: ”Näen / Pulskat västäräkit, harakan villin pyrstön” (JHJ 10). Hiljaa-katsomisen merkitys kuitenkin muuttuu runokokoelmassa: pois kielellisestä niukuudesta, kohti muodollista laveutta. Alussa runon minä eli kirjoittaja-minä suhtautuu kieleen epäillen, uskovan sen vievän jotakin pois luontokokemuksesta. Parempi on siis olla sanomatta paljoa mitään. Loppua kohden kielellinen epäily hälvenee ja korvautuu kasvavalla muodon hiljaisuudella: voit käyttää kieltä laveasti ja rönsyilevästi, mutta kielen ympärillä ja kielessä on oltava tarpeeksi aukkoja, tilaa, hiljaisuutta että se voi hengittää.

Kokoelman viimeisessä runossa totean: ”minä / haluan / olla jo hiljaa” (JHJ 43). Ja loppurunon ajan olenkin: en vain kielellisesti vaan myös tilallisesti, *tilapaikkahiljaisuuden* tasolla. Epätasatut rivit ja säkeet ja niiden välissä ja ympärillä olevat aukot luovat vaadittua hiljaisuutta; välimerkityksettömyys runon keskiosassa, puolipiste ja pilkut rajaamassa puheen ja havaintomuiston osia, verbien tippuminen pois havaintokuvista luovat kielen tasolla vaadittua hiljaisuutta. Ekorunoni on elliptinen, hiljaa-katsova ja hiljaa-kertova.

4 PÄÄTÄNTÖ

Lähdin tutkimuksessani etsimään vastausta kahteen kysymykseen: *Miksi* ekorunouden kirjoittaminen on vaikuttava väline luontosuhteiden ja -käsitysten muuttamiseen? *Miten* ekorunojen kirjoittaminen auttaa muuttamaan kirjoittajan luontosuhteita ja -käsityksiä? Tarkentavana lisäkysymyksenä esitin myös kysymyksen ekorunon määritelmästä: tähän vastaamisessa hyödynsin niin aiempia ekorunon määritelmiä että omassa tutkimusprosessissani esiin tulleita piirteitä. Oman määritelmäni mukaan ekorunossa yhdistyykin erityisellä tavalla runon muoto ja kieli sekä kirjoittajan kokemus.

Ekorunon vaikuttavuuden syiksi ja miksi-kysymyksen vastaukseksi määrittelin *tilapaikkahiljaisuuden* ja poeettisen kielen erityisen käytön: nämä kaksi piirrettä ovat löydettävissä niin valmiissa, paperilla olevassa runossa kuin myös itse kirjoittamisprosessista, jossa esimerkiksi *tilapaikkahiljaisuus* näyttäytyy paikallistuneisuuden ja arkipäiväistämisen kautta. Koko tutkielman läpi myös kiemurtelevat hiljaa-katsomisen levivittyvät juuret: hiljaa-katsominen löytää tiensä ja paikkansa niin ekorunosta kuin kirjoittamisen prosessista. Ekorunon vaikuttavia piirteitä voisi myös aivan hyvin laajentaa ja tarkentaa, esimerkiksi tunteiden ja affektien tarkastelulla, kuten totesin luvussa 2.2.

Näin tutkimusprosessin lopussa koen, että ekorunojen kirjoittaminen ei yksin pysty muokkaamaan niin vahvasti luontosuhdetta ja -käsityksiä kuin tutkimukseni alussa luulin. Se on kuitenkin selkeästi aloittanut jonkinlaisen muutoksen. Yksi merkittävä muutos luontosuhteessani on esimerkiksi se, että olen alkanut kiinnittää enemmän huomiota minua ympäröivään luontoon ja myös minussa itsessäni olevaan luontoon. Ekorunojen kirjoittaminen sai aikaan samanlaisen havahtumisen ympäristöön kuin metsäretket Maarit Nisulle hänen pro gradu -työssään:

Metsäretket eivät vaikuttaneet vain kirjoittamiseen, vaan rakensivat siinä samalla luontosuhdettani. Kun lähdin metsään tietoisesti aistimaan, aloin havaita siellä entistä enemmän tarkasteltavaa ja yhä pienemmät ja vaatimattomammat ilmiöt kiinnittivät huomioni; hyönteiset, hiljaiset äänet, kiven pinnalla kasvavat harmaat, litteät jäkälät. (Nisu 2016, 89.)

Tietoinen paikalleen pysähtyminen ja aistiminen toivat ympäristöni piiriin niin uusia ei-inhimillisiä kuin myös uusia näkökulmia tuttuihin ei-inhimillisiin. Palaan taas hiljaa-katsomiseen kirjoittamisen metodina: havaitsin, että Hanauerin runokirjoittamisen mallissa (2010) hiljaa-katsominen vaikuttaa erityisesti kirjoittamisen käynnistämisvaiheessa. Toki se myös luikertelee läpi koko kirjoittamisen prosessin, pysyy mukana olevana asenteena kirjoittamiseen sekä näkyy myös hetkittäin valmiissa runossa.

Kirjoittaminen ja valmiit ekorunot saivat minut myös heräämään paikallistuneisuuteeni. Pystyn palauttamaan tiettyjä runoja lukemalla mieleen lähiluontoni paikkoja: ”Jättömaa” (JHJ, 24) tuo mieleen tietyn jättömaan Tampereen Iidesjärven rannasta, ”kuinka katseeni katve aina kukassa” (JHJ, 25) taas Pyynikiltä tietyt kalliot. Tutkielmanteon myötä itselleni selvisi, että ekorunon tarkoitus todella on olla paikantekijä. Yksittäisen runon tarkoitus on auttaa muistamaan: kun viivysin taas runojeni paikoissa, keksin uusia säkeitä ympäriltäni. Oivalsin, että runo ei koskaan lopu, ja että runo jää silloinkin, kun sen kuvaamia paikkoja ja tiloja ei enää ole. Kieli muistaa; runo muistaa.

Tämä ympäristön uusi, tarkempi havainnointitapa sekä paikallistuneisuuden kokemukset ovat molemmat hiljaa-katsomisen aspekteja. Toteankin, että hiljaa-katsominen on vastaus miten-kysymykseeni: ekorunon kirjoittaminen toimii ja vaikuttaa hiljaa-katsomisen kautta.

Käyttämäni tutkimusmenetelmät, autoetnografia ja poeettinen tutkimus, olivat toimiva pari. Poeettinen autoetnografia antoi tilaa kirjoittaa vapaammin tutkimustekstiä kuin kenties yleisemmin käytetyt laadullisimman tutkimuksen menetelmät olisivat sallineet. Poeettisen tutkimuksen ja autoetnografian avulla pystyin myös suoraan tarkentamaan tutkimukseni polttopisteisiin, ekorunoon ja kirjoittajaan, minään.

Myös valitsemani teoriat, ekokritiikki ja ekopoetiikka, tukivat tutkimukseni tekoa: ekokritiikki tarjosi vanhemman ja vankemman teorioiden verkoston, ekopoetiikka taas soveltui juuri ekorunon tutkimukseen. Molempien teorioiden aloilta sain hyviä teorian pätkiä, joita soveltaa kirjoittamisen tutkimukseen. Toki juuri teorioiden soveltaminen oli välillä hankalaa: ekokritiikki ja -poetiikka ovat kuitenkin kumpikin pääasiallisesti kirjallisuuden alalla vaikuttavia suuntauksia, jolloin käyttämäni teoriat eivät aina suoraan soveltuneet kirjoittajan näkökulmaan.

Tutkimukseni alkuvaiheessa tutustuin myös pintapuolisesti ekokirjoittamisen (*ecomposition*) teoriaan.²¹ Ekokirjoittamisen teoria on suoraan peräisin kirjoittamisen alalta, vaikkei toki luovan kirjoittamisen alalta. En kuitenkaan lopulta päätenyt käyttämään ekokirjoittamisen teoriaa gradutyössäni, sillä kolmen eri teorian käyttäminen pro gradu -työssä olisi vaatinut suurempaa sivumäärää kuin mitä oli aiheellista. Ekokirjoittamisen teoria karsiutui teoriajoukosta sen vuoksi, koska se keskittyy erilaisten ympäristöjen ja kirjoittamisen välisten suhteiden tutkimukseen (Weisser & Dobrin

²¹ Ekokirjoittamisen teoriasta hyviä yleiskatsauksia ovat Christian R. Weisserin ja Sidney I. Dobrinin toimittama teos *Ecomposition. Theoretical and Pedagogical Approaches* (2001) sekä samojen kirjoittajien teos *Natural Discourse: Toward Ecomposition* (2002).

2001, 2; Dobrin & Weisser 2002, 6). Tämän erikoistumisensa vuoksi ekokirjoittaminen tarjosi vähemmän materiaalia tutkimukseeni kuin ekokritiikki ja -poetiikka. Vaikka tilat ja paikat olivatkin gradutyössäni merkittävässä roolissa, eivät ne kuitenkaan olleet ainoat asia ekorunoudessa, joita halusin korostaa. Ekorunous on muutakin kuin paikan ja kirjoittamisen suhdetta: se on tapa käyttää kieltä ja aisteja tavalla, jolla ympäristöstään ja luonnosta sekä myös itsestään on mahdollista löytää uutta. Jatkotutkimuksessa voisi kuitenkin olla kiinnostavaa tarkastella ekorunoutta nimenomaan ekokirjoittamisen teoriasta käsin.

Tutkimukseni siis tarjoaa kaiken kaikkiaan tarpeellisen ensikatsauksen ekorunouden kirjoittamiseen Suomen tutkimuskentällä. Nyt, lopulta, voin kääntää katseeni pois tästä työstä ja lähteä jälleen etsimään uusia sanoja kuvaamaan tätä kaikkea meitä ympäröivää. Katson hetken hiljaa, pysähdyn tarkkailemaan maisemaa, odotan sen tulevan iholle. Huomioni kiinnittyy tuulesa heijaaviin heinien ja päivänkakkaroitten varsiin: alan tapailla jo uusia säkeitä –

metaforaa, metaforaa, kaikki

on vain ihmisen metaforaa –

tarinaa, kertomusta, narratiivia

tässä surisevassa paikassa,

joka *taipuu* –

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Haasjoki, P. (2016). *Planeetta*. Helsinki: Otava.
- Kilpi, E. (2020). *Perhonen ylittää tien: kootut runot 1972-2000* (uusi painos). Helsinki: WSOY. Alkuperäisjulkaisu 2000.
- Manninen, S. (2018). *Camouflage*. Helsinki: Gummerus.
- Oisalo, N. (2017). *Valaan silmä, pilvien hai*. Turku: Kolera.
- Saarikoski, P. (1983). *Tanssiinkutsu* (3. painos). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1980.
- Seutu, K. (2019). *Jäätyväinen*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

- Ampuja, O. (2016). Tulkintoja hiljaisuuden merkityksestä. Teoksessa H. Järviluoma & U. Piela (toim.), *Äänimaisemissa* (s. 73–98). Kalevalaseuran vuosikirja 95. Helsinki: SKS.
- Bate, J. (2002). *The Song of the Earth* (2. painos). Cambridge, MA: Harvard University Press. Alkuperäisjulkaisu 2000.
- Blomberg, K. & Sääntti, J. (2008). "Miksi puhua kun itse on sana". Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (s. 184–209). Helsinki: SKS.
- Bryson, J. S. (2002). Introduction. Teoksessa J.S Bryson (toim.), *Ecopoetry. A Critical Introduction* (s. 1–13). Salt Lake City: The University of Utah Press.
- Bryson, J. S. (2005). *The West Side of Any Mountain: Place, Space and Ecopoetry*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Cresswell, T. (2004). *Place. A short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Dobrin, S.I. & Weisser, C. R. (2002). *Natural Discourse. Toward Ecomposition*. Albany, Ny: State University of New York Press.
- Ellis, C., Adams, T. E. & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 36(4), 273–290.
- Ellis, C. & Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, Personal narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.), *Handbook of Qualitative Research* (s. 733–768). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Ellis, C. & Bochner, A. P. (2016). *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*. New York, NY: Routledge.
- Evernden, N. (1996). Beyond Ecology: Self, Place, and the Pathetic Fallacy. Teoksessa C. Glotfelty & H. Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. 92–104). Athens, GA: The University of Georgia Press.

- Faulkner, S. (2018). Poetic Inquiry: Poetry as/in/for Social Research. Teoksessa P. Leavy (toim.), *Handbook of Arts-Based Research* (s. 208–230). New York, NY: The Guildford Press.
- Faulkner, S. (2020). *Poetic Inquiry. Craft, Method and Practice* (2. painos). New York, NY: Routledge. Alkuperäisjulkaisu 2009.
- Galleymore, I. (2020). *Teaching Environmental Writing. Ecocritical Pedagogy and Poetics*. London: Bloomsbury Academic.
- Garrard, G. (2016). Ecocriticism. Teoksessa J. Adamson, W. A. Gleason & D. N. Pellow (toim.), *Keywords for Environmental Studies* (s. 61–64). New York, NY: New York University Press.
- Gilcrest, D. W. (2002). *Greening the lyre. Environmental poetics and ethics*. Reno, NV: University of Nevada Press.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa C. Glotfelty & H. Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv–xxxvii). Athens, GA: The University of Georgia Press.
- Glotfelty, C. (2005). Ecocriticism, Writing, and Academia: An Interview with Cheryl Glotfelty. Teoksessa S. Dobrin & C. Keller (toim.), *Writing Environments* (s. 255–272). Albany, NY: State University of New York Press.
- Haila, Y. & Lähde, V. (2003). Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?. Teoksessa Y. Haila & V. Lähde (toim.), *Luonnon politiikka* (s. 7–36). Tampere: Vastapaino.
- Hanauer, D. I. (2004). *Poetry and the Meaning of Life*. Toronto: Pippin Publishing Corporation.
- Hanauer, D. I. (2010). *Poetry as Research. Exploring second language poetry writing*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Hanauer, D. I. (2021). Poetic Writing Research: the History, Methods and Outcomes of Poetic (Auto) Ethnography. Teoksessa D. Kuiken & A. M. Jacobs (toim.), *Handbook of Empirical Literary Studies* (s. 421–448). Berlin: de Gruyter.
- Haraway, D. (2000). *How like a leaf. An Interview with Thyrza Nichols Goodeve*. London: Routledge. Alkuperäisjulkaisu 1998.
- Heikkonen, O. (2014). Neljäs poetiikka. Teoksessa V. Hytönen (toim.), *Poetiikkaa III* (s. 11–25). Turku: Savukeidas.
- Hosiaislouma, Y. (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huotarinen, V-T. (2009). Eläinten kanssa. Teoksessa V-T. Huotarinen & V. Hytönen (toim.), *Poetiikkaa II* (s. 87–98). Turku: Savukeidas.
- Jäntti, S., Saresma, T., Säaskilahti, N. & Vallius, A. (2014). Rajatut maisemat. Teoksessa T. Saresma & S. Jäntti (toim.), *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa* (s. 9–25). Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Järvinen, S. (2014a). Kirjoittamisen arkipäiväistäminen Pentti Saarikosken ja Mirkka Rekolan runoudessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, (1), 37–51.
- Järvinen, S. (2014b). Maisema kohtaamispaikkana Mirkka Rekolan kokoelmissa "Kohtaamispaikka vuosi" ja "Maailmat lumen vesistöissä". Teoksessa T. Saresma & S. Jäntti (toim.), *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa* (s. 191–215). Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Kantojärvi, P. (2015). Kirjoitettu paikka on ääretön. Miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristössämme. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu. Haettu 26.7.2022 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/46717>
- Knickerbocker, S. (2012). *Ecopoetics. The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- Koivunen, H. (2007). *Hiljainen tieto* (3. painos). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1997.
- Kuusela, S. (2020). Siirtymätilassa. Autoetnografinen tutkimus kirjoittajan matkasta proosan pariin. *Scriptum: Creative Writing Research Journal*, 7(1), 53–87. Haettu 26.7.2022 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/68658>
- Lahtinen, T. & Lehtimäki, M. (2008). Johdatus ekokriittisen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa T. Lahtinen & M. Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (s. 7–28). Helsinki: SKS.
- Laihinen, M. (2020). Puut, kaikki heidän kirjaimensa. Korrelationismin tuolle puolen Mikael Bryggerin runossa "METSÄ". Teoksessa E. Hyttinen & K. Lummaa (toim.), *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus* (s. 147–176). Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1981). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Letonsaari, T. (2009). Metsänhaltijat itäsuomalaisessa kansanuskonnossa. Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu. Haettu 26.7.2022 osoitteesta https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/21268/URN_NBN_fi_jyu-200907011757.pdf?sequence=1
- Lidström, S. & Garrard, G. (2014). "Images adequate to our predicament": Ecology, Environment and Ecopoetics. *Environmental Humanities*, 5(1), 35-53.
- Luce-Kapler, R. (2004). *Writing With, Through, and Beyond the Text. An Ecology of Language*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Lummaa, K. (2008). Sairaat ja pahat metsät suomalaisessa ympäristörunoudessa. Teoksessa A. Haapala & V. Kaukio (toim.), *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä* (s. 125–145). Kuopio: Unipress.
- Lummaa, K. (2010). *Poliittinen siivekäs: Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lummaa, K. (2012). Lokkeja vai asiaa? Luonnosta kirjoittamisen vaikeus 1970-1980-lukujen vaihteen runoudessa. Teoksessa S. Kainulainen, K. Lummaa & K. Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia* (s. 223–248). Helsinki: SKS.
- Lummaa, K. (2015). *Picoides tridactylus* - lajin poeettinen kuvaus. Teoksessa E. Aaltola & S. Keto (toim.), *Eläimet yhteiskunnassa* (s. 133–150). Helsinki: Into.
- Martínez Serrano, L.M & Gámez-Fernández, C. M. (2021). Introduction. Finding a Compass to a Commonwealth of Breath. Teoksessa L. M. Martínez Serrano &

- C. M. Gámez-Fernández (toim.), *Modern Ecopoetry. Reading the Palimpsest of the More-Than-Human World* (s. 1–24). Leiden: Brill.
- McHale, B. (2009). Beginning to Think about Narrative in Poetry. *Narrative*, 17(1), 11–27.
- Morton, T. (2007). *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Neilsen, L. (2008). Lyric Inquiry. Teoksessa J.G. Knowles & A.L. Cole (toim.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (s. 93–102). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Nisu, M. (2016). Kirjoittaja metsässä – luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu. Haettu 19.7.2022 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/50578>
- Nolan, S. (2014). Un-natural Ecopoetics. *Natural/Cultural Intersections in Poetic Language and Form*. Teoksessa S. Oppermann (toim.), *New International Voices in Ecocriticism* (s. 87–99). London: Lexington Books.
- Nolan, S. (2017). *Unnatural Ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*. Reno, NV: University of Nevada Press.
- Parini, J. (2008). *Why Poetry Matters*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Parkko, T. (2014). Runoilijan työkalupakki. Teoksessa T. Parkko (toim.), *Runon vapaus. Syventävä opas runouden kirjoittamiseen ja lukemiseen* (s. 11–36). Helsinki: Avain.
- Parkko, T. (2021). *Runoilijan työkalupakki*. Helsinki: Avain.
- Prendergast, M. (2009). Introduction: The Phenomena of Poetry in Research: "Poem is What?" Poetic Inquiry in Qualitative Social Science Research. Teoksessa M. Prendergast, C. Leggo & P. Sameshima (toim.), *Poetic Inquiry. Vibrant Voices in the Social Sciences* (s. xix–xlii). Rotterdam: Sense Publishers.
- Raab, D. M. (toim.) (2010). *Writers and Their Notebooks*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Rigby, K. (2016). Ecopoetics. Teoksessa J. Adamson, W. A. Gleason & D. N. Pellow (toim.), *Keywords for Environmental Studies* (s. 79–81). New York, NY: New York University Press.
- Räsänen, S. (2018). Empatia inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteissa Eeva Kilven eläin- ja luontorunoissa. Jyväskylän yliopisto. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Kandidaatintutkielma. Haettu 26.7.2022 osoitteesta <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/62549>
- Scigaj, L.M. (1999). *Sustainable Poetry. Four American Ecopoets*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky.
- Siro, J. (2014) Kerro minulle mitä luet. Teoksessa V. Hytönen (toim.), *Poetiikka III* (s. 104–116). Turku: Savukeidas.
- Stafford, K. (2010). Journal – the Place of No Limit. Teoksessa D. M. Raab (toim.), *Writers and Their Notebooks* (s. 23–29). Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Steinby, L. (2013). Mitä on kirjallisuus? Teoksessa A. Mäkikalli & L. Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* (s. 15–28). Helsinki: SKS.

- Sääskilähti, N. (2021). Kuuntelukirjoittaminen ekopoeettisena käytäntönä. *Scriptum: Creative Writing Research Journal*, 8(1), 4–26. Haettu 26.7.2022 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-202106153764>
- Thompson, L.M. (2021). Daydreams and solitude. Working the silent space. Teoksessa M. McCrocry & S. Heywood (toim.), *Strategies of Silence. Reflections on the Practice and Pedagogy of Creative Writing* (s. 11–22). London: Routledge.
- Tuan, Y-F. (1990). *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York, NY: Columbia University Press. Alkuperäisjulkaisu 1974.
- Tuan, Y-F. (2006). Paikan taju: aika, paikka ja minuus (käänt. L. Kaski). Teoksessa S. Knuuttila, P. Laaksonen & U. Piela (toim.), *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu* (s. 15–30). Helsinki: SKS.
- Tuan, Y-F. (2011). *Space and Place. The Perspective of Experience* (7. painos). Minneapolis: University of Minnesota Press. Alkuperäisjulkaisu 1977.
- Uotinen, J. (2010). Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa J. Pöysä, H. Järviluoma & S. Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit* (s. 178–189). Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Valkeapää, L. (2012). Taiteellisen ajattelemisen autoetnografisuus. Teoksessa M. Haveri & J. Kiiskinen (toim.), *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta* (s. 72–83). Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/2012. Taiteen laitos. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Haettu 24.7.2022 osoitteesta: <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/11825/isbn9789526047324.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Weisser, C. R. & Dobrin, S. I. (2001). Breaking New Ground in EcoComposition: An Introduction. Teoksessa C. R. Weisser & S. I. Dobrin (toim.), *EcoComposition. Theoretical and Pedagogical Approaches* (s. 1–9). Albany, NY: State University of New York Press.

JÄTÄN HENNOT JÄLJET

| | |
|----------------------------------------------|----|
| jossain vaiheessa me aloimme laulaa | 1 |
| kirkuvia lokkeja kerrostalojen yllä | 5 |
| löysin sopivat sävelet | 6 |
| sinusta maisemaan | 7 |
| sillanalaiset naakat ovat saapuneet | 8 |
| avoimesta ikkunasta | 9 |
| Parvekeruno | 10 |
| haluaisin elää | 11 |
| 10 sentin havut | 13 |
| lokakuun lopun lämpö | 14 |
| kylmä tulee kuin sanat | 15 |
| lumi sulaa | 16 |
| kevät jäi alleni | 17 |
| Muistinsa menettäneissä metsissä | 19 |
| Sumun sauhu käy kynänä | 20 |
| haluan päästää runon villinä käsistäni | 21 |
| Joka kesä kitken | 22 |
| ja kuinka kaikki | 23 |
| Jättömaa | 24 |
| kuinka katseeni katve aina kukassa | 25 |
| Jättömaa II | 26 |
| valoa harmaiden kaistojen välistä | 28 |
| Oodi peikonlehdelle | 29 |
| Savisessa ruukussa väräjä peikonlehti | 30 |
| Suihkurunosarja | 32 |
| mitä minä pelkään? | 33 |
| Näillä Sateilla Nälkä Lähtee Taatusti | 34 |
| Olisi kovin helppoa | 38 |
| mitä minä jätän? | 40 |
| olen jättänyt monia paikkoja | 41 |
| ripoteltuja vihreitä nousemassa | 43 |

jossain vaiheessa me aloimme laulaa.

suurin suru on aina oleva:

jossain vaiheessa me aloimme laulaa.

jossain vaiheessa linnut vaikenivat.

Onko syytä runolle
enemmän kuin
hiljaisuudelle?

kir kuvia lokkeja kerrostalojen yllä:
vielä on kirjoitettava.

löysin sopivat sävelet;

vaihdoin viserryksiä koivujen kanssa

ja

kämmeneeni kasvoi siiventyngät

ja

ehkä;

puiden siipiin kämmenalut,

kömpelöt peukalot

jotka eivät auta laulamissa sen enempää

kuin tämäkään runo

sinusta maisemaan
pakahtuva tuuli

lokit lentävät yli

sillanalaiset naakat ovat saapuneet;

minä näen

kieppuvan mustan pilven laskeutuvan
jäjäkäläiselle pihlajalle

kuhisevan, alati

syöksyliitäjäpilvi

johon päällemaalattuna luminen viima

ei pysähdy, on hiljaa

silmänräpäyksen maisema

avoimesta ikkunasta

linnut ja autot

miten yllättäen, ja

mikä äänivirta minut veikään!

kun korret hiuksissani

ottavat vastaan sateen:

kuinka tipun vettä, ääntä ja iloa

viimein kuulen sinut, aamuyön hiljaisuus

otan sinut vastaan kaulalleni, puen

itseni kohisevaan pesään, peitto ja laulu kietoutuvat minuun

nukun

maisema herää ja irtautuu

Parvekeruno

Näen

Pulskat västäräkit, harakan villin pyrstön

Turvassa min(ulta)ä

En liiku, etten pelästyä tätä maalausta

tätä maisemaa

Kumpi meistä onkaan

lasin toisella puolella,

kysyn siltä jonka luulen olevan varpunen

haluaisin elää

helpossa valheessa

kerrostalot enemmän vuoria

mitä tulen koskaan näkemään

kiipeän,

ja kesällä huomaa

ettei tuulilasissa ole

yhtäkään hyönteistä

eivätkä lokit

enää

lennä

taivaaseen

10 sentin havut

prisman callunat

madon pätkä viime vuoden kesäkukkamullassa

representaatio metsänpohjasta parvekeruukussa

vuoden aika vaihtua

lokakuun lopun lämpö
tippuu kuin viimeiset auringonsäteet,
kuin viimeinen valojäänne jalkojemme alla
tallataan talven tieltä.

laineet hyppivät kuin lapset,
yöllä ei erota taivasta vedestä;
anna kun hyppään tähän pimeään
sukellan kylmään lokakuun loppuun.

ja eikö juuri tässä ole hyvä:

ilta nousee järvestä,
sumentaa maiseman
ääriviivojen yli

p u r

tunmaa tihkuvana asfalttina

k a u

keltaisten katuvalojen täpliin

t

eksyy aina välillä

rusakoita, sorsia

uu

muutama koira ja ihminen

sataa, vaikkei sada

kylmä tulee kuin sanat, kuin paluu,
kun aalto sulkee sisäänsä,
kylmän ääni väreilee järven pinnalla
palauttaa puhtaaksi, kirkkaaksi
pysähtyy.

.

.

..

.

.

..

.

.

..

.

.

..

.

.

..

.

.

..

.

.

..

pitkin jäätä on kulkenut jänis.

jättänyt hennot jäljet lumeen aamulla löydettäväksi.

älä seuraa niitä enää. menetät omasi.

lumi sulaa,
jäljet poistuvat.
kävelen tummalla maalla,
tukevalla maalla,
äänetön maa ja äänetön kevät.

avaa kaikki talven haavat,
piilotetut ja unohdetut,
hankien hautomat.
Niitä kuljettavat pienet purot luokseni,
muistettaviksi,
pieniksi kiviksi kengissä.

kävelen rahisevalla maalla, nukkuvalla
vaikka on kevät ja
lumi sulaa
pölyinen viitta valtaa maan ja taivaan
järven yllä riippuu joka aamu itsepiintainen sumu.
samea, samea kevät, maa täynnä märkiviä haavoja.

silti tämä kaikki lupaa:
tulee vihreää kirkkautta.
haavoista kasvaa leskenlehtiä.
tätä linnut jo kertovat.

kevät jäi alleni
sen pienet nuput, auringonpisteet
ohitin huomaamatta

käänsin selkä(ä)ni
pitkin kiemurtelivat
ylös varret, koivujen käärityt lehdet
rungoissa kaikuva laulu

kuulin sen kaiken kuin ikkunan takaa

jossain minun allani
kastemadot nousevat pintaan
aamut tulevat yhä aikaisemmin
verhojen raoista sisään

Muistinsa menettäneissä metsissä
minä kuljen, laitan poskeni vasten kaarnaa,
silitän sileää sivua kuin sanoakseni:
sinä elät, olen pahoillani,
sinä elät.

Sumun sauhu käy kynänä
pitkin järvenselkää

on astunut ahvenparvi

Kosketus kaikuu
läpi järvenmahan

jätän hennot jäljet, haihtuvat

haluan päästää runon villinä käsistäni,
mutta aina se kesyyntyy

kitkee rikkaruohonsa
leikkaa nurmikkonsa,

istuttaa itsensä suoraan riviin.
Kasvaa trimmattuja pensaita, puumaisia patsaita.

En vain löydä tunkiota,
joka ei jo tukehdu muoviinsa.

(mutta voikukat taipuvat

niiden silpusta jatkuvia

j j j j j j

u u u u u u

u u u u u

r r r r

i i i i

a) a a

kitken

Joka kesä kitken saniaisia,
hiirenvirnoja, heiniä joilla ei ole nimiä

ei kaunista kukintaa
ei perennojen asemaa

Joka kesä kitken, välillä nostan katveeni
ylös mullasta

Tuulesta tai hengityksestä

siemenet leviävät ..

• ... "

*

. ,, + : ; + ^.
^villi^ruusu

nousee.^

<<<villivadelma kasvaa>>>

. + ' ' ' ' ^
"
/

Joka kesä kitken

Juuret jäävät

ja kuinka kaikki v

a

j

o

a

a

ko m p o s t o i t u

a

o

h

j

a

a

tiedän, että sirisen matalilla taajuuksilla

mullassa, jatkan.

Jättömaa

(mitä jätetään
mitä jää jälkeen)

kasvaa takiaisia, lupiineja

nimetöntä heinää

maisema surisee

värit väreilevät, värisevät –

hiekkaa, valkoista, v a a l e a n punaista

tummaa

liilaa –

kaiken yllä

pölyä ja beigeä

lähättävät multapolut, ripotellun rikutut haivenpallot

kehystämässä kumpuja kun

jättömaa kasvaa kaikkialla katseessa

kuinka katseeni katve aina kukassa,

aina kukissa kallioissa

unohtaa betonin; Muistaa villiorvokit

Jättömaa II

Hiekkakumpujen, revittyjen runkojen
jälke(e)nsä jättäne(e)t

Haavat väreilevät vettä, ruodissa
vihreä
(virtaa suoniin)

tunkee itsensä läpi maisemasta
sisäänhengityksellä pysähtyy,
jää värisemään

katseessa

historia huojuu kuin heinät

kosketuksesta

kuin kiihtyvässä tulessa

hän sanoo:

Kasvan Kaikkiällä Katveessa.

valoa harmaiden kaistojen välistä, ikkuna ikkunalta
yhden kaihtimet ylhäällä,
maisema rajautuu
pölyisiin lehtiin,

jos siirryt hiukan vasemmalle,
kello kahden valo siivilöityy lehtivihreän läpi
suonet seinällä, valoa

Oodi peikonlehdelle

muissa

rypistyvää ruskeaa,

pölyn pitämää, pimeän painamaa

sinussa

kurkotusta, kosketusta

talvellakin pieniä sileitä vihreitä sydämiä

älä kuole näin, ethän

Savisessa ruukussa väräjä peikonlehti:
lunta tippuu ikkunalaudalle,
vavahdan yllätyksestä monta tuntia, huomaamatta.

ikkunan saumoista kylmä hohkaa käsivarsilleni,
valonottajilleni,

hengitän

hiilidioksidia

happea

aistin kylmän
siinä olevan merkityksen.

keväällä mullasta nousee

nousen

kurkottavat kohti, mutta

pysyn

lumessa

vielä merkityksiä, ojennan käteni

roikutan elämänantajaa

lehden kärjessä pisara, ajatus, piste!

Suihkurunosarja

'''

Avaan suihkun hanan

Unohdun veden kohinaan

alan kuulla siinä hiljaisuuden,

vielä väsyneempänä historian

'''

kiinnitän huomioni siihen,

kuinka pisaroista muodostuu suomuja käsivarsiin,

kuinka sormenpäät eivät enää rypisty,

kuinka vatsani poimuihin vesi kerääntyy väreilemään,

tunnistaa, kai,

kuin minä tunnistan

'''

Ajattelen, miten ihminen on vettä

kaulaansa asti

kaipaa silti,

mitä minä pelkään?

että kaakelienvälinensieni

ryömii minunkin väleihin?

Ryömiköön.

Se on jo suihkuverhon koralleissa.

Sillä on yhtä suuri oikeus levittäytyä

kuin minulla on oikeus

raastaa se juuriharjalla näkymättömiin.

Näillä Sateilla Näлкä Lähtee Taatusti

1.

hankaan niin, että ihoni on pikipuhdas

veden kuorruttama, ei ei

veden suojelema

tyydytys valuu viemäriin

2.

uimahallissa

ihmisen sade

liukumäissä, hierontalaitteissa

vesi virtaa, kehot kelluvat

yhteisessä, jaetussa riemussa

olla veden peitossa

Mietin tätä järvessä,

yksin, ympärilläni kuhisee

vedän veden

kasvojen yli,

astun vedenpeittoon

3.

Yöllä ikkunalaudat ropisevat

Aamulla asfaltti on kuiva

Mutta minussa

värisee

sateen nälkä

4.

Kesä on ollut kuiva, rapiseva

Kasvimaani läähättää

Minä sen jumalana

kannan vettä kuin kiertokulkua

kesytän sateen,

kuten tapana on

5.

käänän vettä siniselle

en halua tappa

tätä levitystä

ihollani

punaisesta muistan olevani ihminen:

iho, veri sen alla

kaipaa pysyvää jälkeä

vesi on hiljaa, paikallaan, istuu

odottaa,'',''

7.

ylitseni meni sade, kuuro

vielä on kirjoitettavaa.

Olisi kovin helppoa
sukeltaa,
unohtaa uimataito,
kasvattaa suomut.

Palata kotiin.

Ja kun meitä ei enää ole,
olla se muisto.

Elää.

mitä minä jätän?
ajan kuluessa
aina vähemmän.

kosketan aina maata,

on vain kyse ajasta.

- muovipullot 450 v
- muovipussit 10-1000 v
- tupakantumpit 10-12 v
- kalastusverkot 600 v
- maitotölkit 5 v
- pahvi 2 kk
- patterit 100 v
- kuukautissiteet 500-800 v
- banaaninkuoret 2-10 pv
- lasi 1 000 000 v tai vuodet eivät
koskaan lopu

menen kaiken ohi.

olen jättänyt monia paikkoja

mutta vain jälkeeni

mutta vain jälkiini

tämän paperin kaiku

kallioissa, joissa sammal

koskee maata, kalliota, liukasta sammalta

et jätä ääntä, hennot jäljet haihtuvat

mutta sormenpäihisi, kämmenesi railoihin

se kiertyy kerrottavaksi

kun astut railon yli, sellaisen harppauksen levyisen
siinä jossain se hetki mikä ei kestä mitään
ei aikaa, ei tarkastelua, ei pelkoa.
siinä se hetki, jolloin kumpikaan jaloistasi ei
koske maata, kalliota, liukasta sammalta
sinä putoat. et voi ymmärtää sitä mutta se tapahtuu nytkin.
näitä mitattavuutta pakenevia ei ole paljon;
lapsuuteni metsässä yksi, pieni pudotus, ihmisen mentävä, melko kapea, sen syvyys
sellainen, että syksyisin iltapäivällä sen pohja jo hämärtää, saniaiset harmaan
peitossa. Siellä on aina olemassa se, mikä ei kestä mitään.
Se voi särkyä nytkin.

ja nämä sammaloituvat päivät

lähtevät pyörimään

milloin vain voivat sormenpäsi jättää jäljen

muistan,

saniaisten tunto kallioon

upotamme jäljen jossa elämme

vieritämme kiviä kuin vuosia

paperi palaa

anna kun kerron sinua nyt

kivi rikkoutuu

liha on heikko

joku on juossut tästä

mutta vedessä aina

anna kun kerron sinua nyt.

aloitamme taas;

viimeinen universaali esivanhempi herää, jatkaa

ripoteltuja vihreitä nousemassa

minä

haluan

olla jo hiljaa

ja maa lämpenee

kasvamme valoon

hapertuvasta mullasta.

mutta kuinka palaankaan:

ääneti

sorsat

liplattavat mustassa

läheltä nähtynä koivut

kääntymässä syksyyn

ilma aivan yllättäen huuruna

minä täällä, pimeydessä

hiljaa, tunnen olevani onnellisempi.

