

Suomalaisen luontorunouden maisema on aina ollut linnuista rikas. Siivekkäitä ihaillaan runoudessa usein etäällä lentävinä, tai lintu paljastuu jonkun inhimillisen tunteen tai toiveen vertauskuvaksi. 1970-luvulla suomalaisen runouden lintukuvauksessa tapahtui muutos. Linnut tulivat lukijan lähelle kouraantuntuvasti mutta silti eläimellisen vierautensa säilyttäen. Ne alkoivat myös kärsiä ympäristöongelmista todellisten lintujen tavoin.

Poliittinen siivekäs on ekokriittisiä ja posthumanistisia teorioita yhdistävä tutkimus lintujen konkretisoitumisesta, siitä miten linnuista alettiin kirjoittaa lintuina.

Suomalaisten runoilijoiden ympäristötietoista linturunoutta suhteutetaan runoutemme traditioon ja 1970-luvun ympäristöpoliittiseen keskusteluun. Keskeiseksi nousee kuitenkin kysymys siitä, millaisin keinoin runoilijat tuovat kulttuurin ulkopuolisiksi mielletyt linnut kulttuurin piiriin, runouteen. Filosofisesti ja poliittisesti kysymys on samalla ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen yhteisestä ympäristöstä. Runouden poliittisilla siivekkäillä on äänekkäät, nälkäiset nokat, metsähakkuita pakenevat siivet, ympäristömyrkköjen vaurioittamat jalat ja loputtoman arvoitukselliset linnunsilmät.

Karoliina Lummaa on Turun yliopistossa opiskellut kirjallisuudentutkija.

ISBN 978-951-39-4121-5



9 789513 941215 >



Karoliina Lummaa

POLIITTINEN SIIVEKÄS

LINTUJEN KONKREETTISUUS SUOMALAISESSA

1970-LUVUN YMPÄRISTÖRUNOUESSA

POLIITTINEN SIIVEKÄS
Lintujen konkreettisuus suomalaisessa
1970-luvun ympäristörunoudessa

Karoliina Lummaa

POLIITTINEN SIIVEKÄS

LINTUJEN KONKREETTISUUS SUOMALAISESSA

1970-LUVUN YMPÄRISTÖRUNOUESSA

**NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA 102
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2010**

Copyright © tekijä ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Julkaisusarjan toimitus:

Erkki Vainikkala, vastaava toimittaja

Pekka Hassinen, toimitussihteeri

Tuuli Lähdesmäki, toimitussihteeri

Irma Hirsjärvi

Kimmo Jokinen

Raine Koskimaa

Urpo Kovala

Sirkku Kotilainen

Tuija Modinos

Tarja Pääjoki

Tuija Saresma

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja perustettiin vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä ilmestyy tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös modernin kulttuurin vaiheisiin liittyvät kulttuuri- ja sosiaalishistorialliset tutkimukset kuuluvat kustannuslistalle.

Sarjassa julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella.

Julkaisuja voi tilata osoitteesta Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, PL 35 (par), 40014 Jyväskylän yliopisto. Puh. (014) 260 1310, fax (014) 260 1311. Email: leila.aho@jyu.fi, <http://www.jyu.fi/nykykulttuuri/>.

Julkaisuja voi ostaa myös Kampus Kirjasta ja Kirjavitriinistä (Jyväskylä), Tiedekirjakauppa TAJUsta (Tampere) sekä muista hyvin varustetuista kirjakaupoista.

Julkaisun taitto: Pekka Hassinen

Painoasun suunnittelu: Sami Saresma

Kansi: Sami Saresma

Bookwell Oy

Jyväskylä 2010

ISBN 978-951-39-4121-5 (nid.), 978-951-39-5074-3 (PDF)

ISSN 1457-6899

SISÄLLYS

ESIPUHE 7

JOHDANTO 9

Lintujen konkreettisuus 1970-luvun suomalaisessa runoudessa 9

Ekokriittinen ja posthumanistinen lukeminen 21

SIELULINNUISTA YMPÄRISTÖONGELMIEN

INDIKAATTOREIHIN 35

Runolintujen pitkä historia 35

1970-luvun luonnonrunous ja ympäristörunous 62

MITÄ LINNUT OVAT? 85

Lintuja koskevan tiedon suhteellisuudet 85

Ei-inhimillisen esittämisen paradoksi 112

KONKREETTISUUS JA LINTUJEN EDUSTAMINEN 153

Representaatio: esittämisestä edustamiseen 153

Ei linturunoja ilman lintuja 175

YHTEISEN YMPÄRISTÖN RUNOUS 195

Luonnonsuojelua vai ympäristönsuojelua? 195

Kaatuneiden pesäpuiden apokalypsi 211

Myrkyttyneet linnut 233

LINTUJEN EDUSTAMINEN YHTEISÖSSÄ 257

Kaupunkilinnut luonnon ja kulttuurin rajalla 257

Runous puolustamassa lintuja 278

Miten ei-inhimillinen toiseus kohdataan? 298

SIIVEKKÄIDEN POLIITTISUUS 333

VIITTEET 337

LÄHTEET 351

SUMMARY 369

ESIPUHE

Työni ohjaajat professori *Päivi Lappalainen* ja professori *Lea Rojola* ovat olleet minua kohtaan äärimmäisen pitkämielisiä ja kannustavia. Kesti aikansa ennen kuin osasin rajata aineistoni mielekkäästi ja löysin rohkeuden kirjoittaa linturunoista tavalla, joka lopulta tuntui ainoalta oikealta. Kiitän teitä Päivi ja Lea tuestanne sekä kaikista työtäni koskevista arvokkaista kommentteistanne ja huomioistanne.

Kiitokset kuuluvat myös oppiaineeni henkilökunnalle ja jatko-opiskelijoille, joiden kanssa olen saanut keskustella tutkimuksellisista asioista ja jakaa arkea ja juhlamaljojakin. *Siru Kainulainen* on arvostamani runoutentutkija, työkaveri ja liittolaiseni runoasioissa – kiitoksia kaikista innoittavista keskusteluista ja ystävyystänne, Siru! Kiitän työtäni koskevista huomioista myös *Viola Čapková*, *Heidi Grönstrandia*, *Kati Launista*, *Kukku Melkasta*, *Olli Löyttyä*, *Mikko Carlsonia* ja *Jasmine Westerlundia*. Työ tuntuu aina keveämmältä hyvässä seurassa. Samassa ajatuksessa kiitän myös *Katja Kettoa*, *Milla Peltosta*, *Pauliina Haasjokea*, *Elsi Hyttistä* ja *Veli-Matti Pynttärää*. Erityisesti haluan vielä kiittää *Ulla-Maija Juutila-Purokoskea* kaikesta avusta ja tuesta.

Väitöstutkimukseni esitarkastajat dosentti *Satu Grünthal* ja professori *Erkki Vainikkala* ovat esittäneet useita käsikirjoitustani huomattavasti parantaneita kommentteja. Kiitän Satu Grünthalia erityisesti poetiikkaan ja tulkintaan liittyvistä huomioista ja kysymyksistä sekä pyynnöstä tarkentaa tutkimuksen teoreettista kehystä. Viimeksi mainitusta aiheesta kiitän myös Erkki Vainikkalaa, joka esitti aiheellista ja syvällistä kritiikkiä tulkinnoista, joita tein soveltamistani teorioista.

Tutkimukseni teoreettinen runko alkoi lujittua yhtenäiseksi erään artikkelikäsitelmän yhteydessä. Olen siten erityisen kiitollinen kyseisen teoksen toimittajille *Kaisa Kurikalle* ja *Ilona Hongistolle*. Teidän kysymyksenne ja kommenttienne ansiosta osasin tehdä käsitteellisiä kytkentöjä, jotka kestivät väitöskirjaani asti.

Kiitän työtäni koskevista huomioista myös Kirjallisuudentutkimuksen valtakunnallista tutkijakoulua johtanutta *Bo Petterssonia* ja nykyistä johtajaa *Pirjo Lyytikäistä* sekä kaikkia vuosina 2007–2008 mukana olleita professoreita ja tutkijakoulutettavia. *Toni Lahtiselle* kiitos työtoveruudesta luontokirjallisuuden tutkijana sekä ihmisluonnon tuntijana! Haluan kiittää inspiroivasta ystävydestä sekä työtäni koskevista kommentteista myös tutkijatovereitani *Riitta Jytilää*, *Tintti Klapuria*, *Kaisa Ilmosta* ja *Laura Lindstedtiä*.

Linnuista kirjoittavana humanistina minulla on ollut ilo tehdä töitä yhdessä *Mia Röngän* ja *Timo Vuorisalon* kanssa, jotka ovat myös tarkastaneet käsikirjoitukseni luonnontieteilijän näkökulmasta. Kiitoksia teille vaivannäöstänne sekä kaikista lintuihin, luontoon ja suomalaisen ympäristönsuojelun historiaan liittyvistä huomioistanne. Tahdon myös kiittää *Ella Vihelmaata*, kaltaistani lintuihin hullaantunutta humanistia, kaikesta rohkaisusta ja ajatustenvaihdosta.

Kiitän tutkimukseni rahoittajia, Turun Yliopistosäätiötä sekä erityisesti Koneen Säätiötä. Tutkimukseni on vaatinut melkoisen määrän kirjastotyötä, josta kiitän Turun yliopiston pääkirjaston henkilökuntaa sekä Forssan kaupunginkirjaston kirjastotoimenjohtajaa *Maarit Järveläin-Kannistoa*. Kiitokset myös tutkimukseni kustantaneen Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarjan työntekijöille!

Lämpimät kiitokseni teille Tiina, Sanna, Riikka ja Inkeri tues-tanne sekä ilosta ja toivosta, jota ystävyysenne on minulle antanut. Kiitän lämpimästi vanhempiani Anua ja Keijoa, jotka yhä uudelleen rakentavat perustan elämälleni ja työlleni. Kiitokset myös sis-kolleni Tintille, isovanhemmilleni Ritvalle ja Heikille sekä muille sukulaisilleni ja ystävilleni. Kiitos Eila, Ursula ja Hansherbert!

Ja kiitos rakkaalle kumppanilleni Pasille, joka jakoi kanssani lintuintohimon, kodin ja elämän, ja joka pysyi rohkaisunani ja tukenani loppuun asti. Omistan tämän tutkimuksen hänen muistolleen.

Spichissä 31. 10. 2010
Karoliina Lummaa

JOHDANTO

Lintujen konkreettisuus 1970-luvun suomalaisessa runoudessa

*Luonto haihtuu paperilta:
puuton, maaton, kylmä ilta.*

*Päättä huimaavina kaivot,
kuiden kuvajaiset: aivot.*

*Täältä lähti kotka matkaan;
mihin luontoon putoatkaan?*

*Kotka syöksyy paperille,
reviireille viimeisille.*

(Saaritsa 1979, 20.)

Yllä oleva Pentti Saaritsan runo ilmestyi hänen yhdennessätoista runokokoelmassaan *Mitä näenkään* vuonna 1979. Runossa kuvattun kotkan kohtalo on ristiriitainen: luonnon ”haihtuessa paperilta” lintu pakenee runon maisemasta, mutta koska kotkalle ei ole sijaa luonnossakaan, eläin päättyy sittenkin paperille, ”reviireille viimeisille”.

Runon kurinalainen trokee-mitta korostaa metalyyristä viestiä, joka on ymmärrettävissä suomalaisesta ”luonnonrunoudesta” käydyn aikalaiskeskustelun kontekstissa (Niemi 1999, 177–178; Laitinen 1991, 557–558). Pertti Lassila käytti luonnonrunous-termiä ruotiessaan ”lyriikan hiljaista kriisiä” vuonna 1975 *Helsingin Sanomissa*. Laajassa kirjoituksessaan Lassila kysyi suoraan: ”Missä on rytmi, missä tuoreet kuvat ja metaforat? Missä epäsovinnainen aiheenvalinta ja yllättävät näkökulmat?” Saaritsan mittaan sidottu, säännöllisinä säepareina etenevä luontoaiheen haihtumista kuuluttava runo saattaa olla sarkastinen kommentti luonnonrunouskeskusteluun, joka keskittyi lyhyeen, havaintokeskeiseen luontorunou-

teen sivuuttaen laveamman, ympäristöpoliittisiakin äänenpainoja sisältävän aikalaisrunouden. Saaritsan runon toisessa säkeistössä puista ja maasta on luovuttu, ja kuvaus keskittyy ihmisen päähän sekä ihmisen tekemiin keinotekoisiiin lähteisiin¹ eli kaivoihin, joissa kuunkin kuvajaiset näyttäytyvät aivoina. Kotka lähtee liikkeelle ”täältä”, kaivojen ja kuiden kuvajaisten eli aivojen hallitsemasta maisemasta.

Kysymys ”mihin luontoon putoatkaan?” nostaa esiin runon toisen viestin: luontorunous on kärsinyt inflaation, mutta toisaalta kotkan elinpiirikin on kaventumassa. Saaritsan kokoelman *Mitä näenkään* ilmestymisvuoteen 1979 mennessä erityisesti Suomessa pesivän merikotkakannan romahtamisesta oli kirjoitettu laajasti aikakauslehdissä ja luonnontieteellisissä julkaisuissa. Niin meri- kuin maakotkien ahdinkoon olivat syynä ympäristömyrkyt, metsätien rakentaminen sekä suoranainen vainokin (Väisänen et al. 1998, 112–113, 126–127). Eskapistiseksi ja sentimentaaliseksi parjattu luontoruno on kotkan viimeinen reviiiri. Runoa voi korostuneessa metalyyrisyydessään tulkita niinkin, että viimeiselle reviiirille putoamisessa on lopulta kyse pelkästä retoriikasta, jolloin sekä lintu että sen pelastuminen paljastuvat runouden tuotteiksi. Joka tapauksessa runo osoittaa huolta kotkista, elävistä eläimistä.

Paperille pakenevista linnuista kirjoitti myös Liisa Laukkarinen kokoelmassaan *Huomisen tausta*, joka ilmestyi Saaritsan *Mitä näenkään* -kokoelman tavoin vuonna 1979:

*Tekee kirjoja jokaisen nimi on runoja
ja sitten runoja vuosilta.
Ilmoittaa asiakseen puhua
vastata ja opettaa.
Kuuntelee lintua joka laulaa, oi
ylevä yksinäinen, ylhäällä
ja mieluiten joku harvinainen laji.
Meressä vesi, taivaalla tuulet, tuulet,
pilvi.*

*Kirjoissa on jo enemmän lintuja
kuin metsissä.*

*Eläimet muuttavat
kirjojen sivuille
joita onkin jo enemmän
kuin puiden lehtiä.
Ja yhä lisää niitä tarvitaan
että saadaan kaikki mahtumaan
arkkiin, arkistoon.*

(Laukkarinen 1979, 51.)

Laukkarisen runon ensimmäisessä säkeistössä piikitellään runoilijoita kuvaamalla heidän omaksumiaan julkaisumuotoja, yhteiskunnallisia tehtäviä ja luonnon kuvaamisen tapoja. Erityishuomion saavat linnuille annetut merkitykset, jotka kiinnostavasti liukuvat romantiikan tavoittamattomissa laulavista salaisuuksien symboleista luontorunouden havaintokeskeisyyttä korostaen ”harvinaisiksi lajeksi”. Ensimmäisen säkeistön viimeiset säkeet ironisoivat luonnonrunouden triviaaliksi tyypistyvää kuvallisuutta (”Meressä vesi”) sekä niukkaa ilmaisua, jonka keinot tyypistyvät sanaston toistoon: ”taivaalla tuulet, tuulet, / pilvi.” Toisessa säkeistössä huomio kääntyy runoudesta luontoon. Arkin ja arkiston kytkös tiivistää runon teeman, joka on ihmisen luontosuhteen paradoksaalisuus. Ihmiset ovat riistäneet kanssaeläjiltään mahdollisuudet elintilaan ja ravintoon yhteisessä ympäristössä, ja samanaikaisesti he täyttävät virtuaaliset tilat eli paperiarkit kuin Nooan arkin virtuaalisilla eläimillä. Puita kaatamalla eli oikeiden eläinten elinympäristöä tuhoamalla tuotettu paperiarkki toimii pelastuksena virtuaalisille eläimille, jotka symboloivat ihmisten kiintymystä luontoon ja eläimiin.

1970-luvun lopussa ilmestyneet Saaritsan ja Laukkarisen runot ilmentävät runous- ja luontokäsitysten muutoksia, jotka alkoivat Suomessa osittain jo 1950-luvun puolella ja tapahtuivat aluksi toisistaan irrallisina. 1960- ja 1970-luvulla runoutta ja luontoa koskevien käsitysten murrokset alkoivat sekoittua yhä enemmän toisiinsa suomalaisessa runoudessa. Runous läheni ilmaisutavoiltaan puhekieltä ja medioita sekä alkoi käsitellä yhteiskunnallisia ja jokapäiväisiä asioita. Luonnontieteen (erityisesti ekologian) kehityksen sekä yhteiskunnallisten muutosten ja teknologisten innovaatioiden

synnyttämien paikallisten ja globaalien ympäristöongelmien myötä luonto alettiin hahmottaa ihmisen toiminnalle alttiina itseisarvoisena ympäristönä. Runous- ja luontokäsitysten murren yhdistyessä runoudesta tuli alue, jolla neuvoteltiin luontosuhteesta sekä luontoa ja eläimiä koskevista käsityksistä ja merkityksistä. Runoudesta tuli paitsi eläinten esittämisen tai taltioimisen aluetta myös paikka jossa niiden oikeuksia puolustettiin.

Edellä kuvaamiini ilmiöihin liittyen luontoaiheisen runouden lintukuvaukset muuttuivat: aiemmin erilaisia inhimillisen todellisuuden osa-alueita symboloineet linnut tarkoittavat 1970-luvun luontoaiheisessa runoudessa yhä useammin – lintuja. Kutsun tätä ilmiötä konkretisoitumiseksi. Lintujen konkreettisuus tarkoittaa runouden lintujen yhteyttä todellisiin eläimiin. Vaikka Saaritsan ja Laukkarisen paperille pakenevat linnut ovat kielellisiä ja kuvallisia elementtejä, ne viittaavat todellisiin eläimiin ja niiden ahdinkoon. Lintujen ominaispiirteisiin ja lajityypilliseen elämään sekä linnuille ympäristömuutoksista aiheutuviin ongelmiin keskittyivät 1970-luvulla useat suomalaiset runoilijat. Lintujen tunteminen, lintuihin liitettyjen merkitysten pohtiminen sekä kysymykset lintujen oikeuksista ja ihmisen mahdollisuuksista kohdata linnut inhimillistämättä niitä ovat aiheita, joiden käsittelemiseksi lintuja on kuvattava eläiminä, konkreettisesti.

Tutkimusongelmani on, miten konkretisoituminen tulisi ymmärtää nykyisen runoutta (tai laajemmin kulttuuria) ja luontoa koskevan tiedon valossa. Kysyn, millaisesta poettisesta ilmiöstä on kyse ja millaisia merkityksiä sillä voi nähdä suhteessa runouteen, yhteiskunnalliseen elämään sekä luontoon ja eläimiin.

Suomalaisessa runoutentutkimuksessa on puhuttu konkreettisuudesta useassa eri merkityksessä. Konkretismilla tarkoitetaan yleisesti poetiikkaa, jossa viesti rakentuu runotekstin ilmiästä kirjainmerkkeineen ja typografisine asetteluineen. Sakari Katajamaa (2004, 141) viittaa konkreettisuudella sanojen esineellisyysanalysoidessaan Lauri Viidan *Kukunoria*, jossa sanoihin ”suhdutaan ikään kuin käsin kosketeltavina esineinä tai elävinä olentoina”. Auli Viikari kirjoittaa konkreettisuudesta samassa mielessä

artikkelissaan ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa” (1998, 294, 296). Myös Anna Hollsten (2004, 162–167) on pohtinut sanojen esineellisyyttä Bo Carpelanin poetiikkaa käsittelevässä väitöstutkimuksessaan. Tällaisissa konkreettisuuden määritelmissä on ymmärtääkseni kyse Roman Jakobsonin (1960, 356) termein kielen metalingvistisestä tai poeettisesta, joko koodiin tai viestiin suuntautuvasta funktiosta.

Toinen tapa määritellä konkreettisuutta on korostaa ilmaisun yhteyttä viittaushetkeeseen tai puhua Jakobsonia (1960, 353) mukaillen kielen referentiaalisesta funktiosta. Väitöskirjassaan *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä* (1990) Maija Larmola tarkoittaa konkreettisuudella runon ilmauksen viittaavuutta fyysiseen olioon tai esineeseen (Larmola 1990, 48–49).² Raili Elovaara on samalla kannalla kirjoittaessaan konkreettisuudesta symbolien yhteydessä tutkimuksessaan ”*Olen tyhjä huone*”. *Sanataiteen metaforista ja symboleista* (1992). Konkreettisuus liittyy symbolin kirjaimellisen tulkinnan mahdollisuuteen eli ilmausten tulkitsemiseen viittaushetkeidensä mukaisesti (Elovaara 1992, 94, 129, 140–141, 147). Larmolan ja Elovaaran ajatukset konkreettisuudesta ovat jäsentäneet omia havaintojani 1970-luvun luontoaiheisesta runoudesta ja sen lintukuvauksista. Fyysiseen maailmaan viittaava kvaalisuus on omassa työssäni kuitenkin vain lähtökohta konkreettisuuden analysoimiselle. Aineistossani ilmenevät teemat sekä viittaukset aikansa ympäristökeskusteluun ja ympäristöongelmiin motivoivat minua määrittelemään konkreettisuutta myös ympäristöfilosofisesti sekä runouden yhteiskunnallista roolia selittävänä käsitteenä.

Kuten Pentti Saaritsan ja Liisa Laukkarisen runoista voi päätellä, suomalaisessa runoudessa on aina löytnyt tilaa linnuille. Runoutemme lintutraditio perustuu tuhansia vuosia vanhoihin kansallisiin ja kansainvälisiin lintu-uskomuksiin ja -käsityksiin sekä niiden uudelleentulkintoihin, jollaista ympäristökatastrofia paperille pakenevat linnutkin edustavat. Lintusymboliikka on vanhemmassa, modernismia edeltävässä runoudessa usein transsendentaalista, inhimillisen ja maallisen ylittävää. Lintuihin liitetään uskonnollisia, kansallisia, filosofisia ja taiteellisia ideoita. (Ks. esim. Sarajas 1961;

Lyytikäinen 2004; Nummi 2004.) Modernismin myötä runouden ilmaisukeinot ja aiheet moninaistuvat, mutta tarve tradition jatkamiseen ja muuntamiseen säilyy lintukuvauksessa. Suomalaisen runouden lintuperinnettä voikin luonnehtia kerrokselliseksi: uudet merkitykset ja kuvaamisen tavat syntyvät varhaisempien pohjalta.

Tutkimusaineistoni koostuu runoista, jotka muodostavat uuden kerroksen runoutemme lintuperinteessä. Näissä runoissa linnuilla on ihmisestä riippumaton itseisarvo, joka liittyy niiden ei-inhimilliseen olemukseen ja lajityypilliseen elämään erilaisissa luonnollisiksi tai kulttuurisiksi mielletyissä ympäristöissä. Linnuilla on usein vanhemmasta runoudesta tuttu ennustajan tai tunteiden tulkin rooli, mutta nyt linnut ennustavatkin vakavia ympäristötuhoja tai ilmentävät niihin liittyviä pelkojamme.

Linturunoudesta tai laajemmin kaunokirjallisuuden linnuista on ilmestynyt maailmalla hämmästyttävän vähän kirjallisuudentutkimusta suhteessa lintujen yleisyyteen eri kansallisuuksien, maiden ja historiallisten periodien kirjallisuuksissa. Yhdysvaltalaisen kirjallisuudentutkijan Leonard Lutwackin *Birds in Literature* vuodelta 1994 on yleisesitys lintuaiheesta lähinnä angloamerikkalaisessa kaunokirjallisuudessa 1800–1900-luvuilla. Lutwack käsittelee lintuja runoilijuuden ja yliluonnollisen symboleina, eroottisen rakkauksen vertauskuvina sekä myös lintujen vangitsemiseen, metsästämiseen ja tappamiseen liittyvää symboliikkaa. Yhdysvaltalaisen kirjailijan Jonathan Rosenin vuonna 2008 ilmestynyt *The Life of the Skies: Birding at the End of Nature* keskittyy lintuharrastukseen ja sen historiaan tarkastelemalla lintuaiheista tieto- ja kaunokirjallisuutta. Rosen kirjoittaa yhdysvaltalaisen lintuharrastushistorian rinnalla omasta lintuharrastuksestaan.

Suomessa kirjallisuudentutkijat ovat olleet kiinnostuneita tutkiemiensa kirjailijoiden lintukuvauksista, mutta yleisesitystä linnuista suomalaisessa runoudessa tai proosassa ei ole kirjoitettu. Yksittäisten runoilijoiden lintukuvastoon ovat kiinnittäneet toki huomiota useat tutkijat. Marjut Kähkönen osoittaa väitöskirjassaan *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa* Hämäläisen lintujen viittaavan runoilijuuteen moninaisten myyt-

tisten ja symbolisten merkityskerrostumien kautta (Kähkönen 2004, 43, 123–130). Tero Liukkosen tutkimus Tuomas Anhavan lyriikasta (1993) sekä Raija Hakalan tutkimus Niilo Rauhalan runouden kristillisistä ja modernistisista piirteistä (1999) käsittelevät mainittujen runoilijoiden lintusymboliikkaa. Otto Mannisen joutsenmotiiveista on kirjoittanut Pirjo Lyytikäinen (2004), ja Jyrki Nummi (2004) on tarkastellut Johan Ludvig Runebergin joutsenrunoutta. Runebergin lintuja sekä hänen tuotantonsa luontosuhdeproblematiikkaa on laajemmin käsitellyt Michel Ekman väitöstutkimuksessaan *Kaos, ordning, kaos. Människan i naturen och naturen i människan hos J. L. Runeberg* (2004). Varhaisempaa lintuaiheeseen paneutuvaa kirjallisuudentutkimusta edustaa esimerkiksi Annamari Sarajaksen artikkeli ”Eino Leinon joutsenet” (1960), jossa joutsenet nähdään monimielisinä, kerrostuneina symboleina.

Suomalaisen runouden lintukuvauksiin ovat kiinnittäneet huomiota myös luonnontieteilijät. Lintuekologi Antero Järvisen *Lintu liitävi sanoja* vuodelta 1991 on laajuudessaan ainutlaatuinen esittely suomalaisesta lintuperinteestä. Järvinen lukee linturunoutta kiinnostavasti sekä kansanperinteen että luonnontieteellisen tiedon kontekstissa. Myös eläintieteilijä Anto Leikola (1984; 1990; 1997) on kirjoittanut linnuista ja luonnosta taiteessa. Runoudentutkimuksen kannalta erityisen kiinnostavia ovat Leikolan kirjoitukset Aaro Hellaakosken luontoaiheisesta runoudesta (1984; 1990).

Tutkimukselliset aukot eivät rajoitu Suomessa linturunouteen; myöskään luontoaiheisesta runoudesta ei ole olemassa usean eri runoilijan tuotantoa kattavia esityksiä. Luonnon keskeisyyttä runouden tai yleisemmin kaunokirjallisuuden aihepiirinä on pidetty selvionä, mutta kirjallisuushistoriallista tai temaattista selvitystä runouden luontokuvauksen muutoksista ei ole tehty. Tästä syystä tutkimuksessamme ei ole vakiintunutta terminologiaa edes erilaisille luontoaiheisen runouden tyypeille. Kirjallisuushistorioissa esiin on nostettu vain 1970-luvun aikana vakiintunut lyhyt, niukkasanainen ja havaintokeskeinen luontokuvauksen muoto, jota kutsutaan aikalaisvastaanoton perusteella luonnonrunoudeksi. Tämän tutkimuksen kohteena olevaa laveampaa ympäristötietoista luontoaiheista

runoutta ei ole tarkasteltu tieteellisissä artikkeleissa, saati monografioissa, eikä siitä ole mainintoja kirjallisuushistorioissakaan.

Käytän tutkimuksessani kolmea lajikäsitettä, joista ensimmäinen on yleisnimitys kaikelle luontoaiheiselle runoudelle ja kaksi muuta jäsentävät erityisesti 1970-lukulaista luontoaiheista runoutta. Luontoaiheisen runouden yleisnimityksenä käytän luontorunoutta. Luontorunoudessa luonnolle annetut merkitykset vaihtelevat: luontoon voidaan peilata subjektiivisia tunnetiloja, uskonnollisia tai ideologisia vakaumuksia tai kansallisia merkityksiä, mutta se voidaan myös ymmärtää biologisemmin elämän, prosessien tai materiaalisuuksien alueena tai poliittisemmin omistusta, käyttöä ja oikeuksia koskevien kiistojen kohteena. 1970-luvulla käydyn aikalaiskeskustelun ja kirjallisuushistorioiden perusteella erotan luontorunouden alalajiksi ensinnäkin luonnonrunouden, joka tarkoittaa ennen kaikkea lyhyttä, tiivistä ja niukkaa havaintokeskeistä luontokuvauksen tyyppiä. Aineistoni perusteella ehdotan luonnonrunouden rinnalle toiseksi luontorunouden alalajiksi ympäristörunoutta, joka on muodoltaan laveampaa, ilmaisultaan moninaisempaa ja sisällöltään ihmisen toimintaa (myös luonnon esittämistä) kohtaan kriittisempää.

Ekokriittisen runoutentutkijan David W. Gilcrestin (2002, 2) mukaan runoudessa aletaan pohtia ympäristöön ja ihmisen luontosuhteeseen liittyviä kysymyksiä vasta silloin, kun ihmiset alkavat nähdä ympäristön jollakin tavalla ongelmallisena. Ympäristörunoudessa on kyse nimenomaan luontokäsityksiin, luontosuhteeseen ja luonnon esittämiseen liittyvistä ongelmista. Luonto ymmärretään ympäristörunoudessa ei-inhimillisenä todellisuuden osaluueena, jolla on itseisarvo. Toisaalta esimerkiksi ympäristömyrkyjä ja teollisuuden aiheuttamia ongelmia käsittelevä runous kuvaa erilaisia luonnonympäristöjä usein kaikkien elollisten olioiden yhteisinä elinalueina. Ihmiset ja eläimet ovat riippuvaisia monista yhteisistä elämää yllä pitävistä tekijöistä kuten riittävästä puhtaasta ravinnosta, tarkoituksenmukaisesta elintilasta, vapaudesta liikkua ja rauhasta lisääntyä. Luonnonympäristöt merkityksellistyvät tietynlaisten mahdollisuuksien tarjoajina, ja ympäristöjen pilaantu-

minen vaikeuttaa yhtäläisesti kaikkien elollisten olioiden selviytymistä. Inhimillinen toiminta tai laajemmin kulttuuri nähdään usein luonnolle vahingollisena, ja sitä vastaan jopa hyökätään – paradoksaalista kyllä, runouden eli kulttuurin keinoin. Kuten Saaritsan ja Laukkarisen runot osoittavat, kritiikin piikki osuu usein myös runouteen itseensä.

Luontokäsityksiä ja -esityksiä kritisoivan otteen rinnalla ympäristörunoutta yhdistää myös ajatus ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen yhteisestä ympäristöstä sekä erilaisista toimijuuksista. Vaikka elämän materiaaliset ehdot ovat kaikilla elollisilla olennoilla samantyyppiset, tämä ei tee olennoista samanlaisia. Ihmiset ovat eri asemassa kuin ei-inhimilliset, ja tämä synnyttää monenlaisia eettisiä, epistemologisia ja ontologisia ongelmia. Millaisia velvollisuuksia ja oikeuksia ihmisillä ja ei-inhimillisillä on, onko kommunikoinen tai puolesta puhuminen eri eläinlajien välillä mahdollista, ja millä tavalla erilaisuus ja lajien olemus ylipäätään tulisi ymmärtää?

Suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa edellä esitetyt yleiset kysymykset esitettiin usein spesifien, ajan yhteiskunnalliseen kontekstiin kytkeytyvien teemojen muodossa. Ihmisten muuttaessa maaseudulta kaupunkiin kysymys ihmiselle sopivasta tai ”luonnollisesta” elinympäristöstä ja -tavasta nousi ympäristörunoudessa esille. Runoissa tuodaan kiinnostavasti esille myös ei-inhimillisten merkitys uudenlaisten ympäristökysymysten muotoilussa. Ovatko kaupunkiin helpon ravinnon perässä muuttaneet linnutkaan luonnollisia, ja toisaalta, tarvitsisivatko niiden metsiin jääneet lajitoverit asianajajia teollisuuden ylivaltaa vastaan? Luonnon ja kulttuurin suhdetta pakotti pohtimaan myös nouseva elintaso, joka aina väistämättä perustuu luonnonvarojen lisääntyneeseen käyttöön. Ympäristöongelmia käsittelevässä runoudessa ihmisiä ja ei-inhimillisiä olentoja sekä erilaisia ympäristöjä kuvataan tavalla, joka problematisoi luonnon ja kulttuurin selkeää erottelua.

Ympäristörunoudessa on kyse ihmisten, ei-inhimillisten olentojen ja ympäristön suhteista sekä näistä suhteista rakentuvasta toimijuudesta. Ympäristörunouden kuvaamia paikkoja ovat paitsi erilai-

set pilaantumiselle ja tuhoutumiselle alttiit luonnonmaisemat, kuten metsät ja vesistöt, myös mielisairaalan ja kerrostalojen pihat, ihmisten kodit ja lintujen rengastusasemat – kaikki paikat joissa ihmiset ja ei-inhimilliset olennot ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

Koska tutkimusongelmani on lintujen konkreettisuus, olen rajannut aineistoni ympäristörunouteen, jonka keskeisenä aiheena ovat linnut. Runokokoelmien sijaan tarkastelun kohteina ovat yksittäiset runot tai runosarjat, jotka edustavat tutkimaani ilmiötä. Yksittäisten runojen ja runosarjojen valintaa perustelee se, että kokonaan linnuille ja ympäristökysymyksille omistettuja runokokoelmia ilmestyi 1970-luvulla vähän, mutta hyvin useat runoilijat sijoittivat tutkimusongelmani kannalta merkittäviä runoja kokoelmiinsa muiden aiheiden käsittelyn lomaan.

Laajimmat koko tuotantoa koskevat analyysit teen Sauli Sarkasen, Maila Pylkkösen ja Timo Haajasen 1970-luvun lintuaiheisesta runoudesta (sekä Pylkkösen kohdalla myös lyhytproosasta), joissa tematisoituvat erityisesti lintujen tuntemiseen sekä linnun ja ihmisen suhteeseen liittyvät kysymykset. Näistä runoilijoista tunnetuin lienee Maila Pylkkönen (1931–1986), jonka roolirunoista Katja Seutu on tehnyt vuonna 2009 ilmestyneen väitöstutkimuksen *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Pylkkönen kirjoitti sekä runoa että proosaa kokeillen näiden lajien välisiä rajoja sekä kehitellen roolirunomuotoa ja muita puheenomaisia ilmaisutapoja (Seutu 2009, 9–10). Vuosina 1957–1977 ilmestyneissä kymmenessä runo- ja lyhytproosateoksessaan Pylkkönen kirjoitti linnuista sekä traditiotietoista metallyyristä runoa että tekstejä joissa tematisoituu ihmisen ja linnun suhde. Koska lintujen kanssa eläminen ja niihin liittyvä vieraus ja läheisyys ovat yhteisiä teemoja Maila Pylkkösen runoudesta ja lyhyessä proosassa, olen päättänyt sisällyttää tähän tutkimukseen molempia tekstilajeja.

Sauli Sarkanen (1951–) julkaisi 1970-luvulla kolme luontoaiheita ja ympäristökysymyksiä käsittelevää runokokoelmaa, joihin aikalaisvastaanotto kiinnitti vain vähän huomiota. Niukan luonnon-

runouden rinnalla hänen kokoelmissaan on runoja, joissa otetaan suorasanaisesti kantaa ympäristöongelmiin ja kuvaillaan lintuja joskus tieteellisellä tarkkuudella, toisinaan niiden maailmaan eläytyen. Tuntemattomin kolmesta edellä mainitusta runoilijasta lienee Timo Haajanen (1946–1984), joka julkaisi runojaan 1970- ja 1980-luvuilla sanoma- ja aikakauslehdissä sekä antologioissa. Vuonna 1991 osa hänen teksteistään ilmestyi kustannettuna kokoelmana *Rigor mortis*, jonka ovat toimittaneet Matti Ahola, Martti Pulakka, Keijo Siekkinen ja Erkki Vainikkala. Haajasen runouden osalta tutkimuskohteenani on tämä toimitettu kokoelma, johon on koottu tutkimusongelmani kannalta erittäin kiinnostavaa lintujen rengastamiseen ja tarkkailuun liittyvää runoutta.

Kuten edellä mainitsin, monet runoilijat kirjoittivat 1970-luvulla ympäristöongelmista, ja usein koskemattoman luonnon katoamista, ympäristön saastumista ja kaupungistumista ilmaisivat pakenevat tai kärsivät linnut. Anne Hänninen (1958–) kuvasi vuonna 1978 ilmestyneessä esikoiskokoelmassaan *Yön tina sulaa aamuun* metsätuhoja ja lintujen ahdinkoa apokalyptisin sävyin, siirtyäkseen myöhemmin metafysisempään tematiikkaan (ks. Enwald 1999, 205). Kaikki tarkastelemanি Hännisen runot ovat hänen esikoiskokoelmastaan, mutta monen muun runoilijan kohdalla olen valinnut lintuaiheisia ympäristörunoja useista kokoelmista. Näin esimerkiksi Hannu Salakan (1955–2003), Asko Laurilan (1946–), Matti Paavilaisen (1932–), Pentti Saaritsan (1941–), Jyri Schreckin (1927–1982) ja Matti Paloheimon (1947–) kohdalla. Heidän, kuten monen muunkin tutkimukseeni valikoituneen tekijän, 1970- ja 1980-luvuilla ilmestyneet kokoelmansa sisältävät runsaasti lintujen konkretisoitumisen kannalta kiinnostavia ympäristörunoja.

Aineiston valintaan liittyen huomautan, että tutkimukseni otsikossakin esiintyvä ajallinen ilmaus 1970-luku on käsitettävä laajemmin kuin vuosiin 1970–1979 viittaavana. Varhaisin varsinaiseen tutkimusaineistooni kuuluva runo on Maila Pyökkösen ”Kesy lintu” kokoelmasta *Jeesuksen kylä. Runoluonnos*, joka ilmestyi jo vuonna 1958. Uusimmat runot ovat puolestaan Matti Paloheimon vuonna 1988 ilmestyneestä kokoelmasta *Talviruokittu kotka*. Ai-

neistoni ulottuu siis yhden vuosikymmenen sijaan kolmekymmentä vuotta kattavana peräti neljälle vuosikymmenelle, 1950-luvun lopusta 1980-luvun loppuun.

Perustelen laajaa ajallista otantaa sillä, että merkkejä lintujen konkretisoitumisesta esiintyy jo 1950-luvun modernistisessä runoudessa. Tutkimusongelmani kannalta keskeisen linnuista kirjoittaneen runoilijan Maila Pykkösen tuotanto alkaa vuodesta 1957, mutta linnut konkretisoituvat toden teolla vasta *Jeesuksen kylässä*. Lintujen konkretisoitumisen kannalta toinen kiinnostava, kiinteämmin 1950-lukulaiseen modernismiin liitetty runoilija olisi Eeva-Liisa Manner. Esimerkiksi hänen teoksensa *Niin vaihtuivat vuoden ajat* vuodelta 1964 sisältää runsaasti runoja, joissa jäljitellään lintujen ääniä. Ympäristörunouteen liittyvää ihmisen luontoja eläinsuhteen problematiikkaa Mannerin kokoelma ei kuitenkaan tulkintani mukaan käsittele ainakaan samassa mittakaavassa kuin muut aineistoni runoilijat, ja olen siksi rajannut Mannerin tuotannon työni ulkopuolelle.

Ajallisen jatkumon toisesta päästä, 1980-luvun lopusta olen otanut mukaan Matti Paloheimon *Talviruokitun kotkan*, koska se lukeutuu niin ilmaisukeinoiltaan kuin aiheiltaankin Paloheimon aikaisempaan ympäristörunouteen, jonka apokalyptiset luontokuvaukset ovat keskeisiä tutkimusongelmani kannalta. Toisaalta esimerkiksi Eeva Kilven vuonna 1987 ilmestyneen, kiihkeästi ei-inhimillisten olentojen oikeuksia puolustavan ja siten ympäristörunoutta edustavan *Animalia*-kokoelman olen jättänyt aineistostani pois siitä syystä, että Kilpi ei kirjoita linnuista, ihmisen suhteesta lintuihin tai lintujen elinympäristöistä.

Miksi siis puhua 1970-luvusta, kun tutkimusaineistoni ulottuu 1950-luvulta 1980-luvulle? Perustelen ajallista ilmaisua ensinnäkin sillä, että valtaosa aineistostani on kirjoitettu 1970-luvulla. Toiseksi ne runous- ja luontokäsityksissä tapahtuneet murrokset, jotka ovat vaikuttaneet ympäristörunouden syntyyn ja runouden lintujen konkretisoitumiseen, vaikuttavat vahvimmillaan juuri 1970-luvulla. Kai Laitinen kuvaa *Suomen kirjallisuuden historiassa* (1981, 587–590) ajan runoutta moninaisena ja monia rin-

nakkaisia linjoja sisältävänä. Luonnonrunoudesta kirjoitettu tiivistä muotoa ihaileva aikalaiskritiikki todistaa, ettei modernistisia ihan-teita ollut vielä hyljätty. Laitinen huomauttaa 1960-luvun osallisu-tuvan runouden merkityksestä seuraavan vuosikymmenen runou-delle, mutta nostaa esiin myös uudenlaisen arkisuuden eli jokapäi-väisten tilanteiden kuvaamisen (1981, 587–588). Käsitys luonnosta puolestaan muuttui 1970-luvulla tieteellisesti ja poliittisesti jäsen-tyneemmäksi kansainvälisen vihreän liikkeen ja ekologisen ajatte-lun levitessä niin yhteiskunnalliseen keskusteluun kuin poliittiseen päätöksentekoonkin (Nienstedt 1997, 80–82). Vuosikymmen mer-kitystä ympäristöajattelulle korostaa myös vuoden 1970 julistami-nen Euroopan luonnonsuojeluvuodeksi.

Ekokriittinen ja posthumanistinen lukeminen

Ajatus runouden lintujen konkretisoitumisesta voi tuntua vaikeas-ti hyväksyttävältä, koska se edellyttää jonkin kulttuurin ulkopuo-liseksi kokemamme tuloa kulttuurin sisäpuolelle. Useinhan kau-nokirjallisuutta ajatellaan esityksenä tai todellisuuden symbolise-na jäsennyksenä, jolloin se rajautuu inhimillisen todellisuuden osa-alueeksi, kulttuuriseksi. Koska ihmisen tieto ja ymmärrys luonnos-ta on aina välittyntä, puhumme linnuistakin aina vain erilaisin symbolein eli merkkien ja merkitysjärjestelmien avulla. Linnuis-ta ei koskaan voi puhua eikä kirjoittaa lintuina, koska tietomme linnuista on aina sidoksissa johonkin merkitysjärjestelmään. Siten kaikki mitä luonnossa meille ilmenee, on aina tavallaan valmiiksi suljettu kulttuurin sisään. Näin ajatellen runouden linnut ovat kult-tuurisia konstruktioita, jotka korkeintaan heijastavat käsityksiäm-me eläimistä.

Kun pohditaan ihmisen keinoja esittää, kuvata tai merkityksel-listää luontoa, joudutaan siis tekemisiin luonto–kulttuuri-erottelun kanssa. Kirjallisuudentutkimukselle luonnon ja kulttuurin käsitteet sekä niiden vastakkainasettelu muodostuvat helposti eräänlaiseksi sokeaksi pisteeksi, koska tieteenala määrittelee itsensä ja kohteensa

yksinomaan kulttuuriseksi. Ongelmallista on, että kulttuuria ei edes katsota tarpeelliseksi määritellä. Kirjallisuudentutkija ja ympäristöfilosofi Timothy Morton on kiinnittänyt huomiota tähän tutkimuksen sokeaan pisteeseen. Hänen mukaansa miellämme kulttuurin sisäpuolena ja merkityksellisenä, ja luonnon vastaavasti ulkopuolena ja merkityksettömänä (Morton 2007, 47–54). Me olemme sanoineemme ja käsitteineemme aina kulttuurin sisällä, ja se mikä jää ulkopuolelle, on merkityksetöntä ja tavoittamatonta, kunnes se tulee merkityksellistetyksi – ja suljetuksi sisäpuolelle, kulttuuriin.

Luonnon ja kulttuurin sekä taiteen ja todellisuuden suhteita koskevat kysymyksenasettelut nousevat konkreettisuuden yhteydessä hyvin nopeasti esiin ja kertovat siitä, että konkreettisuudessa on kyse muustakin kuin kirjaimellisesti tulkittavasta kuvallisuudesta. Tästä syystä konkreettisuuden käsitteen määrittely ja teoreettinen kehittäminen muodostaa tutkimukseni rungon. Konkreettisuuden käsite jääkin johdannossa väistämättä avoimeksi – sen rakentaminen vaatii tutkimukseni koko runoaineiston ja käyttämäni teoriakirjallisuuden.

Lintukuvauksen muuttumisen historiallisen ja temaattisen tarkastelun sijaan työni keskittyy siis taiteenteorettisiin, ympäristöfilosofisiin ja poliittisiin merkityksiin ja seurauksiin, joita lintujen konkretisoitumisella on. 1970-luvun lintuaiheinen ympäristörönous on asettanut tutkimuksellisen haasteen, johon vastaamiseksi minun on täytyntä kehittää luonto–kulttuuri-erottelulle ja ei-inhimillisen esittämisen ongelmille herkkää runouden lukemisen tapaa, joka ottaisi huomioon myös aineistoni viittaukset niin ajan runouteen ja yhteiskunnalliseen ympäristökeskusteluun kuin todellisiin ympäristöongelmiinkin.

Teoreettiset keskustelukumppanini tulevat kahdesta tutkimussuuntauksesta, jotka molemmat käsittelevät luonnon ja kulttuurin suhteita. Kirjallisuudentutkimuksessa vakiintuneempi näistä suuntauksista on ekokritiikki, joka tarkastelee luontoesityksiä ja niiden ilmentämiä luontokäsityksiä. Suomessa tätä angloamerikkalaisella kielialueella 1990-luvun aikana vakiintunutta tutkimussuuntausta ovat tuoneet tutuksi Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki, joiden

toimittama artikkeliantologia *Äänekäs kevät* ilmestyi vuonna 2008. Lähtökohtana ekokriittisessä tutkimuksessa voidaan pitää materiaalisen maailman ja sitä koskevien kulttuuristen esitysten suhdetta. Ongelmaksi nousee siis se, millaisin tavoin luontoa kirjallisuudessa kuvataan ja millaisia luontokäsityksiä nämä kuvaukset ilmentävät ja tuottavat. Usein kysytään myös, millaisia seurauksia luontokuvauksilla ja -esityksillä on luonnon kannalta. Keskeinen ekokriittinen ongelma on myös inhimillisen kielen ja ei-inhimillisen maailman välinen epäsuhta: luontoa koskevat esitykset ovat väistämättä luontoa koskevien käsitystemme esityksiä. Luonto itsessään säilyy aina kielenulkoisena. (Lahtinen & Lehtimäki 2008; Gifford 1995; Glotfelty 1996; Kerridge 1998; Coupe 2000.)

Kuten ensimmäisen suomalaisen ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta edustavan tieteellisen artikkelin kirjoittanut ja ekokriittistä tutkimusta useassa yhteydessä suomalaiselle yleisölle esitellyt Toni Lahtinen (2005, 8) on huomauttanut, keskustelua ekokritiikin asemasta, metodeista ja tarkoitusperistä käydään yhä. Ekokritiikin moninaisella kentällä voikin havaita jo nyt tietynlaisen paradigman murroksen. Muutos liittyy epäilyyn ja suoranaiseen kritiikkiin, jota ekokritiikot ja ympäristöfilosofit ovat esittäneet niin ekologian erityisasemaa kuin ekokritiikin emansipatorisia ihanteitakin kohtaan. On huomautettu, että ekologinenkin tieto on suhteellista ja kiistanalaista, ja toisaalta on epäilty luontoaiheisen taiteen ja sen ekokriittisen tulkinnan merkitystä kestävämmän kehityksen edesauttajina (Gilcrest 2002, 30–36; Marshall 2002; Morton 2007, 12–14).

Toinen tärkeä teoreettinen keskustelukumppanini on posthumanismi, 1990-luvulta lähtien voimistunut ja monen eri tieteenalan alueelle levittäytynyt teoreettinen ja tutkimuksellinen suuntaus. Posthumanismi purkaa luonnon ja kulttuurin välistä vastakkainasettelua tarkastelemalla tapoja, joilla ihmiset, ei-inhimilliset elolliset oliot sekä elottomatkin asiat kuten koneet toimivat vuorovaiikutuksessa toistensa kanssa ja konstituivat toinen toisiaan. Kriittisen arvioinnin kohteena on essentialismi eli ajatus siitä, että ihmiset, eläimet tai koneet eroavat toisistaan jonkin ennalta annettun ja muuttumattoman olemuksensa perusteella. Etuliite ”post” viittaa-

kin ajatteluun humanismin jälkeen. Samanaikaisesti posthumanistinen ajattelu kuitenkin tiedostaa ja analysoi myös eroja erilaisten elollisten ja elottomien toimijoiden välillä. Muun muassa tieteen tutkimuksen, antropologian, naistutkimuksen, biologian ja sosiologian käsitteistöä ja menetelmiä hyödyntävä posthumanistinen tutkimus kohdistuu usein käytäntöihin ja ilmiöihin, joissa yksioikoiset käsitykset inhimillisen järjen ja objektiksi asetetun luonnon erosta rapautuvat. Posthumanistit puhuvatkin eläinten sijaan ei-inhimillisistä tai ei-inhimillisistä eläimistä. Termin avulla halutaan välttää ihmisen ja eläimen hierarkista vastakkainasettelua, jossa ihminen korotetaan muiden, yleensä hermostoltaan kehittymättömämpien eläinten yläpuolelle vetoamalla esimerkiksi kielellisiin ja kognitiivisiin kykyihin.³

Posthumanismi-termin käyttöön liittyy kaksi ongelmaa, jotka on syytä tuoda heti alussa esiin. Ensinnäkin työni kannalta keskeisillä tutkijoilla on hyvin ambivalentti ja kriittinen suhtautuminen siihen, mitä posthumanismi on ja miten he posthumanistiseen projektiin suhtautuvat (ks. esim. Morton 2007, 21; Haraway 2008, 19). Toiseksi posthumanismi on toistaiseksi ollut lähinnä tieteen tutkimuksellinen tai laajemmin yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen suuntaus, eli sen piirissä ei ole juurikaan kehitelty esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksellisia välineitä. Nämä ongelmat eivät kuitenkaan ole ylittämättömiä siitä syystä, että nimeke posthumanismi on vakiintunut tarkoittamaan kaikenlaista ajattelua ja tutkimusta, joka suhtautuu kriittisesti luonto–kulttuuri–vastakkainasetteluun sekä ajatukseen ihmisen erityisasemasta. Posthumanistisen kirjallisuudentutkimuksen välineistöäkään ei kannata olla huolissaan – edes Suomessa jossa on jo ilmestynyt kaksi posthumanistista kirjallisuudentutkimusta edustavaa pro gradu-tutkielmaa, Juha Raipolan posthumanistinen tutkimus Leena Krohnin *Pereat mundus*-teoksesta Oulun yliopistoon (2008) sekä Katja Kedon posthumanistis-feministinen tutkimus Sirkka Turkan runoudesta (2009) Turun yliopistoon.

Edellä kuvaamani ekokriittisen tutkimuksen paradigmanmuutos liittyy osaltaan myös posthumanistisen ajattelun vaikutuksiin.

Ekologisen ajattelun ja kaunokirjallisuuden luontokuvausten kytkeäntöjen rinnalla tutkijat ovat alkaneet kiinnostua myös ei-inhimillisistä eläimistä sekä tavoista, joilla filosofia ja kirjallisuudentutkimus voisivat jäsentää suhdettamme näihin lähellämme eläviin ja teoistamme kärsiviin ”muukalaisiin”. Ei-inhimillinen vieraus tai toiseus on irtaantunut luonnosta ekosysteemiksi ymmärrettynä kokonaisuutena ja muuttunut omaksi ongelmakseen (ks. esim. Gilcrest 2002; Morton 2007). Varhaisempi ekokriittinen runoudentutkimus korosti kielellisen esityksen erityisyyttä ja pohti luonnon ja ei-inhimillisten esittämistä kielifilosofisena ja poeettisena, runoilmaisun mahdollisuuksiin liittyvänä ongelmana (ks. esim. Gifford 1995; Scigaj 1999). Uudempi runouden ekokritiikki pyrkii lisäksi puhumaan todellisista ei-inhimillisistä ja kysyy, millainen tutkimus auttaisi meitä ymmärtämään toimintamme seuraukset.

Timothy Morton käsittelee teoksessaan *Ecology without Nature* (2007) jaottelua kulttuurin sisä- ja ulkopuoleen paitsi yleisenä länsimaista ajattelua hallitsevana ajattelutapana, myös luontorouteen ja yleisemmin luontoaiheisen taiteen poetiikkaan elimellisesti liittyvänä piirteenä. Hänen mukaansa luonto tuotetaan taiteessa tuttuna ja käsitettävänä ympäristönä, joka on yhtä aikaa kulttuurin ulkopuolinen (eli luontoa) ja kulttuurin sisäpuolinen (eli merkityksellisenä koettu). Morton nimittää tätä länsimaisen taiteen luontoestetiikan periaatetta ekomimesikseksi (*ecomimesis*). (Morton 2007, 30–34, 77, 151.) Morton ei juurikaan perustele terminologista valintaansa suhteuttamalla ekomimesistä mimesiksen käsitteeseen, mutta mimesis-keskusteluissa esiin nousut jäljittelemisen, järjestämisen ja ideologisenkin vallan problematiikka kirjoittuu kyllä hänen ekomimesiksen käsitteeseensä (Morton 2007, 54–55; mimesis-problematiikasta ks. Peltonen 2008). Useista aiemmista ekokriittisistä tutkimuksista poiketen Morton pitää luontoesityksiä ei-inhimillisen luonnon kannalta ongelmallisina, jopa tuhoisina; hän analysoi teoksessaan länsimaisten luontoesitysten ja -käsitysten kytköksiä esimerkiksi kapitalismiin, fasismiin ja ympäristöongelmiin.

Morton (2007, 34–54) erottaa kuusi erilaista luonnon esittämiin liittyvää keinoa, joista muodostuu ambienssin poetiikka, luonnosta kirjoittamisen eli ekomimesiksen käytäntö. Mortonin mukaan perustavin ja myös oman tutkimusongelmani eli konkreettisuuden kannalta tärkein näistä keinoista on merkintä (*re-mark*), joka tarkoittaa jonkin tietyn elementin nostamista etualalle, merkitykselliseksi. Morton käyttää T. S. Eliotin objektiivista korrelaattia yhtenä esimerkkinä merkinnästä:

Kuinka tunnistamme T. S. Eliotin runoudessa jonkin ulkoista asiaa tarkoittavan kuvan objektiiviseksi korrelaatiksi, joka ilmentää subjektiivista tilaa? Syntyy hyvin vaimea häivähdys. Merkintä kääntää ”objektiivisen” kuvan ”subjektiiviseksi”.

(Morton 2007, 49, suom. K. L.)

Mortonin käsitteellistämä ambienssin poetiikka sekä erityisesti merkinnän käsite ovat tutkimuksessani teoreettinen lähtökohta, josta käsin lähdän avaamaan konkreettisuuteen, ei-inhimillisen esittämiseen ja ei-inhimillisen tietämiseen liittyvää problematiikkaa. Merkinnän käsitteen avulla on mahdollista tarttua siihen hankalana pidettyyn vaihtoehtoon, että linturunous olisi runoutta linnuista.

Mortonin mielestä luontoaiheinen taide ja me sen vastaanottajina olemme lähes varmasti tuomitut ekomimesiksen luontoa romantisoivaan ja samalla ei-inhimilliset inhimillistävään (kulttuurista-vaan) ajatteluun, jonka seurauksena yhteys todellisiin ei-inhimillisiin on mahdoton (ks. esim. 2007, 175–183). Vaikka jaan Mortonin kriittisyyden ei-inhimillisen esittämistä kohtaan, en ole yhtä skeptinen kuin hän. Morton mainitsee muutamassa yhteydessä, että merkintään ja sen toiminnan ymmärtämiseen kirjoittuu mahdollisuus purkaa koko kulttuurista sisäpuolta ja ulkopuolta koskeva ajattelu (Morton 2007, 51, 54, ks. myös s. 78). Merkintä ei siis liity vain runon ilmaisujen tulkintaan joko kirjaimellisesti ymmärrettävinä sivuseikkoina tai keskiöön nousevina symboleina. Keskiöön nostamisella, merkitykselliseksi tekemisellä on Mortonin teoriassa laajempi merkitys: merkintä ilmentää sitä, mikä on inhimillisesti käsitettävissä eli kulttuurin sisäpuolella. Jos tämä kulttuurisen ulko- ja sisäpuolen jako on analysoitavissa ja jopa purettavissa, merkinnäs-

tä voi tulla kriittinen väline luontorunouden lukemiseen (Morton 2007, 77). Tartun konkreettisuuden määrittelyssä juuri tähän mahdollisuuteen.

Ajatus kulttuurisesta sisäpuolesta ja ei-kulttuurisesta (eli luonnollisesta tai luonnon) ulkopuolesta on keskeinen myös tieteenfilosofi Bruno Latourin *Politics of Nature* -teoksessaan (2004) hahmottelemassa poliittisessa ekologiassa eli filosofiassa, jonka tarkoituksena on sisällyttää toistaiseksi kulttuurin ulkopuolelle jätetyt ei-inhimilliset poliittiseen yhteisöön ja päätöksentekoon. Mortonin viittaa Latourin ajatteluun lyhyesti merkinnän yhteydessä. Tässä tutkimuksessa tulkitsem Mortonin merkinnän käsitettä Latourin ajattelun avulla, jolloin merkintä ei ole vain ambienssin poetiikan keino ja tekstin sisällöllis-rakenteellinen ilmiö, vaan runouden lukemisen väline. Merkinnän käsitteen avulla on mahdollista analysoida konkreettisuutta eli merkityksellistämättömän ja merkityksellistetyn ambivalenssia neuvotteluna siitä, millä tavoin ei-inhimillinen suhteutuu inhimilliseen tai kulttuuriseen. Kehittelen tätä ajatusta myös luonnostelemalla runoilijoille ja runoudelle roolia *kollektiivissa*, joka on Latourin käsite ihmisten ja ei-inhimillisten jakamalle poliittiselle yhteisölle.

Latourin ajattelun kulmakivenä voidaan pitää ajatusta luonnon ja kulttuurin pysyvistä sekoittumisesta. Yhteiskuntatieteiden puolella Latour tunnetaan toimijaverkkoteoriastaan (Actor-Network Theory, tunnetaan yleisesti lyhenteenä ANT), jota hän on kehitellyt yhdessä Michel Callonin ja John Law'n kanssa. Toimijaverkkoteoriassa erilaisia yhteiskunnallisia sekä erityisesti tieteen tekemiseen liittyviä ilmiöitä tarkastellaan prosesseina, joihin sekä ihmiset että erilaiset ei-inhimilliset toimijat osallistuvat toimijoina (*actors*) (ks. esim. Latour 1999, 122–123; Latour 2005, 46–50). Useissa tutkimuksissaan Latour (1999; 2004; 2005) on kehitellyt sellaista yhteisön filosofiaa, jossa esimerkiksi tieteen, julkisen keskustelun ja poliittisen päätöksenteon periaatteet luodaan uudelleen. Länsimaisen ajattelun ongelmana on Latourin mukaan ollut se, että luontoa koskeva puheemme on tähän asti jakautunut luonnontieteellisiin tosiasioihin ja sosiaalisiin representaatioihin eli esityksiin (2004, 14–

17, 32–37). Poliittisessa ekologiassa tämä jako raukeaa ja tilalle astuvat representaatiot edustuksina: tietopohjaiset, eettisesti motivoituneet, erilaisin kielellisin keinoin rakennetut ”puheenvuorot”, joiden avulla ei-inhimilliset tehdään merkityksellisiksi ja sisällytetään yhteiskunnalliseen päätöksentekoon.

Tutkimuksessani ehdotan, että lintuja konkretisoivan ympäristönoudon voisi ymmärtää lintujen edustamiseksi. Mortonin merkinnän käsitteen avulla on mahdollista analysoida lintujen sijoitumista kulttuuriin ja sen ulkopuolelle vertauskuvallisina tai inhimillistettyinä eläiminä mutta samalla ihmisten kanssa monin tavoin vuorovaikutuksessa elävinä ei-inhimillisinä olentoina. Kysymys ei ole aineistoni runoissa vain siitä, voiko linnut tulkita runoissa linnuiksi (vai esimerkiksi kuoleman symboleiksi). Runot näyttävät, kuinka moninaisin tavoin ihmisten ja lintujen elämät kietoutuvat toisiinsa esimerkiksi ympäristöongelmien keskellä tai rengastustyössä ja herättävät samalla pohtimaan lintujen asemaa kulttuurin sisä- ja ulkopuolella. Näin runot toimivat lintujen edustuksina, ehdottaen, että niidenkin intressit otettaisiin huomioon.

Sivusin edellä Latourin yhteydessä representaation käsitteen kahta merkitystä: esittämistä ja edustamista. Kysymys esittämisestä on noussut esiin myös aiemmin, puhuessani linturunoista lintukäsityksiämme ilmentävinä kulttuurisina representaatioina, joilla ei ole juurikaan tekemistä oikeiden lintujen kanssa. Konkreettisuuden käsitettä määrittellessäni joudun toistuvasti palaamaan esittämisen ongelmaan – ja ongelmallisuuteen. Aineistoni osoittaa, että erilaiset lintuja koskevat diskurssimme tuottavat erilaisia käsityksiä lintujen olemuksesta, jolloin essentialistinen puhe linnuista lintuina problematisoituu. Runot vaativat lukutapaa, joka purkaa oletuksiamme linnuista mutta ottaa ne kuitenkin huomioon ei-inhimillisinä olentoina, joiden kanssa elämme jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Näin linturunoissa ei missään nimessä ole kysymys lintujen esittämisestä jonkinlaisen kielellisen toisinnon, jäljitelmän tai esityksen mielessä: ei ole olemassa mitään linnun olemusta, joka olisi esitettävissä. Toisaalta ei ole myöskään mielekästä puhua linturunoista kulttuuri-

sina representaatioina – ainakaan jos todelliset ei-inhimilliset suljetaan tällöin keskustelun ja analyysin ulkopuolelle.

Ympäristörunouden analysoiminen Latourin poliittisen ekologian kehyksessä ei-inhimillisten edustuksina korostaa runoilijoiden aktiivista roolia luonnon puolestapuhujina. Myös ekokriittisessä runoutentutkimuksessa on korostettu tekijyyden merkitystä ympäristöpoliittisessa runoudessa. Ympäristöpoliittisuus on kytketty ekokriittisessä runoutentutkimuksessa yleensä yksittäisten runoilijoiden poetiikkaan, jolloin ilmiötä ei ole tarkasteltu laajemmin sosiaalisena tai yhteiskunnallisena voimana (ks. kuitenkin Gilcrest 2002, 62–63). Mielestäni Latourin ajattelu auttaa näkemään runoilijoiden työn yhteiskunnallisena, poliittisena toimintana, jonka tarkoituksena ei ole vain ympäristötietoisuuden herättäminen, luontokokemusten välittäminen tai lukijoiden huomion kiinnittäminen luontoon, vaan myös sosiaalinen muutos.

Posthumanistiset filosofit ovat kohdanneet runsaasti epäilyä ja kritiikkiä etsiessään poliittista asemaa ei-inhimillisille toimijoille. Koska poliittinen vaikuttaminen, keskustelu ja päätöksenteko ovat ihmisten yhteisöissä perustaltaan kielellistä ja käsitteellistä, ei-inhimillisten on katsottu sulkeutuvan automaattisesti poliittisen toiminnan ulkopuolelle. Samoin kaikki yritykset puhua ei-inhimillisten puolesta on tuomittu ihmisten ja ei-inhimillisten välisen ontologisen ja epistemologisen etäisyyden perusteella. On aiheellisesti kysytty, mitä ihmiset voivat tietää ei-inhimillisten intresseistä. (Sandilands 1995; Gilcrest 2002, 41–42.)

Kieltä ja intressejä koskevaan kritiikkiin posthumanistit ovat vastanneet demokraattista subjektia koskevalla uudelleenarvioinnilla. Ekologinen ajattelu haastaa ajatuksen kielellisestä (ja siten inhimillisestä) subjektista ainoana mahdollisena poliittisena toimijana. Planeettamme ei yksinkertaisesti kestä tilannetta, jossa ainoastaan ihmisten intressit otetaan huomioon. Catriona Sandilands (1995, 90–91) pitääkin ekologisen ajattelun ja ympäristökeskustelun suurimpana arvona sitä, että ne paljastavat demokraattisen subjektin ideaan liittyvät rajoitukset. Kielellisesti artikuloidujen demok-

raattisten subjektien sijaan tulevaisuuden demokratia koostuu subjekti- tai toimijapositioneista, jotka eivät kaikki ole kielellisiä.

Kun ympäristörunoutta tarkastellaan edustamisena, on runoja luettava yhteydessä todellisiin ei-inhimillisiin, joita runojen katsotaan edustavan. Toisin sanoen runoutta, joka käsittelee saasteiden ja metsähakkuiden vaikutuksia lintuyksilöiden ja -lajien menestymiseen, ei voi lukea irrallaan siitä, mitä fyysisessä ympäristössä runojen kirjoitus- ja julkaisuaikana tapahtui.

Ymmäränkin ympäristörunouden osana niin kutsuttua julkista tilaa. Ympäristöpolitiikan tutkijat Yrjö Haila ja Ville Lähde (2003, 13) määrittelevät julkisen tilan ”kommunikatiivisten suhteiden ylläpitämäksi puheavaruudeksi”, alueeksi jossa ympäristökysymyksistä ja niiden määrittelemisen vallasta käydään jatkuvaa keskustelua ja kamppailua. Osana julkista tilaa runous osallistuu ympäristöä ja ihmisen luontosuhdetta koskevien kysymysten ja merkitysten muotoiluun. Julkisen tilan käsitteen rinnalla hyödynnän George Myersonin ja Yvonne Rydinin teoreettista jäsenystä ympäristökeskustelusta. Myerson ja Rydin puhuvat ns. ympäristöverkosta (*environet*), jolla he tarkoittavat kaikkien ympäristöstä esitettyjen kannottojen verkostoa, johon kuuluvat tieteelliset tekstit, uutiset, popularisoitu tieto, mielipiteenilmaisut ja taidekin (Myerson & Rydin 1996, 6–7).⁴

Myersonin ja Rydinin mallissa minua kiinnostaa erityisesti topiikka eli omaan tutkimusongelmaani suhteutettuna se, kuinka muussa 1970-luvun suomalaisessa ympäristökeskustelussa esillä olevat aiheet esiintyvät myös ajan ympäristörunoudessa. Tutkimuksessani hahmotan julkisessa tilassa käytyä ympäristökeskustelua lukemalla runojen rinnalla ajan ympäristöaiheista kirjallisuutta ja lehtikirjoituksia. Erityisesti minua kiinnostavat 1960-luvun lopulta alkaen yleistyneet pamflettikirjat, joissa erilaisiin ympäristökysymyksiin pureuduttiin lyhyehköin, provokatiivisin kirjoituksin. Ympäristörunouden ja pamflettikirjallisuuden kytköksiä tutkin aiheiden tasolla, etsimällä runoista ympäristösanoja.⁵ Myerson ja Rydin (1996, 6, 19, 37) nimittävät ympäristösanoiksi (*environment words*) sellaisia sanoja, jotka nimeävät ympäristökeskustelun

kannalta keskeisiä asioita tai aiheita.⁶ Myersonin ja Rydinin tavoin ymmärrän ympäristösanat merkeiksi tai signaaleiksi, joiden avulla tekstit sitoutuvat ympäristöpoliittisiin tarkoituksiin ja luovat samalla ympäristöverkon rakentamalla yhteyksiä toisiin ympäristöaiheisiin teksteihin.

Ympäristösanat ja ympäristösymbolit kulkeutuvat helposti mediasta ja diskurssista toiseen korostaen esimerkiksi jotakin tiettyä luonnon alueelle kuuluvaa ilmiötä erityisen merkityksellisenä ja siten *politisoiden* sen. Ympäristösanat voivat olla peräisin tieteellisestä tai yhteiskunnallisesta keskustelusta, jossa ne tiivistyvät edustamaan erilaisia ympäristöpoliittisia tarkoituksia. Aineistoni osoittaa, että ympäristösanoja ja -symboleita käytettiin myös runoudessa, jolloin ne toimivat voimakkaina lintukuvaston konkretisoijina. Tutkimukseni kannalta kiinnostavinta on kuitenkin se, kuinka runouden kieli ja ei-inhimillisiin liittyvä tematiikka problematisoivat yksioikoisia käsityksiä ympäristöongelmien syistä ja seurauksista. Pamflettikirjallisuus esitti usein ihmiset syyllisinä ja ei-inhimilliset sekä ympäristön viattomina uhreina. Myös suuri osa ympäristörunoutta korosti ihmisten syyllisyyttä ympäristöongelmiin, mutta ympäristörunous pyrki myös kuvaamaan ihmisten, ei-inhimillisten ja yhteisen elinympäristön suhteita moniulotteisemmin. Tällöin runoudessa etsittiin syyllisten sijaan syitä ja selityksiä sille, miksi yksi laji oli muuttunut välinpitämättömämmäksi muita lajeja ja omaa elinympäristöään kohtaan, sekä myös ennustettiin tällaisen välinpitämättömyyden seurauksia.

Ympäristöongelmien syiden ja seurausten problematiikka liittyy kysymykseen luonnon ja luontokäsitysten suhteesta. Yrjö Haila ja Ville Lähde (2003, 16) ovat huomauttaneet, että luonto ja luontoa koskevat käsitykset ovat eri asioita, mutta niiden välille on hankala tehdä eroa. Luonto ja luontokäsitykset ovat keskenään dynaamisessa vuorovaikutussuhteessa, eli niissä ilmenevät muutokset tapahtuvat yhtä aikaa ja toisiinsa sidoksissa (Haila & Lähde 2003, 16–19, 21). Julkisessa tilassa muotoutuvat käsitykset ympäristöongelmista sekä niiden syistä ja seurauksista ovat sidoksissa tietynlaisiin luontokäsityksiin, jotka puolestaan kytkeytyvät aktuaaliseen ympäris-

töön ja siinä tapahtuviin muutoksiin. 1970-luvun ympäristörunoutta on siten luettava paitsi yhteydessä ajan ympäristökeskusteluun myös yhteydessä ympäristön tilaan. Pamflettikirjallisuuden rinnalla hyödynnänkin runotulkintoissani myös tutkimustietoa linnuston ja ympäristön tilasta runojen julkaisuajankohtana.

Vaikka luontoa on hankala erottaa sitä koskevista käsityksistä, tässä tutkimuksessa haluan kuitenkin erottaa ne toisistaan käsitteellisellä tasolla. Ympäristöongelmat ovat sekä tulkintoja ympäristön tilasta että fyysisen ympäristön tilassa tapahtuvia muutoksia. Tämän korostaminen on tärkeää siksi, että humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä ympäristöä koskevassa tutkimuksessa perustana on usein konstruktivistinen käsitys luonnon ja kulttuurin suhteesta (ks. Soper 1995). Tämän tutkimuksen lähtökohtana on konstruktivismiin vastaisesti ajatus siitä, että fyysinen ympäristö ongelmineen on merkityksellinen myös sitä koskevan keskustelun ja tulkintojen ulkopuolella. Siten sekä julkinen tila että fyysinen ympäristö ovat merkityksellisiä ympäristörunouden lukemisen kannalta. Julkinen tila (jonka osa ympäristörunous on) sekä fyysinen ympäristö ovat siis laajassa mielessä ympäristörunouden konteksteja.

Urpo Kovala on teoretisoinut tällaista laajaa kontekstuaalisuutta teoksessaan *Anchorage of Meaning* (1999). Kovalan mukaan kontekstuaalisuudessa ei ole kyse kahden asian, tekstin ja kontekstin yksisuuntaisesta suhteesta (jossa teksti saa merkityksensä kontekstista), vaan kontekstuaalisuus on monella eri tasolla toimivien ilmiöiden konfiguraatio (Kovala 1999, 50). Kontekstin käsitettä pitäisi laajentaa tutkijan ja hänen tilanteensa suuntaan, erilaisiin institutionaalsiin ja henkilökohtaisiin ulottuvuuksiin (Kovala 1999, 108). Konteksti tulisi käsittää ”kompleksisena, monitasoisena, prosessuaalisena ja perspektiivistä riippuvaisena ilmiönä” (Kovala 1999, 149). Kovalaa mukailen julkinen tila lukeutuu ”institutionaalisenä ulottuvuutena” ympäristörunouden kontekstiksi.

1970-luvun ympäristörunous ilmentää edellä esittelemiäni alustavien huomioiden mukaisesti uutta kerrosta suomalaisessa lintuperinteessä: linnut ovat nousseet esiin eläiminä, jotka asuttavat samaa monin ei tavoin ongelmallista todellisuutta kuin ihmiset. Tut-

kimukseni toisessa luvussa luonnehdin lyhyesti tämän uuden lintuperinteen kerroksen syntyyn ja lintujen konkretisoitumiseen johtaneita muutoksia. Lintujen konkretisoituminen tarkoittaa sitä, että runojen eläimet nousevat esiin itseisarvoisina, ei-inhimillisinä ja siten aina osittain vieraina toimijoina. Tutkimukseni kolmannessa luvussa pohdin sitä, kuinka lintujen tunteminen ja niistä puhuminen on aina ehdollista, erilaisiin diskursseihin sidottua. Todelliset linnut lajityypillisine piirteineen ovat kuitenkin aina linturunouden ehto: ei linturunoja ilman lintuja, kuten neljännessä luvussa väitän. Ajatus lintujen edustamisesta nousee erityisen merkittäväksi runoudessa, joka käsittelee ympäristöongelmia. Viidennessä luvussa analysoin runoja, joissa on kyse lintujen elinympäristöjen pilaantumisesta. Tutkimukseni viimeisessä, kuudennessa luvussa syvennyn vielä lintujen toimijuuden, oikeuksien sekä ihmisten ja lintujen suhteen kysymyksiin. Seitsemäs luku tarjoaa yhteenvedon tutkimuksestani.

Tutkimukseni ei ole tarkoitus olla ympäristörunouden, luontorunouden tai niiden lukemisen kokonaisteoria. Rakennan tässä tutkimuksessa yhden tulokulman sellaisiin lintu- ja luontoaiheisiin runoihin, joita on hankalaa tulkita ja tutkia vain kuvallisuuden tutkimuksen sekä nykyisen suomalaisen kirjallisuushistorian valossa. Ennen kaikkea tämän tutkimuksen välineet on kehitetty konkreettisuuden ongelman ratkaisemiseen.

Runojen julkaisuajankohdan todelliset ympäristöongelmat, lintulajien uhanalaisuus ja lintujen elinympäristöjen tuhoutuminen näkyvät aineistoni runoissa monin eri tavoin. Luontokäsitysten muuttumiseen liittyvät lintujen oikeuksien ongelmat tulevat niin ikään esille aineistossani, ja oman ekokriittisen ja posthumanistisen lukemisen tapani myötä runoissa nousee esille myös lintujen tuntemisen ja niistä kirjoittamisen problematiikka. Nämä monenlaiset ympäristöeettiset, ympäristöpoliittiset sekä esteettiset, poeettiset ja epistemologisetkin ongelmat liittyvät kaikki lintujen konkretisoitumiseen ja tekevät aineistoni linnuista – poliittisia siivekkäitä.

Tutkimukseni nimi, Poliittinen siivekäs, ei siten viittaa pelkästään 1970-lukulaiseen ympäristöpolitiikkaan, jonka kontekstis-

sa luen aineistoani (ja johon kuuluvaksi luen aineistoni). Poliittisuus ulottuu laajemmalle runouden kirjoittamisen ja lukemisen sekä siitä puhumisen tapoihin 1970-luvulla ja 2010-luvulla. Poliittisuudessa on feministisen tieteenfilosofi Donna Harawayn (2008, 19) ajatuksia mukailien kyse ihmisten ja ei-inhimillisten yhteisöstä sekä sellaisten menetelmien ja menettelyiden rakentamisesta, jotka edesauttavat tällaisen yhteisön kuvittelemista ja, ehkä jonakin päivänä, sen rakentamista.

SIELULINNUISTA YMPÄRISTÖONGELMIEN INDIKAATTOREIHIN

Runolintujen pitkä historia

Sen jolle linnut ovat silmän ilo ja uteliaisuuden kohde, parhaassa tapauksessa jonkin runonsäkeen inspiroija, täytyy ymmärtää tätä suurta luonnonkokonaisuutta, josta lintujen muutto ja vaellus kertovat. Kilometrit, rasvagrammat, meteorologiset tosiseikat ja kokeiden kuvaukset ovat sen mittaus- ja selitysaineistoa.

(Suhonen 1980, 100.)

Kirjailija ja toimittaja Pekka Suhonen julkaisi kirjallisuuslehti *Parnasson* 2/1980-numerossa esseen ”Muuttolintujen runous”, josta yllä oleva sitaatti on. Suhosen mukaan linturunouden perustana on aina lintuja koskeva tieto, kokemus ja ymmärrys. Kiinnostavaa Suhosen esseessä on sen etologinen ja ornitologinen painotus. Hän tuo esseessään todelliset linnut sekä lintutieteellisen tutkimuksen osaksi kaunokirjallisuuden kenttää. Toisaalta Suhonen rajaa ympäristöongelmat esseensä ulkopuolelle, ja hänen runoesimerkkinsä ovat muun muassa Eino Leinolta, Kaarlo Sarkialta, Eila Kivikk’aholta, Otto Manniselta ja Viljo Kajavalta – 1970-luvun luonnonrunoutta tai ympäristötietoisempia aikalaisrunoilijoita hän ei edes mainitse.

Vuonna 1974 ilmestyneessä *Hiljaa, nyt se laulaa* -kokoelmaan Risto Rasa kirjoitti muuttolinnuista pelonsekaiseen sävyyn:

*Seison meren rannassa,
lumiselta taivaalta
lentää lokki:
meri on halki.*

*Jospa ne jonakin keväänä
eivät enää tule.*

(Rasa 1974, 59.)

Vielä lumiselta taivaalta erottuu äkkiä varhainen muuttaja, jokin lokki. Aikainen lintu halkaisee meren, minkä voi tulkita tien raivaimiseksi keväälle: kohta tulee lisää lintuja ja jäät lähtevät. Toisessa säikeistössä runon minä kuitenkin huolestuu siitä mahdollisuudesta, että joku kevät linnut eivät tulekaan. Syytä tai selitystä pelolle ei anneta, mutta pelko itsessään ilmaisee jo huolta luonnon tapahtumien toistuvuudesta ja lintujen tulevaisuudesta.

1970-luvun alusta 1970–1980-lukujen taitteeseen ulottuvana aikana linnuista käytiin moninaista keskustelua taiteen ja tieteen kentillä sekä runoilmaisua että tieteellistä diskurssia hyödyntäen. Suomen lintutieteellisen yhdistyksen nuorisosaoston julkaisemassa *Lintumies*-lehdessä (vuodesta 1993 alkaen *Linnut*) julkaistiin vuonna 1971 lehden aiemmasta linjasta tyystin poikkeavia tekstejä, runoja.⁷ Seuraava runo ”Lapinharakka” ilmestyi *Lintumiehen* numerossa 1/1971 ilman mainintaa runon tekijästä:

*runoilu ei sovi ornitologille
– miksi
on parempi täyttää kallis tila
havisvihkon sivuilla – minulle kerrottiin
on keksitty sana tiede – ei sille merkitystä
nuoret janoavat tuota sanaa
ja vanhatkin
on myös sana elämä – atavistinen muisto
mutta liian harvat kokevat sen tänään
töhrityt paperit ovat arvokkaampia
kuin tajuisuus aivoissa
– sinä rakennut paperille piirtyneistä todisteista*

*lyhyet kesät liukuvat ohitse
pian niiden kokeminen on mahdottomuus
linkolan–hailan -linja on harvojen omaisuutta
eikö ole enemmän täyttää keuhkonsa tuomen tuoksulla
satakielen laulussa
kuin mitata säkeitä sekuntikellolla
nauttia yhden viitakerttusen laulusta
kuin fillaroida itsensä näännyksiin
– löytääkseen kymmenen*

*sillä tiede on vain kuiva tulkinta elämästä
– jos sitäkään
se on akateemista näpertelyä maailmassa
jossa kaksi kolmasosaa näkee nälkää
maailmassa
jossa sotia ei saada loppumaan*

*runoilu ei sovi ornitologille
ornitologia ei sovi ihmiselle
ihmiset eivät sovi keskenään*

(Lintumies 1/1971, 3.)

Runo käsittelee lintutieteen, runouden, luonnon kokemisen ja ympäristöliikkeen suhteita. Siinä tematisoituu runouden ja todellisuuden suhde, josta alettiin Suomen kirjallisuuselämässä keskustella vilkkaasti jo 1960-luvun alkupuolella (ks. Laitinen 1981, 570, 577, 581, 585; Niemi 1999, 175–177). Elämä esiintyy sanana ja ”atavistisena muistona”, jonka korvaavat tieteelliset ja taiteelliset esitykset. Todellisuuden ja taiteen hierarkia korostuu ajatuksessa, jonka mukaan on parempi täyttää paperin ”kallis tila” linnuista tehdyillä havainnoilla kuin linnuista kirjoitetuilla säkeillä. ”Kalliin tilan” voi tulkita metsäteollisuuden kritiikiksi, joka yleistyi sotien jälkeisen jälleenrakennuksen myötä, alati kasvavan metsäteollisuuden seurausten tultua yleiseen tietoon (ks. esim. Roiko-Jokela 1999, 60, 66–68).

”Lapinharakkaa” on kiinnostavaa lukea johdannossa tulkitsemiini Pentti Saaritsan ja Liisa Laukkarisen runojen yhteydessä. *Lintumiehen* runossa lintu päätyy havaintovihkoon, ei runokirjan sivulle kuten Saaritsan ja Laukkarisen runoissa, mutta todellisten lintujen kirjaamisesta on joka tapauksessa kysymys. Toisaalta ”Lapinharakka” kertoo myös runouden ja lintujen kytköksestä, joka sai 1970–1980-lukujen aikana monenlaisia uusia tulkintoja. Kuten Suhosen essee ja Rasan lokkiruno osoittavat, lintuja koskevat havainnot ja kannanotot liittyivät niin todellisiin lintuihin ja pelättyihin tai todettuihin ympäristöongelmiin kuin runouskäsitteiksiinkin. Olen ottanut nämä erilaisia kirjallisuuden lajeja edustavat, eri lähteistä poimitut tekstit esille sen vuoksi, että ne ilmentävät linnuista ja luonnosta

kirjoittamisen moninaisuutta tutkimaanani ajankohtana. Linturunoja ilmestyi paitsi kirjallisuuslehdissä ja runokokoelmissa myös lintutieteellisissä julkaisuissa ja ympäristöpamfleteissa. Toisaalta lintutiede ja ympäristöpolitiikka alkoivat enenevässä määrin näkyä kaukokirjallisuudessa ja sitä käsittelevissä kirjoituksissa. Heti Suhsen esseen perään *Parnasson* numerossa 2/1980 Anto Leikola ruoti Pentti Linkolan *Toisinajattelijan päiväkirjasta* -kirjoitus- ja esitelmäkokoelmaa (1979) ja ”linkolalaisuuden” vastaanottoa.

1970-luvun suomalaisessa tiede- ja kulttuurielämässä oli käynnissä monenlaisia, toisiinsa limittyviä poliittisia ja katsomuksellisia kiistoja. Niin runouden kuin esimerkiksi lintutieteenkin kentälle oli astunut uusi sukupolvi, jonka näkemykset eivät sopineet ongelmitta vanhempien tekijöiden näkemyksiin. Runoutta ja lintutiedettäkin haluttiin politisoida tuomalla esiin monenlaisia sosiaalisia ja ympäristöeettisiä näkökulmia. Luodakseni tutkimusaineistoni julkaisuaikahodasta paremman kuvan analysoin seuraavaksi vielä lyhyesti ”Lapinharakkaa”. Sen jälkeen alan keräi auki lintuperinteen historiaa ja esitän oman tulkintani siitä, mitkä seikat johtivat lintujen konkretisoitumiseen suomalaisessa runoudessa.

Vaikka runon alussa tiede nousee runouden yläpuolelle linnuista kirjoittamisen tapana, ”Lapinharakka” lopulta kyseenalaistaa tieteen ja tutkimuksenkin merkityksen ja korostaa kokemuksen ensisijaisuutta. Sarkastisesti runon minä huomauttaa kirjoitetun paperin arvosta ”tajuisuuteen” nähden ja toteaa: ”sinä rakennut paperille piirtyneistä todisteista”. On vaikea sanoa, tarkoittaako sinä lintua vai ihmistä. Runon toisessa säkeistössä tieteen painoarvo kyseenalaistetaan vielä selvemmin: ”sillä tiede on vain kuiva tulkinta elämästä / – jos sitäkään / se on akateemista näpertelyä maailmassa / jossa kaksi kolmasosaa näkee nälkää”. Runo rakentaa kiinnostavaa paradoksia kokemuksen, taiteen ja tieteen välille. Tieteen avulla ei saavuteta todellista, kokemukseen perustuvaa tietoa linnuista: ”eikö ole enemmän täyttää keuhkonsa tuomen tuoksulla / satakie-len laulussa / kuin mitata säkeitä sekuntikellolla”. Sana ”säkeet” viittanee ensisijaisesti linnun laulun rakenne-elementtiin, mutta taiteen kritiikin viitekehyksessä sen voi tulkita myös runouteen

viittaavana. Sekä runous että tiede epäonnistuvat ”Lapinharakassa” todellisuuden hahmottajina, mutta kuitenkin tämän väitteen esittämiseen on valittu nimenomaan runomuoto!

Vain kahden numeron mittaiseksi jäänyt *Lintumiehen* linjamuutos ilmentää osaltaan 1970-luvun kuluessa lujittuvaa runouden ja ympäristöaatteen kytköstä. ”Lapinharakasta” voi löytää ajan luonto- ja ympäristörunoudelle tyypillisiä motiiveja ja figuureja. Paperille päätyvän linnun motiivin lisäksi runossa esiintyy linnunlaulun moniaistisen kokemisen topos – yleensä lauluun yhdistyy valo mutta ”Lapinharakassa” tuomen tuoksu. Lisäksi ”Lapinharakassa” voi havaita puheenomaisuutta, joka on liitetty 1970-luvun runouteen yleisemminkin (Niemi 1999, 176; Laitinen 1981, 574). Runo alkaa väitteellä ”runoilu ei sovi ornitologille”, jolle seuraavassa säkeessä pyydetään perustelua: ”– miksi”. Seuraavissa säkeissä ajatusviivan funktio muuntuu dialogin merkitsijästä runon minän ajattelun polveilun merkiksi. Ajatusviivoja lukuun ottamatta välimerkitön, puhekielisiä sanoja (”fillaroida”, ”näpertelyä”) sisältävä ilmaisu vahvistaa vaikutelmaa vapaana virtaavasta puheesta.

”Lapinharakassa” on myös aineksia, jotka yhdistävät sen muuhun julkisessa tilassa käytyyn ympäristökeskusteluun. Säkeet ”lyhyet kesät liukuvat ohitse / pian niiden kokeminen on mahdottoisuus” viittaavat apokalyptiseen visioon ajan loppumisesta, joka on tyypillinen kauhukuva ympäristöongelmia käsittelevässä puheessa ja kirjallisuudessa (Garrard 2005, 93–96). Toinen kytkös aikalaiskeskusteluun syntyy ilmauksesta ”linkolan–hailan -linja”. Pentti Linkolaan viittaavat ”linkolan linja” ja ”linkolalaisuus” olivat ajan suomalaisessa ympäristökeskustelussa usein käytettyjä termejä eli ympäristösanoja, joilla viitattiin radikaaliin syväekologiseen ajatteluun. Runon ilmauksessa Haila puolestaan viittaa todennäköisesti Yrjö Hailaan, joka kuului *Lintumiehen* kirjoittajakuntaan ja osallistui jo 1960–1970-lukujen taitteessa aktiivisesti ympäristöpoliittiseen keskusteluun.

Lintumiehen ”Lapinharakka”-runo kertoo osaltaan siitä, että ympäristökysymysten, runouden ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen välille oli 1970-luvun alkuun mennessä syntynyt yhteys, joka

ilmeni luonnontieteellisestikin suuntautuneessa julkaisussa.⁸ Onkin kysyttävä, millaiselle kirjallisuushistorialliselle pohjalle tämä yhteys syntyi ja miten?

Suomalaisen runouden lintuperinnettä voi luonnehtia kerroksellisenä (vrt. Järvinen 1991).⁹ Tradition pohjana ovat suullisena perintönä säilyneet ja kansanrunouteen tallentuneet suomalais-ugri-laisten kansojen lintuihin liittyvät käsitykset ja uskomukset. Lintuihin liittyvän kansanperinteen lomaan ja päälle kasautuneita kerroksia ovat eri aikoina ja eri reittien kautta Suomeen kulkeutuneet antiikin tarinat runoilijoiden ja lintujen yhteyksistä, kristillinen lintukuvasto sekä myöhemmin erilaisiin eurooppalaisiin taidesuuntauksiin ja niiden poetiikkaan liittyvä lintusymboliikka. Vanhempia lintuihin liittyviä merkityksiä on kunakin aikana tulkittu uudelleen esimerkiksi kyseisen ajan kulttuuria sekä ihmisen ja luonnon suhdetta koskevien käsitysten mukaisesti. Kunkin ajan runouden lintusymboliikkaan vaikuttavat siis monet taiteenulkoisetkin seikat kuten filosofiset ja poliittiset näkemykset.

Uusi linturunous rakentuu aina aikaisemman linturunouden ja muiden lintuaiheisten kulttuuristen käsitysten ja esitysten varaan. 1970-luvun ympäristötietoinen sekä linnun ja ihmisen välistä suhdetta käsittelevä runous antoi linnuille uusia rooleja esimerkiksi ympäristön saastumisen indikaattoreina¹⁰ ja ekokatastrofin aiheuttamien kauhun- ja syyllisyydentuntojen tulkkeina. Nämä roolit perustuvat vanhoihin lintuja koskeviin käsityksiin. Linnut ovat sekä suomalaisessa kansanperinteessä että varhaisimmassa taidelyriikassa olleet kuoleman enteitä, ja toisaalta lintujen on nähty myös pelaavaan erilaisia inhimillisiä tunnetiloja, toiveita ja ideoita (ks. Järvinen 1991). Myös 1960-luvulta lähtien runoudessa yleistyvälle linnun ja ihmisen suhteen problematiikalle on osoitettavissa varhaisia muotoja pyyntikulttuurista, jossa saaliille osoitettiin kiitollisuutta ja kunnioitusta (ks. Järvinen 1991, 83–91; Väisänen et al. 1998, 8; Mannermaa 2004).

Runouden lintujen merkitysten voisi edellä sanotun perusteella ajatella pysyvän pohjimmiltaan samanlaisina: aina on kyse linnuista inhimillisten ideoiden ja tunteiden ilmentäjänä. On totta, että

suurella osalla 1970-luvun runoutta linnut esiintyvät esimerkiksi taiteilijuuteen, sielun kuolemattomuuteen ja vapauteen viittaavissa traditionaalisissa merkityksissä, ja näin on nykyrunoudessakin. 1970-luvun aikana tapahtuva lintujen konkretisoituminen, niiden merkityksellistyminen eläiminä, ei ole kuitenkaan pelkkä näkökulmakysymys tai tulkinnanvarainen ilmiö. Kyseinen aika merkitsee murrosta sekä luontoa että runoutta koskevissa käsityksissä, ja jäljet runouden lintukuvauksissa ovat sen mukaisia. Ei-inhimillinen luonto siivekkäineen muuttuu vieraaksi ja kärsiväksi, sanalla sanoen ongelmaksi: sitä on mahdotonta merkityksellistää kristillisten, romanttien tai vaikkapa taloudellisten viitekehysten avulla. Runoudessa puolestaan problematisoituvat yleispätevien totuuksien etsintä sekä viittausskohteiltaan ja -tavoiltaan vakaa vertauskuvallisuus.

Lintujen konkretisoitumisen taustalla olevat luonto- ja runouskäsitteiden historialliset muutokset vaatisivat omat tutkimuksensa – kuten runouden lintujen motiivihistoriakin. Suomalaisesta kirjallisuushistoriasta erottuu kuitenkin kaksi ilmiötä, joita vasten lintujen konkretisoituminen on erityisen selvästi nähtävissä. Ensimmäinen on 1800-luvun lopun kansallisromanttis-symbolistinen runous, josta 1970-luvun ympäristötietoinen, lintuaiheinen runous poikkeaa ilmaisutavoiltaan ja sisällöltään. Toinen on 1950–1960-luvuilla käyty keskustelu suomalaisen runouden kuvallisuudesta sekä runon arkipäiväistymisestä ja puheenomaisuudesta, jolla on vaikutuksensa 1960–1970-lukujen luontoaiheiseen runouteen. Esittelen lyhyesti molempia periodeja, mutta sitä ennen tarkastelen yleisemmin lintuihin liitettyjä symbolisia merkityksiä sekä konkreettisuuteen liittyvää elävää kuvausta.

Elämä ja kuolema, tunteet, vapaus, laulamisen ja kertomisen taito – nämä merkitykset on lintuihin liitetty eri kulttuurien ja aikojen taiteessa ja kansanperinteessä (Haavio 1992, 80–84, 91–94; Järvinen 2000, 31–33; Lyytikäinen 1995, 24; Hökkä 2004, 191–193). Lisäksi linnut ovat historian kuluessa saaneet erityisempiä esimerkiksi moraalisiin, uskonnollisiin, taiteellisiin ja kansallisiin ideoi-

hin kytkeytyviä merkityksiä, jotka voi mieltää edellä mainittujen perusmerkitysten kehittelmiksi tai muunnelmiksi.

Vanhinta ja moninaisinta lienee lintusymboliikka, joka käsittelee elämän ja kuoleman kysymyksiä kuten elossapysymistä, hengellisen ja aineellisen suhdetta sekä syntymää ja kuolemaa. Lintujen sekä inhimillisen elämän ja kuoleman symbolisten kytkösten jäljet johtavat aina vanhimpiin kulttuureihin asti, eri puolille maailmaa ja myös kaikille inhimillisen elämän osa-alueille: elinkeinoihin, uskontoon, maailmankuvaan sekä muihin ihmistä ja hänen yhteisöään koskeviin käsityksiin. Linnut ovat kivikaudelta asti olleet ravinnon lisäksi myös sen pyytämiseen liittyviä enteitä ja talismaaneja. Monen kansan uskomuksissa maailma syntyy linnun munasta, ja lintuja on pidetty myös jumalten sanansaattajina. Ihmisen hengen tai sielun¹¹ linnunhahmoisuus yhdistää monia esikristillisiä ja kristillisiä käsityksiä. Linnut ovat myös ennustaneet kuolemaa, sairauksia, sotia ja muuta onnettomuutta. (Järvinen 1991, 15–55; Mannermaa 2004, 41–43.)

Suomalaisessa runoudessa linnut esiintyvät usein kuoleman yhteydessä. Vanhinta kerrosta kuolemaan liittyvässä lintuperinteessämme edustavat lintuihin liitetyt enteet: linnut ovat tietäneet niin yksittäisten ihmisten kuin kokonaisten yhteisöjen tai jopa kansojenkin kuolemaa. Yksi pahamaineisimmista linnuista on ollut huuhkaja, jonka symboliset merkitykset selittynevät linnun oma-laatusella äänellä, silmillä ja metsästyskäyttäytymisellä (ks. Järvinen 1991, 157). Uno Kailaan teoksessa *Uni ja kuolema* (1931) on runosarja ”Laulu ja elämä”, jonka ”Linnut”-osaan hän sommitteli seuraavat säkeet huuhkajasta: ”Huuhkain huhuu: Kuolema on pitkä. / Tumman virran taakse menet, jäät.” (Kailas 1931, 104). Huuhkajaa eli hyypiötä tai hyypiölintua on pidetty suomalaisessa kansanperinteessä noutajalintuna, joka kutsuu kuoleman valitsemaa uhria (Järvinen 1991, 159). L. Onervan (2004, 312) [1952] runossa ”Yökuva” huuhkajan synkeä symboliikka liittyy kiinnostavasti taiteilijuuteen: ”Hyiset hyypiöt huhuuvat, / jäiset joutsenet joluuvat / minun tarutarhassani, / laulun lehdon liepehillä.” Onervan runossa hyypiöiden rinnalla esiintyvät ”jäiset joutsenet”, motiivi jota Anna-

mari Sarajas (1961, 103–105) on jäljittänyt 1800-luvun lopun ranskalaiseen runouteen. Kylmyyttä ja kuolemaa äännelevät linnut ovat runon minän ”tarutarhassa” ja ”laulun lehdon liepehillä” luonnehtien hänen kirjoitustensa synkeyttä tai kenties luomisvoiman ehtymistä.

Kuolemaa tietävien lintujen lisäksi runoudessamme esiintyy kuolleita lintuja, joiden voi tulkita viittaavan erilaisiin inhimillisiin heikkouksiin. V. A. Koskenniemen runo ”Pudonnut leivonen” kokoelmasta *Uusia runoja* (1924, 141) kuvaa leivosen eli kiurun kuolinsyytä¹²: ”Sinä laulaen nousit taivahalle / ja yhäti ylemmäs ikävöit, / sinä kohosit liian korkealle – / sinä tyhjyyden seinään pääsi löit.” Lintu maksaa runossa hengellään kohoamisensa, jonka voi tulkita kunnianhimoksi, laulajan ylpeydeksi tai kenties tiedonjanoiksi. Ihmisen pyrintöjen allegoriana voi tulkita myös Aaro Hellaakosken runoa ”Haukka” kokoelmasta *Elegiasta oodiin* (1921, 125), jonka alkusäkeissä kuvataan Koskenniemen runosta tuttua korkeutta ja avaruutta: ” On tilaa taivahalla. / On äärtä yllä, alla.” Haukkaa voi tulkita vertauskuvana ihmisestä, joka hylkää elämän toisten ihmisten parissa saavuttaakseen korkeampaa tietoa: ”Ei viha, ystävyys / mun luokseni voi kantaa, / [---] / mun on vain totuus ylhäinen, / jääkylmä, ikuinen.” Kuten Koskenniemen leivonen, myös Hellaakosken haukka joutuu maksamaan pyrinnoistaan: ” Kun uuvun kerran, putoan, / ma korkealta putoan.”

Myös uudemmassa runoudessa linnut ovat usein kuoleman kuvastoa. Suomalaisesta 1960-luvun runoudesta löytyy lintuperinteen kannalta kiinnostavia tekstejä, joissa lintuihin liitettiin kuoleman symboliikkaa sota-, pommi- ja asekuvaston avulla. Pentti Saarikosken vuonna 1962 ilmestyneen *Mitä tapahtuu todella?* -kokoelman runossa ”KTO KOVO KTO KOVO” (s. 10) kuvataan pyrstö edellä kohti syöksyvää lintua, joka huutaa runon nimen mukaisesti ja on runon mukaan ”Ase”. Linnun ”KTO KOVO” -huudon kovat, samoina toistuvat konsonantit muistuttavat aseiden ääntä, mutta niillä on venäjänkielisinä sanoina myös merkitys ”kuka, ketä”, joka on Vladimir Leninin mukaan politiikan peruskysymys (kuka voi kontrolloida, hyväksikäyttää tai tuhota kenet?). Kirjainyhdistelmä

voi olla myös sanaleikki. Lintuhan syöksy ”pyrstö edellä”, johon liittyen sen huutoakin voisi ajatella käänteisesti. Takaperin luettuna linnun ääntelystä voi hahmottaa kanan ääntelyksi mielletyn kirjainyhdistelmän ”kot” sekä latinan kielen munaa tarkoittavan sanan ”ovo”.

Pekka Virtasen kokoelmassa *Aurinko silmässämme* (1965) on runo, jossa taivas täyttyy katedraalin tornit poikki ja maiseman halki lentävistä linnuista. Lyhyt runo päättyy säkeeseen ”paavi ja lähimmät piispat ajavat Vietnamiin” (Virtanen 1965, 32). Jussi Kylätaskun kokoelmassa *Kosketuskohdat* (1966) kuvataan pehmeästi laskeutuvaa pommia, joka ”ei pamahda. sen laella istuu ruma lintu.” Pommin kansallisia tai ideologisia kytköksiä tai tappavaa vaikutusta ei tunneta, mutta ”yhtenä päivänä lintu alkaa äännellä GO GO / se sanoo.” (Kylätasku 1966, 60).

Eira Stenberg kirjoitti sodasta lintukuvaston avulla *Kapina huoneessa*-kokoelmassa (1966), jossa ”pimeän linnun” kautta nähdään, että ”sota on loistava ruumis” (Stenberg 1966, 14). Stenbergin *Rakkauden pasifismeissa* (1967) haukat satavat Vietnamiin ja ennustetaan: ”että on tulossa aika / aasialaisten taas ottaa käyttöön oma linnusto / paxpaxpax pax pa pa” (Stenberg 1967, 15). Viimeisen säkeen ”paxpaxpax” toistaa latinankielistä rauhaa tarkoittavaa sanaa ”pax”, mutta kovine konsonanteineen säe kuulostaa Saarikosken ”KTO KOVO” tavoin aseiden paukkaan jäljittelyltä. Samoisten äänteiden toistaminen vahvistaa mielikuvaa mekaanisesta toistosta, joka puolestaan tukee miellelytymää aseiden ääneen. Kaiken kaikkiaan sotarunojen linnut ovat korostuneen äänekkäitä, muistuttaen joko ihmisten rakentamia aseita tai huutaen ihmisen kielellä ”GO GO” tai ”KTO KOVO”.

1960-luvun runouden pommilintujen outoa käyttäytymistä ja ääntelyä voi tulkita sodan mielettömyyden ja maailmanpolitiikan ongelmallisuuden vertauskuvina. Erityisesti Yhdysvaltojen politiikkaan viittaavat runot eivät ilmennä subjektiivisia tunteita vaan ne pyrkivät hahmottamaan tilannetta yleisemmällä tasolla – yhteiskunnallisena kysymyksenä, johon liittyy poliittisia intohimoja ja

johon voidaan ottaa kantaa, mutta johon ei ole olemassa henkilökohtaista tunnesidettä.

Kysymys subjektiivisten tunteiden kuvaamisesta nousee esiin lintuperinteestä. Kuten Anto Leikola (1997, 109) on todennut, runoudessa linnut ovat ihmisen tunteiden tulkkeja. Leikola mainitsee esimerkkinä kansanperinteeseemme kuuluvan runon ”Alahall’ on allin mieli”, jonka tekijäksi kansanrunoutentutkija Matti Kuusi (1985, 48–58) on nimennyt Lintuelegikon.¹³ Runo kuvaa vieraaseen perheeseen joutuneen ihmisen alakuloa: ”Sydän on kylmä kyyhkysellä syödessä kylän kekoa / kylmällä kykettäessä, / kylmempi minun sitäkin perheessä vierahassa.”

Tunteiden ilmentäminen liittyy suomalaisessa linturunoudessa usein toiseen lintusymboliikan perusmerkitykseen, vapautteen. Erityisen ilmeistä tämä on muuttolintuja kuvaavassa runoudessa. Kaarlo Sarkian *Kohtalon vaaka* -kokoelman (1943, 83–85) runossa ”Kurjet muuttavat” runon minä havaitsee syystaivaalla kurkiauran ja haluaa niiden mukaan: ”Minä kurkoitan kättä, / kuin pyytäisin mukaan. / Vain viivähtämättä / ne kiittää, jo haipuu... / Ei saavuta kukaan, / ei kannata kaipuu.” Kössi Kaatran vuonna 1903 ilmestyneen *Kynnyksellä*-kokoelman runossa ”Peipponen” kaivataan peipon perään: ”Sai synkkänä syksy ja tuulispäät, / mun peipponi poies läksi, / siit’ asti on syksy ja syksyinsäät / vain jäänehet ystäväksi.” (Kaatra 1978, 35.) Muuttolintujen lähtö herättää kaipausta ja surua, ja vastaavasti kotimaahan palaavat linnut riemastuttavat. V. A. Koskenniemen *Elegioja*-kokoelman (1917, 83–84) runossa ”Leivonen” runon minä toteaa, ettei vaihtaisi kevästä ilmoittavan leivon laulua ”sfäärien soitteluun” eikä ”enkelilauluun”.

Kotimaahan palaavat linnut saivat 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa kansallisen lisämerkityksen. Eino Leinon ”Lapin kesä” -runossa kokoelmasta *Kangastuksia* (1902) joutsenet merkitsevät sekä ”suuria aatteita” että lintuja, joiden uskollisuutta pesimäseudulle, Suomen Lapille, perustellaan rauhallisuudella ja turvallisuudella: ”Ne lähtee syksyin, palaa keväisin. / On meidän rannoilamme rauhallista / ja turvaisea on rinne tunturin.” (Leino 1902, 80.) Toinen hyvin tunnettu runo on Aleksanteri Rahkosen (1884, 233–

234) ”Leivo”, joka alkaa säkeellä ”Miks leivo lennät Suomehen” ja päättyy leivosen laulua siteeraavaan säkeistöön: ””Ja senpä vuoksi laulan ma, / Kun kannel täällä soipi; / Ei missään voi niin riemuita, / Kun Suomessa vaan voipi.””

1970-luvun ympäristötietoinen runous kuvasi lintuja tavalla, joka resonoi vahvasti kuolemaan, tunteisiin ja vapautteen liittyvien merkitysten kanssa. Risto Rasan muuttolintujen paluusta huolehtiva runo ”Seison meren rannassa” on tästä hyvä esimerkki. Myös seuraavaa Sauli Sarkasen runoa kokoelmasta *Joku on käsitellyt tätä maailmaa* (1976) voi lukea sekä ympäristöhuolen että muuttolinturouuden viitekehyksessä:

*Nyt ne menevät
nyt ne pääsevät karkuun,
ainuttakaan ei näy
vielä kuolleena,
ne lähtevät kaikki elävänä,
pääsevät alta pois!*

(Sarkanen 1976, 37.)

Sarkasen runossa kuvataan poistuvia eläimiä, mahdollisesti juuri lintuja, jotka pakenevat kuolemaa. Eläinten lähtöä kuvataan paitsi hengissä pysymiseen liittyvänä välttämättömyytenä, myös vapautena. Ne ”menevät” ja ”lähtevät” omasta tahdostaan. Runossa piirretty muuttolinturunoudesta tuttu asetelma, jossa ihminen jää katsomaan lähtevien lintujen perään vahvan tunteen vallassa – tällä kertaa tuo tunne on helpotus eläinten puolesta.

1960–1970-luvun suomalaisessa lintuaiheisessa runoudessa voi hahmottaa kaksi uutta, toisiinsa limittyvää lintuperinteen kerrosta, joista toinen on tutkimukseni aiheena oleva ympäristötietoinen ja ihmisen luontosuhdetta pohtiva runous. Toinen kerros on metalyyrinen linturunous, jossa runouden ilmaisumuotoja ja perinteitä tarkastellaan lintukuvaston avulla. Romantiikan runoilijoille keskeinen runoilijan taitoa ja totuuksien saavuttamista symboloiva satakieli¹⁴ esiintyi Aaro Hellaakosken vuonna 1952 ilmestyneen *Sarjaja*-kokoelman runoissa eksistentiaalisen tuskan kourissa, laulunsa ja olemuksensa merkitystä pohtien. Lauri Viidan *Käppyräinen*

kokoelman (1954) runossa ”Pohjan satakieli” runon minä kivittää satakielen kuoliaaksi todistaakseen muille tunnistaneensa todellisen laulajan ”pesättömistä peipposista”. Myös aineistooni kuuluvien Maila Pylkkösen ja Timo Haajasen runoissa kuolleen linnun tarkastelemista ja silpomista voi tulkita metalyyrisenä eleenä.

Hätkähdyttävien metalyyriin motiivi on Maila Pylkkösenkin tuotannosta tuttu täytetty lintu, jonka avulla linnun esittämistä ja aitoutta pystytään käsittelemään käytännönläheisestä näkökulmasta. Matti Paavilaisen vuonna 1964 ilmestyneessä *Sukukartta*-kokoelmassa on laaja proosaruno ”suurten rakkauksien kronikka”, jossa puhutaan sekä Eichendorffin satakielistä että täytetyistä linnuista. Ne ovat metaforia puhujan omille varhaisille runokokeiluille eli metalyyriin vertauskuva runoille, joiden muoto on klassinen mutta sisällys pysähtynyt, kuollut. (Ks. Lummaa 2002.) Samaa poeettisen esittämisen problematiikkaan viittaa myös Pertti Niemisen täytetystä punarinnasta kertova runo, joka ilmestyi vuonna 1986 kokoelmassa *Yöt lentävä lintu lennä*. Runon minä muistaa yhtäkkiä, missä on aiemmin tavannut punarinnan: ”laulun lasisilmälintu / runoilijan kirjahyllyssä, / lahja toiselta runoilijalta.” (Nieminen 1986, 37). Kauniisti allitteroiva ”laulun lasisilmälintu” viitanee täytettyyn lintuun, jolle silmät tehdään yleensä lasista. Toisen runoilijan lahjoittamana ja kirjahyllyssä istuessaan lintu saattaa kuitenkin olla myös runokirjan metafora. Oikean linnun ja sen erilaisten esitysten – sanallisten tai eläimen ruumiista muokattujen – välillä vallitsee jatkuva huojunta ja epävarmuus. Metalyyrisissä runoissa tämä huojunta laajenee koskemaan runoilmaisua yleisemminkin: suhde symbolisesti ja kirjaimellisesti ymmärretyn välillä vaatii uudelleenmäärittelyä.

Lyhyt katsaus runouden lintuperinteeseen antaa jo viitteitä siitä, että lintujen konkretisoituminen liittyy sekä tematiikkaan että kuvallisuuteen: linnuille annetaan uusia merkityksiä ja niitä kuvataan uudella tavalla. Ongelmaksi muodostuu se, että lintuja konkretisoiva runous ei ole ilmaisultaan tai aiheiltaan yhtenäistä. Periaatteellinen ja alustava linjanveto konkreettisuuden suhteesta kuvakielisyyteen ja tematiikkaan voidaan silti aineistoni valossa teh-

dä. Lintuihin liittyvän kuvallisuuden kannalta kyse on painopisteen siirtymisestä symbolista kuvaan, ja runon tematiikassa paino siirtyy ihmiskeskeisestä eläinkeskeiseksi.

1970-luvun ympäristötietoisessa linturunoudessa eläinkeskeisyys tarkoittaa ympäristönsuojeluun sekä lintujen tuntemiseen ja niiden oikeuksiin liittyviä aiheita, mutta toki 1960- ja 1970-lukujen runoudesta löytyy muitakin tapoja kuvata lintuja lintuina – kuten edellä mainitut täytetyt linnut. Useat runoilijat kirjoittivat linnuista korostaen niiden ruumiillisuutta – joko elävinä eläiminä tai kuolleisiin eläimiin liittyvänä ruumiin materiaalisuutena. Eeva-Liisa Manner kuvasi kokoelmansa *Niin vaihtuivat vuoden ajat* runossa ”Sumussa” lintujen painavuutta: ”Sumussa raskaiden lintujen kitkuva laulu / (äänestä kuulen näkymättömien lintujen painon)” (Manner 1964, 27). Synesteettinen kuva äänen ilmaisemasta painosta ohjaa ajattelemaan lintujen ääntelyä erottamattomana niiden ruumiista.

Lintujen ruumiillisuuden aihepiiriin liittyvä kuvallisuuden muoto eli elävä kuvaus tai enargeia on tärkeä nostaa esille konkreettisuuden yhteydessä. Linnun ääntelyn, käytöksen tai ruumiin elävä kuvaus vahvistaa nimittäin vaikutelmaa siitä, että lintua kuvataan runossa lintuna. Tämä konkreettisuuden vaikutelma on häkellyttävä Timo Haajasen runossa ”Pinnan alla näkyy (*Lagopus lagopus*)” kokoelmasta *Rigor mortis* (1991):

*Likka kallistaa pannua
niin että punkasta
kämmenpohjan kokoiset rintapalat,
pulskat jalkalihakset
ja joitakin rippeitä.
Tummanruskean käristyneen
pinnan alla näkyy
kuultavan valkea liha.
Jaamme tasan,
likka on ampunut riekon
ja sillä on pöydällä auringossa
persikkavoidepurkki.*

(Haajanen 1991, 48.)

Runon aiheena on runsas, taitavasti valmistettu lintuateria. Rintapalojen koko, reisipalojen runsaus sekä rapean tumman pinnan ja vaalean lihan herkullinen kontrasti vangitsee runon minän huomioon. Kuten otsikon tieteellinen nimi vihjaa, ruokapöytään on päätynyt riekko jonka ”likka on ampunut”.

Linnun ruumiin yksityiskohtiin paneutuva kielellinen kuvaus korostaa sitä, että runossa tarkoitetaan eläintä. Runousopillisessa retoriikassa yksityiskohtaista, aistimellisia mielikuvia tuottavaa kuvausta jäsennetään puhumalla enargeiasta, jossa korostuu kielellisen ilmauksen kokemuksellinen sisältö. Enargeia merkitsee kohteen kuvaamista niin elävästi, että lukija voi miltei nähdä kohteen mielen silmin (Krieger 1992, 14; Hollsten 2004, 63; Salmi 2003, 245). Murray Krieger erottaa enargeian käsitteen historiassa kaksi traditiota. Ensimmäisen enargeian tulkinnan Krieger jäljittää Platonin ideaoppiin ja teoriaan runoudesta mimeettisenä taiteena. Tässä traditiossa runouden pyrkimykseksi ymmärretään kohteidensa mahdollisimman tarkka kuvaaminen. Longinus aloittaa toisen tradition, jossa korostuu kuvallisen ilmauksen intensiivinen vaikutus eloisuuden herättäjänä. Krieger kutsuu empatian estetiikaksi tällaista runouskäsitystä, jossa etäisyys lukijan ja tekstin välillä alkaa hävitä. (Krieger 1992, 68–74, 94–95, 99–104, 111.) Enargeiaa luonnehtii siten sekä mimeettisyys että elävyyteen liittyvä intensiteetti.

Haajasen runon lintukuvausta voi lähestyä enargeiana sen yksityiskohtaisen elävyyden vuoksi, mutta kokonaisuudessaan runon tulkinnassa voidaan tukeutua myös toiseen elävää kuvausta jäsentävään käsitteeseen, ekfrasikseen, jolla tarkoitetaan jonkin todellisen tai kuvitteellisen teoksen, esineen tai rakennelman sanallista esitystä (Heffernan 1993, 3; Mitchell 1995, 152). Haajasen runossa on nimittäin elementtejä, jotka voi liittää asetelmamaalauksen (saks. *stilleben*, ransk. *nature morte*) traditioon. Pyydetyn linnun ravinnollista runsautta korostavan kuvauksen lisäksi runossa kuvataan auringon valaisemaa ruokapöytää, jolla on tasan jaettu- jen lintuannosten lisäksi ”persikkavoidepurkki”. Paistuneen lihan tarkka kuvaus sekä pikantti mutta humoristinen yksityiskohta, persikkavoidepurkki, liittävät runon ironisesti asetelmataiteen traditi-

oon. Stilleben-tulkintaa vahvistavat Haajasen *Rigor mortis* -kokoelman lukuisat viittaukset kirjallisuuden virtauksiin ja estetiikkaan (ks. esim. 1991, 74–76, 80, 104).

Kuten Anna Hollsten (2004, 62) ja Kai Mikkonen (2005, 265) ovat todenneet, ekfrasikäsityksen sisällöstä keskustellaan edelleen vilkkaasti. Ekfrasiksella tarkoitettiin helleenisen ajan retoriikassa mitä tahansa kuvausta, jonka tarkoituksena oli kiinnittää kuulijan ”mielen silmät” kuvattuun kohteeseen ja siten pysähdyttää diskurssin liike tilallisen kokemuksen ajaksi. (Krieger 1992, 7). Kuten Anna Hollsten (2003, 120) toteaa, ekfrasis määritellään usein James Heffernanin ja W. J. T. Mitchellin käsityksiä mukaillen visuaalisen representaation verbaaliseksi representaatioksi. Viime aikoina ekfrasista on kuitenkin tarkasteltu myös intertekstuaalisuuden ja intermediaalisuuden näkökulmista (Mikkonen 2005, 263; Hollsten 2003, 122–123; Hollsten 2004, 63; Kantola 2001, 64, 69; Viikari 1998, 290). Haajasen ”Pinnan alla näkyy” -runo on herkullinen esimerkki kirjallisen ekfrasiksen intertekstuaalisesta luonteesta.

Runouden lintujen konkreettisuuden kannalta energeian ja ekfrasiksen käsitteet ja niihin liittyvä runouden ja sen tulkinnan traditio ovat tärkeitä ensinnäkin siksi, että kuvauksen elävyys tukee kohteen tulkitsemista kirjaimellisesti ”sinä kuin se on”. Toiseksi elävään kuvaukseen liittyy myös runouden lintuperinteen uudelleenkirjoittamisen aspekti: lintujen ruumiillisuuden korostaminen haastaa lintujen inhimillisiä merkityksiä painottavat traditiot. Ajatus lintujen ruumiillisuudesta ja jopa ravitsevasta lihallisuudesta nousee toistuvasti esiin esimerkiksi 1950–1980-lukujen suomalaisessa joutsenaiheisessa runoudessa.

Suomalaisen taiderrunouden joutsensymboliikan juuret ovat antiikin useissa joutseniin liittyvissä traditioissa. Yksi näistä liittyy Hyperboreaan, kreikkalaisen mytologian pohjoisessa sijaitsevaan utooppiseen maahan. Siellä asukkaat palvovat Apolloa, laulun ja runouden jumalaa, joka matkustaa kultaisine lyyrineen joutsenten vetämissä vaunuissa. Apollo on antiikista alkaen ollut runoilijoiden jumala ja joutsen hänen symbolinsa. (Nummi 2004, 137–138.) Pohjoisen maan utooppisuuteen liittyy suomalaisessa joutsenru-

noudessa usein kansallinen merkitys, kun joutsenet palaavat joka kevät Suomeen pesimään. Olen edellä maininnut Eino Leinon runon ”Lapin kesä”, jonka rinnalla toinen tunnettu esimerkki on Johan Ludvig Runebergin runo ”Joutsen”, jossa lintu ylistää pohjolaa: ”Se lauloi, kuink’ on kaunis maa / ja taivas pohjolan, / kuink’ yökin siell’ on valvontaa / vain päivän paistavan;” (Runeberg 1954, 29. [1830] Suom. Otto Manninen).

Maila Pylkkönen otti vuonna 1957 ilmestyneessä esikoiskoelmassaan *Klassilliset tunteet* eksplisiittisesti kantaa suomalaisen ja eurooppalaisen lyriikan traditioihin (ks. Seutu 2009, 47–49). Seuraava runo sijoittuu pohjoiseen ketunleivän kukkien kirjavoimaan kuusimetsään, joka herää henkiin kesäisin. Toisin kuin antiikin myytissä ja Runebergin ”Joutsen”-runossa, pohjoinen on painajaisen ja kivun paikka. Hyvä maa löytyykin etelästä josta linnut saapuvat:

*Kevään hyvät metsät, helpotukseni;
puut näen vielä niin kuin lapsena alta päin,
tutkin ketunleivän kukkia kuusten alla;
mieheni, väsynyt mies minun ikäiseni
syntyy keväisin, jaksaa hengittää,
ei puhu historiasta, joutsenista me puhumme
ja viimeisestä sielulintujen runoilijasta,
puhumme hyvästä maasta josta joutsenet lähtivät
tänne missä ihminen kuoleminen kivussa
voi ääntää niin kuin joutsen,
tänne missä historia, menneen ja tulevan,
on pahan luettelo, ei etsi hyviä maita;
eivätkö joutsenet ole kodittomia.
Meidän kotimme
on nähdä painajaisunta, pidättää hengitystä
kun suvi hetkeksi saapuu.*

(Pylkkönen 1957, 43.)

Pylkkösen runossa rakentuu vastakkainasettelu muualla olevan hyvän ja ”täällä” olevan pahan välillä. Säkeet ”tänne, missä historia, menneen ja tulevan, / on pahan luettelo, ei etsi hyviä maita; / eivätkö joutsenet ole kodittomia.” asettuvat selkeästi vastakkain Rune-

bergin ”Joutsen”-runon kanssa, jota Jyrki Nummi (2004, 149–150) on tulkinnut runoilijan isänmaallisuuden ja siihen liittyvän runoilijantehtävän ilmaisuna. Pylkkösen kodittomat joutsenet sekä historia pahan luettelona tuottavat runon metalyyriseen eetokseen pessimismia, jonka voi tulkita ulottuvan myös kodin, ehkä isänmaankin, ideaan: ”Meidän kotimme / on nähdä painajaisunta, pidättää hengitystä / kun suvi hetkeksi saapuu.” Runossa helpotus ei löydy mytologiasta tai symboliikasta, vaan nostalgian sävyttämästä keväisestä ja kesäisestä luonnosta, jonka havainnointi tuo runon minälle ”helpotuksen”. Katja Seutu (2009, 48) on kiinnittänyt huomiota luonnon merkitykseen *Klassilliset tunteet* -kokoelmassa, jonka runossa ”Metsään menen, mäntykallioille” runon minä löytää kielen metsästä.

Kevät symboloi tuttua topoksena uutta alkua, mutta Pylkkösen runossa puiden ja kasvien kuvailu antaa keväälle konkreettisemmän merkityksen. Metsän hyvyys ja helpotus tuntuvat tiivistyvän ketunleivän kukkiin kuusen alla – johonkin todelliseen, aistein tarkasteltavaan. Runebergin runossa luonnonkuvaus on maalailevampaa, ja kevääseen viitataan tavalla, joka vahvistaa sen topos-luonnetta uuden alkuna tai vaihtoehtoisesti klassisena kulta-ajan ikuisena keväänä (Nummi 2004, 140; ks. myös Ekman 2004, 66). Toisin kuin Runebergilla, Maila Pylkkösen runossa ei esiinny joutsenia – niistä vain puhutaan. Joutsensymboliikan uudelleentulkinnasta on kuitenkin kyse: Pylkkösen joutsenten kodittomuus asettuu selkeään ristiriitaan koti-Pohjolaan palaavien Runebergin joutsenten kanssa. Säkeissään ”tänne missä ihminen kuoleminen kivussa / voi ääntää niin kuin joutsen” Pylkkönen viittaa myös joutsenlaulun traditioon. Se on jäljitettävissä Aiskhyloksen Agamemnon-näytelmään, jossa kuolevan ihmisen valitusta verrataan joutsenen lauluun. (Nummi 2004, 135, 137–139; ks. myös Lyytikäinen 2004, 215.) Runoutemme joutsenperinteeseen liittyen Pylkkösen runossa mainitaan myös ”viimeinen sielulintujen runoilija”.

Pylkkösen runon linnut ovat metalyyrisiä, mutta runon luonnonkuvausjakso rakentaa runoon myös konkreettisempia merkityksiä jotka voivat liittyä joutseniinkin. Runon symbolisuus on mur-

tumapisteessä sekä lintujen symbolisten merkitysten eksplisiittisen kommentoinnin että konkreettisen luonnonkuvauksen kautta.¹⁵ Pertti Niemisen runoutta tutkinut Tuulia Toivanen (2009, 56–57) kiinnittää samanlaiseen joutsensymboliikan murtumiseen huomiota analysoidessaan Niemisen joutsenaiheista runoluonnosta, jossa linnut pesivät todellisten eläinten tapaan suolle.

Ilmeisemmin intertekstuaalista joutsentradition uudelleenkirjotusta edustaa Arto Mellerin runo ”Utopiat” kokoelmasta *Ilmalaiva ”Italia”* (1980). Sen ensimmäinen säkeistö kuuluu seuraavasti:

*Joutsenten kaitsijat,
vapauden nimessä te olette
joutsentenne isäntiä, yksin itsellänne
tahdotte pitää kaartuvakaulaiset kuvajaiset
iltaan tyyntyvässä vedessä
...yön tultua te kaitsette kalkkunaa,
kynittyä, lommoisella vadilla:
se on teidän tehtävänne kun juhla-ateria tarjotaan*

(Melleri 1980, 10.)

Mellerin runon puhuttelemat joutsenten kaitsijat ovat ”vapauden nimessä” joutsentensa isäntiä, kenties viitaten linturunoudessa tyypilliseen vapauden symboliikkaan. Kaitsijat nimetään isänniksi, mikä vahvistaa kytköstä varhaisen taiderunouden miesvaltaiseen traditioon. Isännyyys viittaa mahdollisesti myös taiteilijuuteen miehiseksi mielletynä ominaisuutena sekä joutsenten maskuliinisuuteen (Kähkönen 2004, 121–130; ks. myös Nummi 2004, 138).¹⁶ Joutsenia luonnehtiva ilmaus ”kaartuvakaulaiset kuvajaiset” puolestaan sisältää allusion Otto Mannisen vuonna 1905 ilmestyneessä *Säkeitä*-kokoelmassa olevaan symbolistiseen runoon ”Joutsenet”, jossa lintuja kuvataan seuraavasti: ”Lumikaulat kaartehin ylpein / veen kuultoon kuvia loi.” (Manninen 1905, 23–25). Säkeen ”iltaan tyyntyvässä vedessä” voi tulkita viittaavan puolestaan Runebergin ”Joutsen”-runoon, jonka ensimmäinen säkeistö kuuluu: ”Juhannuskuulla joutsenen / toi tynnen, riemukkaan / rusosta illan into sen / joelle laulamaan.” (Runeberg 1954, 29 [1830]). Iltaa pidetään Nummen (2004, 139–140) mukaan taiteellisenä runollisen luo-

vuuden aikana, mutta samalla ilta asettuu romantiikan aamuruskotopoksen kanssa vastakkain.¹⁷

Mellerin runossa lintujen kuvajaiset ovat isännilleen lintuja tärkeämpiä. Toisessa säkeistössä kerrotaan: ”Yön tullen joutsenet / karkaavat siivilleen, tiheäsilmäisellä / verkollanne te kalastatte kuvajaista / rikkiräiskähtäneestä vedestä: / joutsenet jo selällä”. Veteen heijastuvan kuvan ensisijaisuus kuvan kohteeseen nähden on jäljitettävissä romantiikan poetiikkaan. James Heffernanin (1984, 202–219) mukaan romantikot pitivät valoa voimistavia heijastuksia todellisempina ja täydempinä kuin niiden kuvastamia kohteita. Samuel Taylor Coleridge piti reflektiota jopa taiteellisen representatation esikuvana. Pirjo Lyytikäinen tulkitsee Mannisen runoa symbolistisen poetiikan kehyksessä ja korostaa vedenpinnan alaista maailmaa kuoleman ja alitajunnan symbolina (2004, 215–217). Veden pinta on runossa puolestaan ”mielen pinta, tietoisuus, johon nähty ja koettu piiryy. Joutsennäky ja näkijä kuvittavat mielentilaa: unelmaa ja itsereflektiota.” (Lyytikäinen 2004, 217).

Joutsenet karkaavat sekä Mellerin että Mannisen runossa siivilleen. Mannisen ”Joutsenten” viimeiset säkeet kuuluvat: ”viel’ loistava siipi loi / kuvan viimeisen alle kaihini, / mi aallon jo kammitsoi.” (Manninen 1905, 25). Mannisen runossa siiville kohoaminen merkitsee Pirjo Lyytikäisen mukaan nostalgiaa: veden pintaan hetkeksi jäävä siiven kuva jää merkiksi kauneuden hetkellisestä saavuttamisesta ja sen välttämättömästä kadottamisesta (Lyytikäinen 2004, 218–219). Mellerin runossa joutsenet vaihtuvat ensin kynityiksi kalkkunoiksi. Kalkkuna saattaisi heijastua tarjoiluvadiltaan, mutta vatikin on runossa ilkkurisesti lommainen. Lommoisen vadin tuottama pirstaleinen, vääristynyt ja himmeä kuva kertautuu toisen säkeistön ”rikkiräiskähtävässä vedessä”. Veden roiskuminen mahdollistaa joutsenten konkreettisuuden: ehkä runossa kuvataan myös oikeiden joutsenten lentoon lähtöä. Vaikka joutsenten lentoon lähtemisen aiheuttama veden pirstahtelu ja kastumisen vaara ovatkin ironisia kommentteja reflektion symboliikkaan, ne ovat osittain lintuihin liittyviä konkreettisia mielikuvia.

Mellerin runossa ironiaa rakentavat kalkkunapaisti ja punnittavuus vahvistavat osaltaan lintujen konkreettista merkityksellistymistä. Linnut ovat paitsi symbolismin myös taloudenhoidon perusmateriaalia, ruokaa. Joutsensymboliikkaa kommentoidaan gastronomisesti myös Jarkko Laineen luettelomaisessa runossa ”Säkeitä joutsenesta”, joka ilmestyi kokoelmassa *Villiintynyt puu* vuonna 1984. Siinä joutsenen ravintokäyttöön viitataan suuremmin kuin Mellerin ”Utopioissa”. Laineen runo alkaa: ”Joutsen, jalo eläin. Mutta keittokirjassa / *raris ava*.” (Laine 1984, 43). Caj Westerbergin vuonna 1981 ilmestyneen *Elämän puu* -kokoelman runossa ”Ihmisen liikkeet puhuvat” joutsenen paistin asettaminen laulun edelle kuvaa yhteiskunnan materialistisia arvoja: ”En minä sitä, jos ei ihmisellä ole ollut mahdollisuutta / kuulla / runoa, / mutta sitä minä, ettei ihmiselle anneta / sitä mahdollisuutta. / Ja niin joutsenessa on tärkeämpi paisti kuin laulu.” (Westerberg 1981, 23.) Kuten Haajasen ”Pinnan alla näkyy” -runokin osoittaa, tarjoiluvati ja ruokalautanen konkretisoivat runolintuja, mutta samalla ne vangitsevat linnut laajaan intertekstuaaliseen verkkoon.

Mannisen joutsensymboliikkaa käsittelevässä artikkelissaan Pirjo Lyytikäinen (2004, 201–202) erittelee havainnollisesti symbolistisen poetiikan rakentumista. Hän kutsuu joutsenten ja muun luonnon kuvausta mimeettiseksi tasoksi, jolta tulkinnan on edettävä symbolien ratkomisen myötä abstraktiselle tasolle. Kyse on symbolistisen poetiikan peruseräpäisyydestä. Vaikka symbolistinen runous reflektoi omaa välttämätöntä mahdottomuuttaan, symbolien funktio on symbolistisessa poetiikassa kuitenkin selvä (Lyytikäinen 2004, 219). Konkreettisten kohteiden nimeämisen sijaan kyse on ”aavistamisen runousopista”, jossa keskeistä on ”viittaaminen kätkeytyyn: sellaisiin merkityksen tai todellisuuden tasoihin, joita ei suoraan haluta tai voida kuvata” (Lyytikäinen 2004, 201–202). Niinpä joutsenten tulkinnassa runon mimeettinen, nimeävä taso on vain todellisen merkityksen välittäjä. Kun joutsenten symbolistiset konnotaatiot ovat auenneet, joutsenia ei enää tulkita eläiminä.

Mellerin runossa mimeettisen tason funktio on käsittääkseni toinen: sen tehtävä on häiritä symbolin avautumista ja avata mahdoli-

suus lintujen tulkintaan konkreettisina eläiminä. Mahdollisesti kyse on myös symbolistisen poetiikan kritisoimisesta. Vaikka joutsenille rakentuu runossa symbolinen merkitys, lukijan on palattava aina myös takaisin joutsenten kirjaimelliseen merkitykseen ja runon mimeettiselle tasolle. Symbolistisen poetiikan edellyttämä symbolin yksisuuntainen tulkinta (mimeettiseltä tasolta abstraktiselle) ei ole yleisemminkään 1960–1980-lukujen ympäristötietoisessa sekä linnun ja ihmisen suhdetta tarkastelevassa runoudessa mielekäs tai aina edes mahdollinen. Uudempi lintusymboliikka on kaksisuuntaista: abstraktiselta tasolta eli linnun symbolisesta merkityksestä on palattava takaisin mimeettiselle tasolle, lintuun lintuna. Lintusymbolit ovat sidoksissa konkreettiseen kohteeseensa, eikä abstraktinen merkitys koskaan korvaa mimeettisellä tasolla kuvattua kohdetta.

Kuten olen edellä maininnut, sotienjälkeisessä suomalaisessa runoudessa voi erottaa ainakin kaksi lintuperinteen kerrosta, ympäristötietoisesta ja metalyyrisestä linturunouden. Länsimaisen runouden traditioon kotoutuneet joutsenet ovat ehdottomasti yleisempiä metalyyrisessä runoudessa. Ympäristötietoiseen kirjallisuuteen joutsen ilmaantui Suomessa proosan puolella jo vuonna 1950, kun Yrjö Kokko julkaisi romaaninsa *Laulujoutsen, Ultima Thulen lintu*, jolla oli ratkaiseva merkitys Suomen laulujoutsenkannan pelastamisessa. Ympäristötietoista joutsenrunoutta edustaa Sauli Sarkasen *Miksi annan ääneni* -kokoelman (1975) runo ”Vuoriröykkiöt joutsenia”, joka alkaa: ”Vuoriröykkiöt joutsenia, siivet repeytyneinä, / rinta veressä, korvissa kaikuu niiden kaikkien / surkea valitus, hosuvat katkenneilla siivillään ja / kuolevat paikalleen.” (Sarkanen 1975, 72–73). Joutsenten kuolema liitetään runossa niin kiinteästi ihmisten tekoihin, että linnuista tulee uudenlaisia kuoleman vertauskuvia. Ne symboloivat oman lajinsa ahdinkoa. Sarkasen runo näyttää, kuinka pitkän matkan runouden joutsenet ovat tehneet ihmisten filosofis-taiteellisista fantasiaista ja utooppisista maista oman lajinsa tuhoutumista ennustavaan dystopiaan. Kuvitelmosta on kuitenkin Sarkasenkin runossa kyse – runon lopussa joutsenet kostavat ihmisille heidän julmuutensa:

*[---] saapuvat joutsenet,
ne jotka söimme, ja nyppivät kaikki karvamme,
yhden kerrallaan, itselleen höyheniksi ja peitoksi
kylmää vastaan,
emmekä ole vielä täysin kuolleet. [---]
(Sarkanen 1975, 73.)*

Olen edellä esiteltyt symbolistista ja kansallisromanttista lintuperinnettä kommentoivaa joutsenrunoutta esimerkkinä siitä, kuinka lintujen merkitykset muuttuvat suomalaisessa runoudessa 1950-luvun lopulta lähtien. 1950- ja 1970-lukujen välillä suomalaisessa runoudessa ja runouskeskustelussa tapahtuu monia lintujen konkretisoitumisen kannalta merkityksellisiä asioita. Mirjam Polkunen tiivistää useita aineistossani ja sitä välittömästi edeltävässä linturunoudessa tunnistettavia piirteitä tästä ajanjaksosta:

Lähinnä näiden kolmen runoilijan [Haavikko, Anhava, Manner] vaikutuksesta 40-luvun lopun monenkirjavasta ja tavoitteiltaan epäselvästä modernismista vakiintui '50-luvun modernismi', romantiikasta irti sanoutunut, yleistyksiä ja abstraktioita hylkivä itsenäisen kuvan runo, joka hallitsi uuden vuosikymmenen alkupuolelle saakka ja aiheutti sitten reaktion: pyrkimyksen kuvarunosta takaisin diskursiiviseen kieleen. Kuvarunon vakiintuessa siihen asti yleisessä käytössä ollut modernismi-nimitys alkoi hiljalleen vähetä, kunnes sen tilalle tuli '50-luku', joka tarkoitti sekä runoa että proosaa ja viittasi molempien yhteiseen ominaisuuteen, yksityiskokemuksen arvostamiseen, kaikesta valmiina annetun ja ylimalkaisen vieroksuun. (Polkunen 1967, 547.)

Polkunen mainitsee ensinnäkin irti sanoutumisen romantiikasta, joka tapahtuu linturunoudessa paitsi suoranaisen metalyyrisesti (kuten joutsenrunot Pylkkösestä Sarkaseen osoittavat), myös hienovaraisemmin sinä tulkinnallisena huojuntana, jonka olen maininnut Eeva-Liisa Mannerin yhteydessä. Linnut alkavat merkitä sekä lintuja että jotakin yksityistä kokemusta, mutta mitään yleistä, tietystä taiteellisesta tai aatteellisesta konventiosta käsin kääntyvää symbolista merkitystä linnuilla ei enää – ainakaan ainoana merkityksenä – ole. Tähän liittyy myös Polkusen ajatus yleistysten ja abstraktioiden hylkimisestä: linnulla ei enää ole yhtä yksiselitteisesti jotakin

yleistä merkitystä, eikä se juuri koskaan esiinny pelkkänä abstraktisena vertauskuvana. Yksityisen kokemuksen ilmaissijanakin lintu konkretisoituu. Tähän romanttisen ja modernistisen runouden eroon liittyen 1900-luvun alussa muotoutuvaa angloamerikkalaisen runouden modernismia onkin pidetty ekokriittisessä runoudentutkimuksessa ympäristötietoisien runouden edeltäjänä (Elder 1996, 24–26 [1985]; Gifford 1995, 3–5; Gilcrest 2002, 129–131).

Kiinnostava on myös Polkusen huomautus reaktiosta kuvaruonoon: hän puhuu pyrkimyksestä diskursiiviseen kieleen. Ymmärrän tämän siirtymisenä ilmaisuun, joka ei ole enää yhtä tiiviisti ja pelkistetysti kuvallisten tai muiden rytmis-rakenteellisten elementtien varaan rakennettua vaan lähestyy puheenomaisempaa kieltä. 1950- ja 1960-luvun vaihteen runouden rytmin yhteydessä Polkunen nos- taakin esiin puhutun kielen (1967, 552). 1950- ja 1960-lukujen suomalaisen runouden puheenomaisuudesta on kirjoitettu muissakin kirjallisuushistorioissamme (Laitinen 1981, 501, 570; Niemi 1999, 176). Arkikielisten sanojen ja sanontojen, erilaisten puheen polveiluun liittyvien assosiaatioiden, käännteiden ja ilmaisujen sekä ilmai- sun laveuden merkkejä löytyy runsaasti myös omasta aineistostani; varhaisimmillaan ne alkavat näkyä Maila Pylkkösen runoissa, kuten edellä analysoimassani ”Kevään hyvät metsät, helpotukseni” -runossa. *Lintumiehessä* ilmestynyttä ”Lapinharakkaa” puolestaan voi lukea esimerkkinä siitä, kuinka puheenomaisuus oli vuoteen 1971 mennessä jo hyväksytty aikalaisrunouden yleiseksi ilmaisu- muodoksi (ellei jopa aikansa standardiksi) harrastajakirjoittajienkin keskuudessa, jollaiseksi ”Lapinharakan” tekijän tulkitsen.

Polkusen mainitseman yksityiskokemuksen arvostamisen sekä kaiken valmiina annetun ja ylimalkaisen vieroksumisen liitän linturunoudessa uudenlaisten aiheiden ilmaantumiseen ja käsittelyyn. Yhä tarkemmin luonnon kokemiseen sekä sen kanssa vuorovaiku- tuksessa olemiseen keskittyvä linturunous kyseenalaistaa ajatuksen luonnosta kirjallisuuden triviaalina taustakuvana tai passiivisena, merkityksettömänä maailmana, joka on merkityksellistettävä ollak- seen merkityksellinen. Valmiiksi annetun vieroksuminen liittyy täl- löin myös valmiin luontokuvaston ja -aiheiston hylkäämiseen; ai-

neistossani keskeiseksi nousevat kaupunkiluonto, lintujen tieteellinen tarkkailu ja arkipäivän kohtaamiset lintujen kanssa. Kirjallisuushistorioissa toistuva ajatus 1950–1960-lukujen runouden arkipäiväistymisestä viittaa samaan ilmiöön: erilaiset arkiseen elämään liittyvät tunnot, tilanteet ja oliot – linnutkin – sopivat runojen aiheiksi (ks. Laitinen 1981, 501, 574; Niemi 1999, 176–177).

1960–1970-lukujen vaihteen runoutta määrittää edellisten luonnehdintojen lisäksi poliittisuus ja yhteiskunnallinen kantaaottavuus (Laitinen 1981, 570–574; Niemi 1999, 175–176). Juhani Niemi (1999, 175) toteaa osuvasti, että 1960-luvun runous toimi ”poliittisessa ja kulttuurisessa mielessä siltana, arvojen ja ideoiden kohtaupaikkana”. Juuri tästä on edelleen 1970-luvun ympäristötietoisessa linturunoudessakin kysymys. Yhteiskunnallinen kantaaottavuus ilmeni esimerkiksi ”Lapinharakan” ja Sarkasen ”Vuoriröykkiöt joutsenia” -runon yleisen pessimismin sekä aiemmin mainitsemieni 1960-luvun lintukuvastoa käyttävien sotarunojen muodossa ihmisen ja hänen toimintansa kritiikkinä. Toisaalta poliittisuus muuntui 1970-luvun aikana ja 1980-luvun alussa yhä selkeämmin ympäristöpoliittisuudeksi, kannanotoiksi ei-inhimillisen luonnon elinvoimaisuuden ja moninaisuuden puolesta. Tästä ilmiöstä Pentti Saarisän ja Liisa Laukkarisen paperille päätyvät linnut ovat melko lieviä esimerkkejä verrattuna niihin runoihin, joita on tutkimukseksi edetessä tulossa.

1950-luvun suomalaisen runouden ja runouskeskustelun sekä lintujen konkretisoitumisen kytköksistä puhuttaessa nousee väistämättä esiin myös kysymys kuvallisuudesta, johon Polkunenkin yllä olevassa lainauksessa viittaa. Suomalaisen 1950-luvun modernismin yhteydessä on sen muotoutumisen vuosista alkaen puhuttu itsenäisestä kuvasta. Runoudentutkimuksemme modernistisen käsityksen mukainen itsenäinen kuva määrittellään yksittäisten havaittavien faktojen mainitsemisesta syntyväksi kuvalliseksi kokemukseksi, joka ei ole käännettävissä eikä ilmaistavissa toisin sanoin (Kunnas 1981, 19–20, 99; Hökkä 1999, 77–78; Hollsten 2004, 37–39).¹⁸ Modernistinen kuvakäsitys on tärkeää tuoda esille siksi, että se vaikutti 1970-luvun alussa syntyvään luontoaiheisen ru-

nouden tyyppiin, luonnonrunouteen. Luonnonrunous puolestaan edesauttoi ympäristötietoisemman luontoaiheisen runouden kehittymistä nostamalla ei-inhimillisen luonnon esiin itsetarkoituksellisena runon aiheena.

Luonnonrunous keskittyi usein yksittäiseen maisemakuvaan. Se tunnistettiin lyhyen ja lauseopillisesti yksinkertaisen muotonsa lisäksi aistimellisesta elävyydestään ja helposti aukeavasta kuvallisuudestaan. Aikalaisvastaanotto ja sittemmin kirjallisuushistoriat ovat liittäneet luonnonrunouden erityisesti Risto Rasan tuotantoon, joka käsittää kuusi 1970- ja 1980-luvuilla ilmestynyttä runokokoelmaa sekä kokoomateokset *Laulu ennen muuttomatkaa* (1982) ja *Tuhat purjetta* (1992) (Laitinen 1981, 588–589, Niemi 1999, 177). Seuraava runoesimerkki on Rasan kokoelmasta *Kaksi seppää*, joka ilmestyi vuonna 1976:

*Lasinleikkaaja.
Puitten yllä kaartaa
jäykkä pääsky.*

(Rasa 1976, 14.)

Runoa hallitsee kuva hallitusti lentävästä pääskystä. Ensimmäisen säkeen ”lasinleikkaaja” luonnehtii ilmeisesti lintua, jonka lennon graafisen vaikutelman runo vangitsee. *Kaksi seppää* -teoksesta *Parnassoon* kirjoittamassaan arvostelussa kirjallisuudentutkija Hannu Launonen kiinnittää huomiota Rasan runojen kuvallisuuteen ja huomauttaa Rasan runouden sukulaisuudesta yhdysvaltalaiseen imagismiin ja Kaukoidän runouteen¹⁹: ”luonto esiintyy käsin kosketeltavana, semmoisenaan, ei symboleiksi muutettuna” (Launonen 1977, 249).

Englannissa ja Yhdysvalloissa 1900-luvun alkupuolella muotoutunut lyriikan modernismi sekä erityisesti siihen liittyvä imagismi johtivat suomalaiseseen keskusteluun omaksuttuina runoilijoiden, kriitikoiden ja tutkijoiden huomion runojen kuviin ja sanonnan tiivyyteen (Kunnas 1981; Hollsten 2004; Toivanen 2009). Muun muassa T. E. Hulmen (1972) [1924], T. S. Eliotin (1972) [1919] ja Ezra Poundin (1967) [1934] vaatimukset asioiden suorasta käsitte-

lystä ja abstraktioiden välttämisestä vaikuttivatkin todennäköisesti siihen, että aikalaisvastaanotto suhtautui lyhyeen, kuvalliseen luon-
torunouteen pitkään erittäin suopeasti. Luonnonrunouden pelkiste-
tyt, aistimellisuuteen perustuvat kuvaukset lähentelevät usein ima-
gistien hahmottelemaa ihannetta ”itsenäisestä”, ”kirkkaasta”, ”ko-
vasta”, ”kuivasta” tai ”puhtaasta” kuvasta.

Imagistinen ajatus ei-käsitteellisestä kuvasta jäljitetään usein T. E. Hulmen vuonna 1924 julkaistuun esseeseen ”Romanticism and classicism” (ks. Hollsten 2004, 165). Hulme (1972, 94–96) erottaa toisistaan romanttisen ja klassisen ajattelun: edellinen uskoo ihmi-
sen kaikkivoipaisuuteen ja loputtomiin mahdollisuuksiin, jälkim-
mäinen ihmisen rajallisuuteen ja rajojen myöntämisen välttämättö-
myyteen. Hulme puolustaa kiivaasti klassista ajattelua ja runoutta,
joka hylkää romantiikkaan liittyvät transsendentit pyrkimykset ja
tavoittelee tarkkaa, täsmällistä kuvausta. Klassisen runouden ”kui-
vuus” ja ”kovuus” (*dry and hard*) tarkoittaa asioiden esittämistä
sellaisina kuin ne ovat (Hulme 1972, 99–101).

Yhdysvaltalaiset runouden uudistamista koskevat ajatukset le-
visivät Suomeenkin. Kai Laitinen esitti esseessään ”Mikä uudessa
lyriikassamme on uutta” (1958) oman, T. S. Eliotin ja Paul Valéryyn
ajatuksiin perustuvan käsityksensä runon kuvallisuudesta (ks. Holl-
sten 2004, 153). Laitisen mukaan uusi runo ei puhu arvoitusten tai
symbolien kielellä:

Moderni runo ei ole kuva-arvoitus; se on otettava sellaisena kuin se
on. Sen runokuvat voivat kyllä viitata useankin asiaan samalla ker-
taa, mutta niitä ei voi eikä kannata ’kääntää’ käsitteelliselle kielelle
niin tyhjentyvästi, että otettaisiin huomioon vain uusi, löydetty merki-
tys ja heitettäisiin alkuperäinen kuva syrjään kuin joutava käärepape-
ri. (Laitinen 1958, 224.)

Uuden lyriikan uutuus on Laitisen mukaan erityisesti muuttunees-
sa tulkintastrategiassa. On luovuttava ideoista ja keskityttävä kat-
seeseen. Jo sanojen viitteiden seurailu vie lukijan lähemmäs runon
merkitystä, mutta kokonaisuudessaan merkitys avautuu vasta ku-
viin syventymällä, ne aistimalla. (Laitinen 1958, 223.) 1970-luvun
luonnonrunouteen tämä katsekeskeisyys sopii usein oivallisesti.

Seuraava Caj Westerbergin runo on *Äänesi*-kokoelmasta vuodelta 1974:

*Keltasirkku lyhteellä
ei syö
katselee
miten vettä tippuu räystäältä.*

(Westerberg 1974, 34.)

Runo avautuu kuin itsestään, kirjaimellisesti ymmärrettävien yksityiskohtien kautta. Keltasirkku istuksii lyhteellä mutta aterioimisen sijaan se tarkkaakin tippuvaa vettä. Runon ”helppous” liittyy Laitisen käsitykseen modernistisen runon kuvallisuudesta.

Laitisen mukaan runouden tulkintastrategian uudistuminen on seurausta runon epistemologisessa luonteessa tapahtuneesta muutoksesta. Laitinen pitää runoa itsenäisenä ”uutena esineenä” ja puhuu runon ”kokonaisvaltaisuudesta” tarkoittaen runon ykseyttä aistimusten ja merkityksen fuusiona, vaikkakin ilmeisesti varaten mahdollisuuden jonkinasteiseen käsitteellisen merkityksen abstrahointiin (Laitinen 1958, 238–239, 240). Westerbergin runoa voisi tulkita vaikkapa kevään odotuksen ilmentäjänä, mutta keskeistä on silti havainto linnun räystäälle suunnatusta katseesta. Laitisen mukaan runon ”sanoilla on suurempi ’itseisarvo’ kuin aikaisemmin, koska ne eivät ole abstraktisten käsitteiden vaihtoehtoja” (Laitinen 1958, 239). Lintu kelpaa lintunakin. Tämä ajatus tiivistää myös modernismin merkityksen lintujen konkretisoitumiselle.

1970-luvun luonnonrunous ja ympäristörunous

Lintujen konkretisoitumisen tutkimisen kannalta on tärkeää luoda katsaus lintuperinteen ja luontokuvaukseen vaikuttavien poeettisten suuntausten lisäksi myös siihen, millaista 1970-luvun luontoaiheinen suomalainen runous oli. Kirjallisuushistorioissamme esiin on perustellusti nostettu luonnon yksityiskohtia kuvaileva, lyhyt ja suorasanainen luonnonrunous (Niemi 1999, 177) tai ”luonnonlä-

heinen pikkuruno” (Laitinen 1981, 589), joka herätti vilkasta aikalaiskeskustelua. Tutkimukseni aineisto, ympäristötietoinen ja ihmisen eläinsuhdetta pohtiva runous, sopii kuitenkin niin ilmaisukeinoiltaan kuin aiheiltaan ja tematiikaltaankin huonosti luonnonrunoutta koskeviin määritelmiin. Ajan ympäristöpoliittisista keskusteluista aiheita ja ilmaisuja lainaava, luonnon ja ei-inhimillisten puolesta kantaaottava, eläimen oikeuksia ja toimijuutta esiintuova sekä kielellisesti ja rakenteellisesti moninainen luontoaiheinen runous on jäänyt kirjallisuushistorioissa huomiotta – kenties siksi että sitä ei liiemmin noteerattu aikalaisvastaanotossakaan.

Ympäristötietoinen luontoaiheinen runous vaatii tutkimuksellista huomiota ensinnäkin siksi, että suuri osa 1970-luvun luontoaiheisesta runoudesta edustaa juuri tätä tyyppiä. Monet ekologia kannanottoja esittäneet runoilijat kuten Sauli Sarkanen, Veikko Haakana, Asko Laurila, Timo Haajanen ja Hannu Salakka ovat jääneet kirjallisuushistorioissa ja tutkimuksessa vähälle tai olemattomalle huomiolle, ja toisten, kirjallisuushistorioissa ja tutkimuksessa huomioitujen runoilijoiden kuten Anne Hännisen, Liisa Laukkarisen, Pentti Saaritsan, Caj Westerbergin ja Matti Paavilaisen tarkastelun yhteydessä ei ole nostettu esiin tekijöiden ympäristötietoista runoutta. Toiseksi ympäristötietoista luontorunoutta on tarkasteltava omana tyyppinään tai mahdollisesti lajinaan siksi, että se edustaa uudenlaista tapaa kuvitella ja kuvata luontoa ja ei-inhimillisiä – kaikkine poeettisine ja poliittisine seurauksineen, joista konkreettisuudessa on lopulta kysymys.

Suomalaisessa ekokriittisessä runoutentutkimuksessa luontoaiheisen runouden lajeista ei ole vielä keskusteltu. Tärkeä avaus on Anna Hollstenin (2008) artikkeli Veikko Polameren runoudesta, jossa hän tarkastelee topografisen runouden ja pastoraalin kytköksiä. Hollstenin mukaan Polameren runous on ympäristörunoutta, mutta hän ei anna ympäristörunoudelle tarkkaa määritelmää. Luontoaiheisen runouden lajiproblematiikka on ollut yksi ekokriittisen runoutentutkimuksen tutkituimmista alueista, josta syystä käsitellen sitä myös omassa tutkimuksessani. Kuten olen edellä jo todennut, lajikysymystä on pohdittava myös siksi, että maamme kirjalli-

suushistoriaan vakiintunut käsitys luonnonrunoudesta ei sovi määrittämään tutkimani ajanjakson ympäristötietoista runoutta.

Lähestyn ympäristötietoisen luontoaiheisen runouden lajiproblematiikkaa tarkastelemalla aluksi tapoja, joilla angloamerikkalaisessa ekokriittisessä tutkimuksessa on lähestytty luontokuvauksen murroksia ja luontoaiheisen runouden lajeja. Suomalaisen runodontutkimuksen kannalta ekokritiikin tuottamien kirjallisia periodeja ja lajeja koskevien jaottelujen ja käsitteiden soveltaminen sellaisinaan on ongelmallista kulttuuristen erojen vuoksi. Eri maiden kaunokirjallisuuksien sekä niitä koskevien tutkimustraditioiden ja historiankirjoituksen välillä on oleellisia eroja, jotka vaativat omat tutkimuksensa. Vaikka angloamerikkalaisen ekokriittisen runodontutkimuksen periodijakoja ja lajikäsitteitä ei kannata omaksua suomalaisen luontoaiheisen runouden tutkimukseen sellaisinaan jo niihin itseensä liittyvienkään ongelmien vuoksi, niitä voi mielestäni hyödyntää suomalaisen luontoaiheisen runouden tarkastelussa.

Ekokriittisessä runodontutkimuksessa tuotettujen lajijaottelujen ja niihin liittyvien ongelmien jälkeen siirryn suomalaiseen 1970-luvun luontoaiheiseen runouteen, jossa keskityn ensin modernismin yhteydessä esiin nostamani luonnonrunouden ja sitä koskevan aikalaiskeskustelun esittelyyn. Toiseksi analysoin esimerkkejä ympäristötietoisemmasta luontoaiheisestä runoudesta ja pohdin, millaisin tavoin tämä runous eroaa luonnonrunoudesta. Lopuksi suhteutan nämä kaksi luontoaiheisen runouden tyyppiä toisiinsa ja esitän, että ne voitaisiin nimetä kahdeksi erilliseksi luontoaiheisen runouden eli lyhyemmin luontorunouden alalajiksi.

Ekokriittisessä runodontutkimuksessa havaintoa luontoaiheisen runouden historiallisista muutoksista on pidetty alusta asti tärkeänä. Englantilaisissa ja yhdysvaltalaisissa tutkimuksissa luonnosta kirjoittavien runoilijoiden tuotantojen analysoimisen ja ympäristöpoetiikan teoreettisen jäsennyksen perustana onkin ollut luontokuvauksen historiallinen tarkastelu. Tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, kuinka romantisoivat ja eskapistiset sekä luontoa subjektiivisen kokemuksen tai transsendentalististen ideoiden vertaus-

kuvina hyödyntävät symboliset luontokuvaukset saavat rinnalleen luonnon itseisarvoa ja ihmisen luontosuhteen ongelmallisuutta korostavia luontokuvauksia. Eri aikoina vallinneet tavat kirjoittaa luontoaiheista runoutta eroavat rajustikin toisistaan, ja tutkimuksen haasteena on ollut paikallistaa ajallisia murroksia sekä jäsentää kuvausten eroavuuksia hahmottelemalla erilaisia luontoaiheisen runouden lajeja. (Elder 1996, 1–4; Gifford 1995, 3–5; Scigaj 1999, 7–21; Gilcrest 2002, 1–5.)

Yhtenäistä käsitystä luontorunouden lajien kehityslinjoista ei runouden ekokriitikoilla ole, mutta keskustelu luontokeskeisemmän runouden synnystä ajoitetaan usein romantiikkaan tai englantilaiseen pastoraaliperinteeseen (Gifford 1995, 16–20; Gilcrest 2002, 2). Kaksi muuta merkittävää periodia tai vaihetta ovat angloamerikkalainen modernismi sekä 1960-luvun maailmanlaajuinen ympäristöliike, jonka vaikutuksesta ekologinen ajattelu levisi runouteenkin (Elder 1996, 24–39; Gilcrest 2002, 12–29). Yhdysvaltalaisen luontoaiheisen runouden historiaa tarkastellut Roger Thompson (2002) sijoittaa luontokuvausten murroksen 1950–1960-lukujen vaihteeseen ja selittää sitä runoilijan tehtävää koskevan käsityksen muuttumisella.²⁰ 1900-luvun alkupuoliskolle asti runoilijan työtä on leimannut transsendentaalisuuden ja individualismin korostaminen: runous on ylimaallisten ideoiden tai totuuksien ilmaisemista yksilöllisin taiteellisin keinoin. Modernististen käsitysten myötä runous on alkanut edustaa käytännöllisyyden ja yhteisöllisyyden ihannetta: runous on tietoista, vaikuttamiseen pyrkivää toimintaa. (Thompson 2002, 29–30.) Tällainen näkemys runoudesta on vahvistunut näihin päiviin asti: 1990-luvun puolivälissä syntyvä aiempaa pragmaattisempi ja konkreettisempi luontokuvaus kielii siitä, että runous mielletään yhä tiiviimmin retorisen ja siten yhteiskunnallisen vaikuttamisen alueelle. (Thompson 2002, 32, 34–37.)

Roger Thompsonin esittämät ajatukset runoilijan sosiaalisesta tehtävästä ja tietoisesta ympäristövaikuttamisesta luonnehtivat 1990-luvun ja 2000-luvun alun angloamerikkalaista ekokriittistä runoutentutkimusta, joka on keskittynyt tiettyjen runoilijoiden tuotantojen tutkimiseen ja heidän poetiikkojensa eli runoutta ja

sen kirjoittamista koskevien käsitystensä selittämiseen. Suomalaisista runoutta koskevan tutkimuksen kannalta suurin anti liittyy keskusteluun ympäristötietoisista, vihreistä tai ekologisista poetiikoista. Suomalaisen 1970-luvun luontoaiheisen runouden eroavaisuuksien yhteydessä minua kiinnostaa erityisesti se, millaisia poettisia periaatteita tutkijat ovat liittäneet erilaisiin luontoaiheisen runouden lajeihin. Millaisin perustein luontoaiheisesta runoudesta hahmotellaan alalajeja?

Yleisnimeksi kaikelle luontoaiheiselle runoudelle on ekokriittikissä vakiintunut luontorunous (*nature poetry*). Luontorunouden lajimääritelmä perustuu sisällöllisiin eli temaattisiin tekijöihin: kaikki runous, jonka aiheena on ei-inhimillinen luonto, on luontorunoutta (Gifford 1995, 3; Scigaj 1999, 7, 10; Gilcrest 2002, 1–2). Terminologiaa ja lajimääritelmien sisältöjä koskeva yksimielisyys päättyy kuitenkin tähän.

Teoksessaan *Green voices* englantilainen tutkija Terry Gifford (1995, 3) erottaa luontorunoudesta vihreän runouden (*green poetry*), jolla hän tarkoittaa ympäristökysymyksiä käsittelevää runoutta. Koska vihreitä runouksia on useita, hän puhuu myös vihreistä äänistä (*green voices*) (Gifford 1995, 3). Runouden vihreitä ääniä yhdistää kolme teemaa, yhteys (*connection*), sitoutuminen (*commitment*) ja vastuu (*responsibility*). Jokaisessa runossa nämä teemat saavat omanlaisensa tulkinnan, mutta usein ne esiintyvät yhdessä ilmentäen luontoyhteyden kokemiseen, luontoon sitoutumiseen ja luonnosta kannettavaan vastuuseen liittyviä ongelmia ja niiden ratkaisemisen välttämättömyyttä. (Gifford 1995, 141.) Gifford lähestyy ympäristötietoisesta runouden ongelmakenttää temaattisesti sekä kiinnittäen huomiota kielellisiin tapoihin, joilla ihmisen luontosuhdetta ja luontokäsitystä runoissa tuotetaan.

1990-luvun loppua kohti keskustelu luontorunouden ympäristötietoisempien alalajien määrittelystä on tuottanut uudenlaisia, niin runon sisällöllisiin kuin muodollisiinkin piirteisiin tukeutuvia lajimääritelmiä. Ympäristötietoisesta runosta tekee paitsi ihmisen luontosuhdetta ja kieltä problematisoiva tai ekologiseen ajatteluun liittyvä aihe, myös erilaiset muodolliset tai rakenteelliset ratkaisut ku-

ten kuvallisten, äänteellisten tai typografisten elementtien rytmitykset. Runon sisällön ja muodon tai temaattisen ja rakenteellisen tason erottaminen toisistaan on toki viime kädessä mahdotonta, mutta erottelu on tässä yhteydessä ymmärrettävä heuristiseksi. Luontorunoutta koskeva tutkimuskeskustelu muuttuu nimittäin 2000-lukua kohti yhä kielitietoisemmaksi ja luonnon esittämistä kohtaan skeptisemmäksi, ja tämä ilmenee lisääntyvänä huomiona kielen ja tekstin rakenteita kohtaan. Vihreän sisällön rinnalla tutkijat alkavat peräänkuuluttaa vihreää muotoa.

Leonard Scigaj tekee vuonna 1999 ilmestyneessä *Sustainable poetry* -teoksessaan kolmijaon luontorunouteen, ympäristörunouteen (*environmental poetry*) ja ekorunouteen (*ecopoetry*). Ympäristörunouden määritelmässään Scigaj (1999, 10) nojaa ekokriittisen kirjallisuudentutkijan Lawrence Buellin (1995) määrittelemiin ympäristökirjallisuuden kriteereihin. Buellin mukaan ei-inhimillinen ympäristö ei ole ympäristökirjallisuudessa pelkkä tausta tapahtumille, ja ympäristö ymmärretään muuttumattoman kokonaisuuden sijaan aktiivisena prosessina. Ihmisen vastuu ympäristöstä on osa tekstin eettistä sanomaa, ja ympäristöllä on omat ihmisen intresseistä poikkeavat etunsa ja tarpeensa. (Buell 1995, 7–8.) Scigaj'n ympäristörunouden määritelmässä korostuvat Giffordin määritelmän tavoin temaattiset tai sisällölliset piirteet.

Ympäristörunouden sisällä on kuitenkin vielä pienempi ryhmä, ekorunous. Scigaj erottaa ekorunouden ympäristörunoudesta ekologisen tiedon ja runon muodollisten tekijöiden perusteella: ekorunoilijat ovat tietoisia ekologian periaatteista ja inhimillisen kielen rajoitteista ei-inhimillisen esittämisessä. Ekorunoilijat ovat Scigaj'n mukaan myös kokeellisempia etsiessään uusia, kestävämpiä tapoja mieltää ja esittää ihmisen suhde ei-inhimilliseen ympäristöönsä. Runon muodon tasolla havaittavien kokeilujen taustalla Scigaj erottaa kaksi tarkoitusta: kielen rajallisuuden osoittamisen ja ekologisten periaatteiden ilmentämisen. (Scigaj 1999, 11–12, 29–30, 37–38.) Energian läpäisyn, ravinteiden kierron, syklisen uusiutumisen ja ekosysteemin sisäisen kaikkien organismien keskinäisen

riippuvaisuuden kaltaiset periaatteet eivät ole siis Scigaj'n mukaan vain temaattisia piirteitä ekorunoudessa.

Ympäristörunouden ja ekorunouden rinnalla Scigaj puhuu kestävästä runoudesta (*sustainable poetry*), jolla hän korostaa ennen kaikkea ekorunouden (mutta myös ympäristörunouden) merkitystä ihmisten luontosuhteen rakentajana. Scigaj muotoilee käsityksensä kestävästä runoudesta nojautumalla fenomenologiaan ja kritisoimalla poststrukturalistisia kieliteorioita. Kestävä runous rakentaa tasapainoisen yhteyden sisäisen ja ulkoisen välillä sellaisen kielen tai ilmaisun avulla, jossa yhteys ihmisen sisäisen kokemuksen ja kokemuksen kohteen eli ulkoisen luonnon välillä ei katkea. Poststrukturalistisessa ajattelussa keskeinen ajatus erosta kielen ja sen viittauskohteiden välillä tulee siis Scigaj'n mukaan ylitytksi kestävässä runoudesta – ja sen teoriassa. Kestävä runous on runoilijan luontoa koskevan havainnon kirjaamista (*verbal record of the percept*), jossa runoilija kykenee välittämään kokemuksensa luonnosta kielellisesti sillä tavalla, että luonto säilyttää ei-inhimillisen toiseutensa ja autonomiansa. (Scigaj 1999, 78–80.)

Kestävä runous korostaa kielellisyyttään paljastaakseen kieleen liittyvät rajoitteet ei-inhimillisen maailman kuvaamisessa tai siihen viittaamisessa. Scigaj kutsuu tätä periaatetta nimellä *référance*, viitaten samanaikaisesti ranskan kielen viittaamista tai suhteutumista tarkoittavaan *référer*-verbiin ja Jacques Derridan käsitteeseen *différance*, joka ilmentää kielen, merkkien tai tekstin eroamista viittauskohteistaan sekä merkitysten syntyymiseen liittyvää loputonta kielensisäistä eroamista. Scigaj ei kritisoi Derridan ajattelua, vaan siitä johdettuja kielikeskeisiä runouskäsityksiä, joissa tekstit nähdään viittauskohteistaan vapautuneena itseriittoisena ja itsestään tyydyttävänä kielellisenä leikkinä. Ekorunoudessa ilmenevä *référance* eli kielen rajallisuuksia ilmentävä vaikutus suuntautuu nimenomaan tätä kielen itseriittoisuuden ajatusta vastaan. *Référance* sisältää kolme vaihetta, joista ensimmäisessä runo ilmentää itsereflektiivisesti kielen rajoittuneisuutta. Toisessa vaiheessa runo kääntää lukijan huomion kielellisyydestä kohti luonnon syklisiä prosesseja, ja viimein kolmannessa vaiheessa runo saavuttaa ”sovituksen” (*atone-*

ment) ja myös ”ykseyden” (*at-one-ment*) luonnon kanssa. Tämä kolmas sovituksen tai ykseyden vaihe saa lukijan palaamaan luontoon, tukeutumaan sen rytmeihin ja sykleihin. Siten luonnosta tulee lopulta se teksti, jonka lukijaksi lukija sitoutuu. (Scigaj 1999, 35–39.)

Scigaj’n ajatus *référance*sta on vaikuttanut David Gilcrestin luontorunoutta koskeviin näkemyksiin, joiden pääasiallisena teoreettisena taustana on hermeneutiikka. Gilcrestin teos *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics* ilmestyi vuonna 2002, ja myös sen punaisena lankana kulkee ajatus inhimillisen kielen ja ei-inhimillisen maailman yhteensovittamisen haasteellisuudesta. Luontorunouden lajien kannalta Gilcrestin tutkimus on vieläkin monihahmotteisempi ja siten epäselvempi kuin Scigaj’n tutkimus. Myös Gilcrest viittaa ympäristörunouden määritelmässään Buellin ympäristökirjallisuuden kriteereihin, mutta lisäksi hän nostaa esiin ympäristörunouden epistemologisen, poeettisen ja eettisen näkökulman luontoon. Epistemologia viittaa tietämisen mahdollisuuteen; ympäristörunoudessa siis kysytään, mitä voimme tietää ei-inhimillisestä ja miten tietomme siitä on rakentunut. Poeettinen näkökulma puolestaan liittyy luonnon esittämisen ongelmiin eli siihen, kuinka ei-inhimillisistä voidaan kirjoittaa inhimillisellä kielellä ja runouden keinoin. Eettinen näkökulma luontoon tarkoittaa ei-inhimillisen luonnon kannalta kestävämpien tai säästävämpien luontokäsitysten etsimistä ja luomista. Ympäristörunouden luontokäsitykset korostavat usein esimerkiksi kaikkien elämänmuotojen riippuvaisuutta toisistaan, jolloin ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen edut ovat lopulta yhteneväiset. (Gilcrest 2002, 3–5.)

Ympäristörunouden rinnalla Gilcrest (2002, 16–24) puhuu myös ekologisesta runoudesta, joka perustuu Scigaj’n näkemysten yhteydessä esiinnousseisiin ekologisiin periaatteisiin sekä niihin sitoutumisen pohjalta syntyvään yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen vaikuttamiseen. Argumentointinsa edetessä Gilcrest kuitenkin kiistää ekologisten poetiikan olevan ympäristön ja ihmisen luontosuhteen kannalta hedelmällisintä. Gilcrest siis suhtautuu ekologian ja luonnontieteellisen tiedon rooliin kriittisemmin kuin Scigaj: ympäristöeettisimmillään runous on kyseenalaistaessaan tietomme siitä,

mitä luonto tai ei-inhimillinen on. Ekologinen runous ei uhraa runouden esteettisiä ja epistemologisia mahdollisuuksia jähmettämällä runouden luontokuvausta ekologisen tieteellisen tiedon mukaiseksi. (Gilcrest 2002, 31–36.) Johonkin tiettyyn luontokäsitykseen pitäytymisen sijaan ekologinen runous on avointa ja tiedostaa sen, että ”halumme merkityksellistää asioita muokkaa tapaa jolla ymmärrämme itsemme ja paikkamme ympäristössä” (Gilcrest 2002, 36). Gilcrestin mukaan ekologinen runous ei tarjoa vastauksia kysymykseen alkuperästämmme, vaan se yrittää selvittää, miksi me haluamme selittää alkuperämme (Gilcrest 2002, 78).

Myös Gilcrest korostaa muodon merkitystä ympäristörunoudessa. Hän analysoi esimerkiksi dialogisuutta, kollaasia, antiteesia ja ellipsiä keinoina, joiden avulla runous esittää ja edustaa luontoa pitäen sen merkityksen jatkuvasti avoimena ja ratkeamattomana. Muodollisten kokeilujen tarkoituksena on Scigaj’n näkemyksiin yhtenevästi kielen rajallisuuden osoittaminen. (Gilcrest 2002, 16–24, 36, 59, 78, 99–100, 121–125.) Avainkäsite Gilcrestin teoriassa onkin kielellinen skeptisismi (*linguistic skepticism*), joka tarkoittaa kielen mahdollisuuksiin kohdistuvaa epäilyä suhteessa luonnon tai luontoa koskevien inhimillisten kokemusten esittämiseen. Kielellinen skeptisismi ilmenee äärimmillään pidättymisenä ilmaisusta (*rhetorical abstinence*): ”itsensä pidättäminen osoittaisi syvällisintä kunnioitusta olemassa olevan maailmankaikkeuden ontologista autonomi-aa kohtaan. Tällainen pidättäminen palvelisi ekosentristä etiikkaa tiedostamalla, että ei-inhimillinen maailma on olemassa riippumatta ihmisen haluista, kuten halusta esittämiseen.” (Gilcrest 2002, 132).

Giffordin, Scigaj’n ja Gilcrestin näkemykset auttavat tunnistamaan erilaisia runouden luontokuvauksen piirteitä. Tavat joilla luontoa ja ihmisen luontosuhdetta käsitteellistetään sekä kielelliset ja rakenteelliset keinot, joilla ei-inhimillisen todellisuuden ja inhimillisen kielen ongelmallinen suhde tuodaan esille, ovat keskeisiä tekijöitä pohdittaessa luontoaiheisen runouden lajeja. Etenkin Scigaj’n ja Giffordin lajijaotteluihin liittyy kuitenkin useita hankaluuksia. Lajikysymyksen kannalta keskeinen ongelma on terminologiaa koskeva epäselvyys: ympäristörunouden rinnalla molemmat tutki-

jat puhuvat ekologisesta runoudesta tai ekorunoudesta, ja erityisesti Gilcrest tekee vieläkin hienovaraisempia jaotteluja, joiden suhteet toisiinsa jäävät lopulta epäselviksi. Samalla ympäristörunous pysyy eräänlaisena yleiskäsitteenä kaikelle ympäristötietoiselle runoudelle, jolloin spesifimpien alalajien hahmottelulle ei lopulta olekaan tarvetta. Lisäksi kriteerit ympäristörunouden ja eko(logisen) runouden erottelulle jäävät lopulta epäselviksi: molempien tutkijoiden mukaan ekologinen runous on ympäristörunoutta kriittisempää suhteessa kieleen ja luontokäsityksiin, mutta kumpikaan heistä ei pohdi tulkinnan merkitystä kriittisyyden arvioinnissa.

Oman laajan ongelmakenttensä muodostaa myös ekologian tai laajemmin luonnontieteellisen tiedon rooli ympäristörunouden tutkimuksessa. Ekologisen runouden käsite ja määritelmä ovat hankalia, koska ne rakentavat tieteellisestä ekologiasta mallin luontoaiheisen runouden poetiikalle ja tulkinnalle. Viime aikoina ekokriittisesti ja posthumanistisesti orientoituneet tutkijat ovat kritisoineet ekologian asemaa ihmistieteellisen ympäristötutkimuksen perustana. Yksinkertaistetut näkemykset ekologiasta voivat tuottaa jopa vahingollisia ideologisia käsityksiä luonnosta hallittavana systeeminä (Marshall 2002, esim. 24–45, 76). Lisäksi dogmaattisesti omaksutut tieteelliset käsitykset voivat häiritä uusien luontoa koskevien ajattelutapojen etsimistä (Gilcrest 2002, 29–36).

Angloamerikkalaiseen tutkimukseen sisältyvät luontoaiheisen runouden lajin ongelmat koskevat myös suomalaista tutkimusta, mikäli luontoaiheista runoutta halutaan jäsentää tarkemmin kuin on tähän asti tehty. Vaikka kirjallisten lajien ja alalajien määrittely on aina hankalaa ja luontoaiheisessa runoudessa on omat, edellä viitattut erityisongelmansa, rakennan seuraavaksi oman ehdotukseni luontoaiheista runoutta koskevaksi jaotteluksi.

Luontoaiheisen runouden lajijaottelu alkaa angloamerikkalaisessa tutkimuksessa yleiskäsitteestä luontorunous, jolla tarkoitetaan siis kaikkea luontoaiheista runoutta. Tämä termi sopii mielestäni myös suomalaisen tutkimuksen käyttöön, jolloin luontorunoutta ovat niin Otto Mannisen ja Johan Ludvig Runebergin joutsenvaukukset kuin johdannossa lainaamani Pentti Saaritsan ja Liisa

Laukkarisen paperille päätyvistä linnuista kertovat runotkin. Kaikki runous, jonka aiheena tai keskeisenä kuvauksen kohteena ovat eläimet, kasvit tai luonnonmaisemat, on luontorunoutta.

Luontorunouden alalajiksi suomalaiseen tutkimuskeskusteluun on vakiintunut luonnonrunous. Termi on peräisin Pertti Lassilan laajasta luontoaiheisen runouden katsauksesta, joka julkaistiin *Helsingin Sanomissa* 11.5.1975. ”Lyriikan hiljainen kriisi” -nimisessä kirjoituksessaan Lassila arvosteli luonnonrunoutta konventionaalisenä ja ihanteisiin kiinnittyneenä ”nuorisomuotina”. Luonto on yhteiskunnallisia ja persoonallisia ongelmia pakenevien kirjoittajien pakopaikka, idylli jossa vallitsee ”pyhyden ja koskemattomuuden tunnelma”. Lassilan kirjoitus pyrki todennäköisesti ärsyttämään ja herättämään keskustelua, mutta siinä esitetty käsitys luonnonrunoudesta on jäänyt elämään kirjallisuushistoriaan miltei sellaisenaan (Niemi 1999, 177–178; Laitinen 1981, 588–589).

Luonnonrunouden käsitettä ei ole syytä hylätä, koska se viittaa omanlaiseensa, määrättyjen piirteiden määrittämään luontorunouden muotoon. Kuten olen modernismin yhteydessä edellä maininnut, luonnonrunoudessa on aina kyse luontoa koskevan havainnon kiteytyksestä, rajatusta kytkennästä havainnon ja ajatuksen välillä. Usein luonnonrunous leikkii sanojen merkityksillä sekä eläinten ja kasvien inhimillistämällä ja avaa näin uudenlaisia näkökulmia luonnonilmiöihin ja ympäristöön. Näihin piirteisiin kriitikot kiinnittivät huomiota erityisesti Risto Rasan runoudessa. Rasa on sittemmin kirjallisuushistorioissakin pidetty luonnonrunouden tai luonnonläheisen pikkurunon mestarina (Launonen 1977; Kirstinä 1987; Niklander 1987; Paavilainen 1987; Laitinen 1981, 589; Niemi 1999, 177).

Vuonna 1971 ilmestyneen esikoiskokoelmansa *Metsän seinä on vain vihreä ovi* nimirunossa Risto Rasa kutsuu lukijan metsään:

*Metsän seinä
on vain vihreä ovi
josta valo
ohjaa ystävänsä.
(Rasa 1971, 12.)*

Puiden välistä siivilöityvä valo antropomorfoituu runossa ystävälliseksi kutsuksi sisälle metsään. Usein inhimillistävät kuvaukset perustuvat Rasan runoudessa konkreettisiin havaintoihin. Samassa kokoelmassa kuvataan lintuja ja puita seuraavasti:

*Puut ovat täynnä
lintujen valtakuntia.
Puut ovat täynnä
metsiä joissa asutaan.*

(Rasa 1971, 33.)

Runo ilmentää eräänlaista lintujen tarkasta havainnoimisesta syntyvää perspektiivin muutosta: puu, joka yleensä näyttää ihmisen silmissä yksittäiseltä puulta, jakautuu lintuja tarkkaillessa useisiin uusiin metsiin tai inhimillistäen valtakuntiin, joita asuttavat eri lintulajit. Rasan esikoiskokoelmassa metsä on eläinten ja kasvien maailma, jota ihminen havainnoi kutsuttuna vieraana. Seuraavassa runossa korostuu kuvittelun merkitys luonnon tarkkailussa:

*Kirvat torkkuvat
lehvistöissä.
Metsä on sydänten
ääniä täynnä.*

(Rasa 1971, 20.)

Luonnon inhimillistäminen yhdistyy tässä runossa toiseen Rasalle tyypilliseen luonnonkuvaustapaan, mittakaavojen leikkiin. Pieniä hyönteisiä on metsässä niin valtava määrä, että niiden pikkiriikkisten sydänten voi kuvitella täyttävän metsän sykeäänillään.

Aikalaiskritiikki suhtautui luonnonrunouteen 1970-luvun alkupuolella varsin myönteisesti. Inhimillisen äänen tai näkökulman häivyttäminen sekä epäpoliittiseksi tulkittu naivismi alkoivat 1970-luvun loppupuolelle tultaessa kuitenkin ärsyttää kritikoita. Kriitikko Kari Levolan (1987) sanoin ”[i]nflatorinen linnunlaululyriikka kynti varsin pian konkurssia”. Luonnonrunous alkoi näyttää banaalilta ja tyhjältä varsinkin niiden ammattilukijoiden silmissä, jotka eivät kytkeneet sitä ajan ympäristöpoliittisempaan runouteen tai edes 1970-luvulla vakiintuneeseen vihreään liikkeeseen. Joissakin

kritiikeissä kuitenkin tunnustettiin luonnonrunouteen sisältyvä ympäristöpoliittinen ulottuvuus (Lassila 1976, Tuomarila 1976, Niklander 1987, Kirstinä 1987).

1970-luvun lopulta alkaen vastaanotossa huomattu luonnonrunouden mahdollinen poliittisuus selittyy osaltaan sillä, että luonnonrunouteen alkoi ilmaantua ympäristötietoisemmiksi tulkittavia sävyjä. Kriitikkojen naivistiksi nimittämä Rasa julkaisi vuonna 1980 ilmestyneessä *Rantatiellä*-kokoelmassaan seuraavan runon, jonka sanaleikki perustuu inhimillistävän havainnon sijaan tieteelliseen tietoon:

meri
velloo

piilevässä
osa maailman happivarastoa,

piilevässä
(Rasa 1980, 28.)

Rasan runossa säkeiden väljä asettelu luo runoon typografista liikettä, joka vastaa meren aaltoilua. Myös semanttista liikettä syntyy syntaktisen monihahmotteisuuden sekä pilkkua vaille täydellisen välimerkittömyyden vuoksi. Pilkun paikka korostaa piilevä-sanan temaattisesti tärkeää monimerkityksisyyttä. Meressä elävät piilevät tuottavat osan maapallon hapestä. Elonkehän kannalta tärkeät levät ovat kuitenkin mikroskooppisen pieniä ja siten piilossa ihmisen katseelta. Runo painottaa pienen (levät) ja näkymättömän (happi) merkitystä elämälle. Runon temaattiset parit, suuri–pieni ja näkyvä–näkymätön, rakentavat ekologiaan palautuvaa teesiä ekosysteemeissä vallitsevista riippuvuussuhteista.

Risto Rasan runoa ”meri velloo” voi kuvata laatusanoilla, joita aikalaiskritiikki käytti luonnonrunoudesta: se on kekseliäs, tarkkanäköinen ja leikkisä kielellinen miniatyyri (Laine 1973, Paavilainen 1987). Luonnonrunouteen liitetyt luonnehdinnat eivät kuitenkaan riitä runon koko potentiaalin analysoimiseen, ja sama pätee suureen osaan 1970-luvun suomalaista luontorunoutta – ja luonnonrunout-

ta. Vuonna 1976 esikoiskokoelmastaan *Aurinko ja omenapuu* J. H. Erkon palkinnon saanut Asko Laurila kirjoitti kaikkiaan neljä runokokoelmaa, joista kaikissa oli mukana myös luonnonrunoudeksi luokiteltavia tekstejä. Laurilan luonnonrunoissa sävy on usein ambivalentti, kuten seuraavassa esikoiskokoelman runossa:

*Miksi haviset pelosta,
tule; näytän sinulle paikan
tällä keltaisella lehdellä.*

(Laurila 1976, 19.)

Luontokuvasto ja niukka muoto perustelevat runon lukemista luonnonrunoutena, mutta minän ja sinän tulkitseminen naivistisen ihmillistämisen kehyksessä on hankalaa. Sinä ”havisee” pelosta, mikä viittaa puun lehtien ääniin ja liikkeeseen. Runossa ei kuitenkaan puhutella puuta, koska minä on näyttämässä sinälle paikkaa ”tällä keltaisella lehdellä”. Lehti on luonteva tulkita puun lehdeksi paitsi värinsä, myös ensimmäisessä säkeessä mainitun ”havisemisen” perusteella. Jos kyse on puun lehdestä, minän näyttämä paikka ei poista pelkoa, pikemminkin päinvastoin: keltaiset lehdet voivat irrota minä hetkenä hyvänsä. Kokoelman maailmanpolitiikkaan ja ympäristöongelmiin viittaavien runojen kontekstissa lehtien keltaisuus saattaa selittyä syksyllä mutta myös saasteilla. Idyllistä keltaisella lehdellä olemisessä tuskin on kummassakaan tapauksessa kyse.

Laurilan tavoin aikalaisvastaanotossa huomioitu mutta sittemmin kirjallisuushistorioiden ulkopuolelle jäänyt runoilija Sauli Sarkanen julkaisi 1970-luvulla sekä niukkaa että laveampaa luontorunoutta, jossa oli usein ympäristöpoliittinen sanoma. Vuonna 1976 ilmestyneessä runokokoelmassaan *Joku on käsitellyt tätä maailmaa* Sarkanen pelkisti luonnonrunoudeksi tulkittavaa ilmaisuaan yhä abstraktimpaan suuntaan:

*Kaikki silmät
kääntyvät kuuntelemaan
kuinka.*

(Sarkanen 1976, 21.)

Aistimista kuvaava synestesia ”silmät / kääntyvät kuuntelemaan” on runon ainoa kuvallinen elementti. Kääntyminen viittaa tarkoitukselliseen toimintaan, mutta toimija ei välttämättä ole inhimillinen. Myös katseen ja kuuntelun kohteesta on häivytetty kaikki määreet, jolloin ”kuinka”-sanana viittauskohde jää avoimeksi. Kääntyvien silmien kuvaan sekoittuu synesteettisen kuulemisen sekä kuinka-sanaan liittyvän avoimuuden myötä käsitteellisiä elementtejä. Jonkin rajatun havainnon sijaan runoa voi tulkita yleisemmin kaikkea havainnoimista, havaittsijoita ja havaittuja luonnehtivana kuvauksena, jonka aiheena ovat tiettyjen ihmisten tai eläinten sijaan elolliset olennot sekä niiden tarve hankkia tietoa ympäristöstään. Runoa voi tulkita vieläkin yleisemmällä tasolla ajatuksena siitä, että elämä suuntautuu itseensä, omaan tapahtumiseensa, siihen, *kuinka*.

Luonnonrunouden piirteistä vallitsee kirjallisuushistorioiden ja aikalaisvastaanoton perusteella riittävä yhteisymmärrys, jotta sitä voidaan pitää omana lajinaan. Kolme viimeistä runoesimerkkiäni Rasalta, Laurilalta ja Sarkaselta näyttävät kuitenkin, että osa lyhyestä, havaintokeskeisestä luonnonrunoudesta sopii huonosti luonnonrunouden määritelmään. Kyse on ennen kaikkea sisällöllisistä eroista: luonnontieteellinen, poliittinen ja filosofinen aines monimutkaistavat runojen sanomaa tavalla, joka ei sovi vakiintuneeseen käsitykseen luonnonrunoudesta. Toisaalta edellä analysoitujen ja niiden kaltaisten runojen hankala sijoittuminen luonnonrunouden lajiin on tulkinnallinen kysymys: luonnontieteellisten, poliittisten tai filosofisten aineiden löytäminen on aina tulkinnasta riippuvaista.

Luonnonrunouden lajeja käsittelevässä ekokriittisessä runouden tutkimuksessa ei ole juurikaan keskusteltu tulkinnan merkityksestä. Ei ole toisin sanoen tuotu esille sitä tosiasiaa, että erilaiset laji-
piirteet nousevat esiin vain runojen tulkinnan kautta, ja siten piirteiden toteutumisesta jossakin tietyssä runossa voidaan olla montaa mieltä. Esimerkiksi David Gilcrest pitää eräänä ympäristöpoliittisesti kantaaottavan ympäristörunouden piirteenä minimalistista muotoa liittäen sen lingvistiseen skeptisismiin. Lyhyt, niukka il-

maisuuksi tuo esiin ihmisen rajalliset mahdollisuudet kuvata tai esittää ei-inhimillistä maailmaa. (Gilcrest 2002, 130–134.) Gilcrestin ajatusta mukailleen naivistiseksi, idylliseksi ja jopa eskapistiseksi koettua luonnonrunoutta voitaisiin lukea korostuneen ympäristöpoliittisena muotonsa perusteella. Tällöin kuitenkin sivuutettaisiin luonnonrunouteen liitetty naivismi, inhimillistäminen ja kaikenlaisesta poliittisesta sanomasta vapaa havaintokeskeisyys.

Tässä yhteydessä on syytä nostaa esiin myös yleisempi kirjalliseen lajiin liittyvä tunnistamisen ja mukaan lukemisen problematiikka, jota Satu Grünthal (1997) on pohtinut kaunokirjallisten balladien motiiveja käsittelevässä väitöstutkimuksessaan. Grünthal esittää, että tietyn ennalta määrätyn kriteeristön täydellisen toteuttamisen sijaan jokin runo voisi kuulua tiettyyn lajiin, jos siinä on havaittavissa osa tuon lajin piirteistä. Tällöin lajit eivät ole olemassa valmiina kategorisena järjestelmänä, joihin tekstit voidaan muokata. Laji ymmärretään muuntuvana piirrevarastona eli ”kirjallisuuden käyteaineena”, johon teksti osallistuu ottamalla sieltä tiettyjä piirteitä. (Grünthal 1997, 29–30.) Luonnonrunouden piirrevarastoon kuuluvat muotoa luonnehtivat lyhyys, sanaston niukkuus ja ilmaisun tiiviys sekä sisältöä kuvaavat kekseliäisyys, humoristisuus ja tarkkanäköisyys sekä luonnon ja eläinten inhimillistäminen. Tällöin myös Risto Rasan ”meri velloo” ja Asko Laurilan ”Miksi haviset pelosta” voidaan lukea luonnonrunoudeksi, vaikka niistä tulkittavissa oleva luontokäsitys ei vastaa luonnonrunouteen yleisesti liitettyä naivismia. Sauli Sarkasen ”Kaikki silmät” on sekin luonnonrunoutta, mikäli se halutaan tulkita luonnonkuvaukseksi.

Kuten johdantoon valitsemani esimerkkirunot antavat ymmärtää, luonnonrunouden rinnalla 1970-luvulla ilmestyi laveasanaista, ilmaisukeinoiltaan hyvin moninaista luontorunoutta, jonka tavoitteena oli yksittäisen havainnon kielellistämisen ja tiivistämisen sijaan tuoda esiin ei-inhimillinen maailma sekä siihen suhteutumisen ja sen kuvaamisen ongelmallisuus. Vaikka lintujen konkretisoituminen ilmenee myös luonnonrunouden yksityiskohtaisissa, lajitarkkuuteenkin pyrkivissä lintukuvauksissa, konkretisoitumisen problematiikka on laajimmillaan ja syvimmillään esillä juuri lave-

ammassa, ympäristötietoisemmassa luontorunoudessa. Itse asiassa juuri ympäristörunous nostaa esiin lintujen kuvaamiseen liittyvät poeettiset, epistemologiset, eettiset ja poliittiset ongelmat ja tulee siten synnyttäneeksi konkreettisuuden luontorunouden ilmiönä.

*Syyttämättä lisäämättä
hurjasti kaiken lieventäen
esittelen ilmastomme
joka on hengitetty
niin ankaraksi että
kasvamme kuin kiilopääkoivu
tundran pintaan painautuneina
vain pelon ja toivon oksat
patjakasvillisuudesta pilkottaen.*

(Laurila 1983, 41.)

Yllä oleva runo on Asko Laurilan vuonna 1983 ilmestyneestä *Kiilopääkoivun ilmasto* -kokoelmasta. Sen luontokuvausta on vaikea verrata luonnonrunouden luontokuvaukseen. Ei-inhimillisen luonnon alueelle mieltyvä ilmasto esitellään ihmisen toiminnan kautta muuntuneena: siitä on tullut ”ankaraksi hengitetty”. Runossa kuvataan myös puurajan yläpuolella tavattavaa maanpintaa myötäillen kasvavaa kiilopääkoivua, mutta tämä kuvaus on itse asiassa ihmisen olemassaoloa luonnehtiva vertaus. Ankaran ilmaston painamista ihmisistä näkyy vain pelon ja toivon pilkahduksia. Ei-inhimillinen luonto ja ihmisen suhde siihen koetaan Laurilan runossa ongelmallisiksi.

Tutkimustani varten lukemassani 1970- ja 1980-luvun suomalaisessa luontorunoudessa sekä aineistoksi valitsemassani linturunoudessa ihmisen suhde luontoon ja ei-inhimillisiin hänen ympärillään nousee tavalla tai toisella keskeiseksi aiheeksi. Luonto ei-inhimillisineen näyttäytyy haavoittuvana ja itseisarvoisena, jolloin ihmisen luontosuhteesta muodostuu eettinen ongelma. Lisäksi luonnosta ja ei-inhimillisistä kirjoittaminen koetaan useissa runoissa epistemologisena ja poeettisena haasteena. Kuten edellä on käynyt ilmi, ekokriittisessä runoudentutkimuksessa ihmisen luontosuhdetta, luontoa koskevia käsityksiä sekä luonnon esittämistä käsittele-

vää luontorunoutta on totuttu pitämään omana lajinaan, ympäristörunoutena. Mielestäni ympäristörunoudesta voitaisiin puhua myös suomalaisessa tutkimuksessa luontorunouden alalajina.

Kuten David Gilcrest (2002, 3) huomauttaa, luontorunouden ja ympäristörunouden käsitteissä ilmenee luonnon ja ympäristön käsitteisiin liittyvä ero, joka on merkityksellinen luontoaiheisen runouden lajien kannalta. Yrjö Haila ja Ville Lähde selittävät luonnon ja ympäristön käsitteiden eroa seuraavasti:

”Ympäristö” *ympäröi*; ihmisten ympäristö muodostuu niin muodoin heidän elinehtojaan määräävien konkreettisten tekijöiden kokonaisuudeksi. [...] ”Luonto” ei sijoitu tietyn keskipisteen ympärille vaan *on kaikkialla läsnä*; ihmisille merkityksellisen luonnon muodostaa heidän olemassaolonsa perustana olevien prosessien kokonaisuus.

(Haila & Lähde 2003, 13–14, kurs. alkup.)

Hailan ja Lähteen määritelmässä ympäristön ja luonnon merkitys-ero liittyy siihen, millaisessa suhteessa toisaalta luonto ja toisaalta ympäristö ovat ihmiseen. Ympäristö rakentuu tietyn keskipisteen, nimittäin ihmisen, ympärille. Kyse ei ole antroposentrismistä: keskipisteenä oleminen ei tarkoita ensisijaisuutta tai tärkeimpänä olemista. Keskipiste viittaa perspektiiviin, josta käsin maailma hahmottuu.

Hailan ja Lähteen ajatusta voi soveltaa ympäristörunouden määrittelyyn siten, että ympäristörunoudessa kaikesta ympärillä olevasta tulee eettisen, epistemologisen ja poeettisen pohdinnan kohde, ja lisäksi ympärillä oleminen itsessään muuttuu ongelmalliseksi. Mitä ja keitä ympärillämme oikeastaan on, ja miten niihin kaikkiin voi ja tulisi suhtautua? Ympäristörunoudessa ympärillä olevasta tulee lopulta myös poliittisen toiminnan kohde: luonnon ja ei-inhimillisten puolesta argumentoidaan runouden keinoin.

Usein luonnon puolesta argumentointi on hienovaraista; kuten Laurila kirjoittaa: ”Syyttämättä lisäämättä / hurjasti kaiken lieventäen / esittelen ilmastomme”. Laurila tarjoaa ilmastosta ketään syyttämättä kuvan, joka on ”hurjasti lievennetty”. Sauli Sarkanen kir-

joitti luonnon puolesta terävämmin vuonna 1975 ilmestyneessä esi-koiskokoelmassaan *Miksi annan ääneni*, josta seuraava runo on:

*Minä en mahda sille mitään
että syntyy murhaamista
paremman luonnon puolesta.
Taisteluja lentokenttiä vastaan.
Minä en mahda sille mitään,
ne ovat väistämättömiä
ja varmasti tulevat.
Tilanteet kehittyvät Rinnastuksista
ja Vartiomiehistä.
Ihmisen suurin onnettomuus
on luulla olevansa Ihminen.
(Sarkanen 1975, 41.)*

Sarkasen runon minä ennustaa luonnon puolustamisesta seuraavan väistämätöntä väkivaltaa ja kuolemaa sekä ”Taisteluja lentokenttiä vastaan”. Runon lopussa ihmisiä odottavat vaikeudet liitetään spe-sistiseen eli eliölajeja hierarkisoivaan ylemmydentuntoon, jota il-mentää iso alkukirjain sanassa ihminen.

Sarkasen runon viimeisissä säkeissä kyse voi olla myös antro-posentrismin eli ihmiskeskeisyyden vastustamisesta. Luonnon puo-lesta taistelemisen voi tulkita edustavan ekosentrismiä eli ajatte-lua, jossa luonto kaikkine elämänmuotoineen ja prosesseineen aset-tuu eettiseen keskiöön. Suomessa ekosentristä ympäristöajattelua edusti 1970-luvulla näkyvästi Pentti Linkola. Luonnon absoluuttisen itseisarvon teema toistuu Linkolan kirjoituksissa, joiden sävy muuttuu 1970-luvun loppua kohti yhä kriittisemmäksi ihmislajia kohtaan. Linkola viittaa 1960-luvun lopulta lähtien esitelmissään ja kirjoituksissaan toistuvasti teollisuutta, liikennettä ja kauppaa vastaan suunnattuihin terroritekoihin käytännön luonnonsuojeluna (Linkola 1979, 113, 126, 139, 197). Hän ennustaa myös, että ihmis-populaation edelleen laajetessa erilaiset konfliktitilanteet ja fyysinen väkivalta tulevat väistämättä lisääntymään (Linkola 1979, 37, 66, 142, 244–245). Sarkasen runossa mainitut murhaaminen ja tais-

telu lentokenttiä vastaan kytkeytyvät siten ajan muuhun ympäristöpoliittiseen keskusteluun.

Suuri osa 1970-luvun suomalaisesta ympäristörunoudesta olikin ilmeisen poliittista. Seuraava esimerkkini on Asko Laurilan vuonna 1979 ilmestyneestä kokoelmasta *Pyöreä virta*:

*Onhan täällä vielä linnut,
kukat. Heistä voi aina puhua.
Sitä eivät voimantunnossa
rypevät heikot käsitä väärin.
Kun ei varomattomasti hölötä
ilmi kukkien ja lintujen väriä.*

*Metsän ja sen asukkaitten lisäksi
on yksi jonka tunnustan vahvemaksi.
Mutta minä olen osa sen voimaa.
Meitä on yli neljä miljardia.*

(Laurila 1979, 26.)

Runo kuvaa tilannetta, jossa puheella voi olla epätoivottavia seurauksia. Nämä seuraukset liittynevät politiikkaan, koska luontoon kuuluvat kukat ja linnut voivat edelleen olla puheenaiheita, kunhan niiden värejä ei tuo esiin. Laurilan *Pyöreä virta* -kokoelmalle tyyppillisesti ei-inhimillisistä käytetään persoonapronomineja ”hän” ja ”he”, mikä korostaa niiden merkitystä ihmisten kanssa samanarvoisina olentoina.

Yllä olevaan runoon rakentuu ympäristörunoudessa melko yleinen monitasoinen vastakkainasettelu ihmisten ja ei-inhimillisten välille. Ihmiset jakautuvat runossa osittain kahtia, ”voimantunnossa rypeviin heikkoihin” ja heihin, jotka haluavat puhua kukista ja linnuista seurauksista huolimatta. Runon toisessa säkeistössä kaikki ihmiset asettuvat kuitenkin ei-inhimillisiä vastaan, kun runon minä tunnustaa oman lajinsa ja siten itsensäkin metsää ja sen asukkaita vahvemaksi. Runon viimeinen säe viittaa siihen, että ihmisten voima perustuu heidän lukumääräänsä: ”Meitä on yli neljä miljardia.” Tarkka luku viittaa 1970-luvun kansainvälisessä ja suomalaisessakin ympäristökeskustelussa yleiseen aiheeseen, väestönkas-

vuun, jota nimitettiin myös väkivaltaisista assosiaatioita herättävästi väestöräjähdykseksi (*population bomb*) (ks. Garrard 2005, 93–94, 96–100).

Edellä olevissa Laurilan ja Sarkasen ympäristörunoissa on kyse kolmen toisiinsa liittyvän tekijän yhteyksistä: ihmisistä, ei-inhimillisistä ja ympäristöstä. Laurilan ”Syyttämättä”-runossa kuvataan ”ankaraksi hengitettyä” ilmastoa eli sitä, kuinka ihminen vahingoittaa toiminnallaan ympäristöä ja kuinka tämä muuttunut ympäristö muuttaa ihmisen elämää, pakottaa hänet pelokkaaksi ja varovaiseksi, ehkä nöyräksikin, ”kasvamaan maata vasten”. Sarkasen ”Minä en mahda”-runo ennustaa, että ihmiset alkavat taistella ympäristön ja ei-inhimillisten puolesta toisia ihmisiä vastaan. Runon minä puhuu ”paremmasta luonnosta”, jonka voi vailla tarkempaa luonnehdintaakin tulkita sellaiseksi ympäristöksi, jossa ei-inhimillisillä – ja ihmisillä – on paremmat edellytykset elää. Laurilan ”Onhan täällä”-runossa ihmiskuntaa vastaan asetetaan ”metsä ja sen asukkaat” eli ympäristö ja ei-inhimilliset. Kuten Sarkasen runo, myös ”Onhan täällä” ennakoii taistelua, mutta Laurilan runossa taistelun häviäjiksi ennustetaan ympäristöä ja ei-inhimillisiä.

Suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa esiintyy toistuvasti sama temaattinen kolmikko: ihmiset, ei-inhimilliset ja ympäristö, johon kaksi ensin mainittua kuuluvat ja joista viimeksi mainittu koostuu. Ympäristörunoudessa ihmisten, ei-inhimillisten ja ympäristön suhteita pohditaan suhteellisuuden ja toimijuuden viitekehysessä. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen jäsen on olemassa suhteessa kahteen toiseen, ja saa toimijuutensa osittain näistä suhteista (yksittäisissä runoissa ei tietenkään tarvitse kuvata kaikkien toimijoiden ja niiden suhteiden verkostoja). Näin toimijoita ovat paitsi ihmiset myös ei-inhimilliset ja ympäristö. Lisäksi on huomattava, että toimijuus ei rakennu pelkästään toimijan omista ominaisuuksista vaan myös suhteista toisiin. Toimijuus on jotakin ei-essentialistista ja prosessuaalista, kohtaamisissa syntyvää (vrt. Haraway 2008, 16–19).

Ihmisten, ei-inhimillisten ja ympäristön suhteista hyviä esimerkkejä ovat edellä analysoimistani runoista vaikkapa Risto Ra-

san ”meri velloo” ja Asko Laurilan ”Syyttämättä lisäämättä”. Rasan runossa kuvataan piilevän merkitystä koko maailman happi-varaston täyttäjänä. Piilevän ja ympäristön välille rakentuu suhde, jossa piilevälle rakentuu toimijuus kaiken elämän ylläpitäjänä. Myös Laurilan runossa puhutaan ilmastosta, jonka ihminen on pilannut ja joutuu siksi elämään pelokasta, ahdasta elämää ”tundran pintaan painautuneena”. Ihmisen ja ympäristön suhde tuottaa Laurilan runossa sekä ihmisestä että ympäristöstä tuhoisan toimijan. Myös Sauli Sarkasen ”Minä en mahda sille mitään” ja Asko Laurilan ”Onhan täällä vielä linnut” kuvaavat ihmisen luontosuhdetta tuhoisana, mutta vastakkainasettelu rakentuukin erilaisten inhimillisten toimijoiden välille, taisteluksi luonnon vihollisia vastaan. Risto Rasan ”Puut ovat täynnä” kuvaa tämän tutkimuksen ja suomalaisen 1970-luvun ympäristörunouden kannalta keskeistä suhdetta lintujen ja puiden välillä. Tämä lintujen ja puiden liitoksi nimeämäni topos nousee tärkeään asemaan erityisesti viidennessä luvussa, jossa analysoin ympäristöapokalyptisia runoja.

Yleisempien luontokäsityksiä, luontosuhdetta ja luonnon esittämistä koskevien poeettisten ja poliittisten ongelmien rinnalla ympäristörunoutta luonnehtii siis ihmisten, ei-inhimillisten ja ympäristön välinen suhteellisuuden ja toimijuuden problematiikka. Toimijuus ja suhteellisuus ilmenevät usein runoissa suoraan tapahtumien tai kuvauksen tasolla: pohditaan esimerkiksi ihmisten ja ei-inhimillisten vuorovaikutusta, ei-inhimillisten suhdetta elinympäristöönsä sekä seurauksia joita ihmisen toiminnalla on ympäristölle ja ei-inhimillisille. Toimijuuden ja suhteellisuuden merkitys korostuu kuitenkin myös ympäristörunouden poetiikassa eli erilaisissa kavalisissa, rytmisissä, ilmaisullisissa ja rakenteellisissa piirteisissä, joihin lintujen konkreettisuuden analyysi tutkimukseni seuraavissa luvuissa kiinnittyy.

MITÄ LINNUT OVAT?

Lintuja koskevan tiedon suhteellisuudet

[---]

*Sellaisella vihannalla pajunoksalla istui
varpusenpoikanen. Ja sillä oli nälkä. Se tsiukutti
ruokaa pyytävällä käskeväällä äänellä ja aukoili
suutaan. Kävelin sen luo pienoinen ohukainen
sormenpäissä ja sanoin sen nimeä, jonka otimme
varpusten puhutteluäänistä:*

– Kvii-Kvii-Kviik!

*Olli ja Riiko olivat siinä katsomassa. Kaikki neljä
kurotimme kaulaamme. Varpunen vihreää
ohukaista kohti ja me nähdäksemme mitä se
tekee. Se nokkasi kakkunsa reunasta ja siihen tuli
nokan muotoinen, jyrkän kolmion muotoinen lovi.*

[---]

(Pylkkönen 1972, 51.)

Maila Pylkkösen vuonna 1972 ilmestyneessä runo- ja lyhytproosa-kokoelmassa *Muistista* on proosamuotoinen teksti ”Kviik ja kivi”, jossa kertoja perheineen ryhtyy kasvattamaan varpusenpoikasta. Kuten monet muutkin Pylkkösen lintuaiheiset runot ja proosatekstit, ”Kviik ja kivi” kuvaa lintua ihmisen ja eläimen vuorovaikutuksen avulla. Konkreettisuuden vaikutelma syntyy eläimen omalääpöisyydestä, jota ihmisten kontaktirytykset korostavat. Yllä olevassa ”Kviik ja kivi” -tekstin lainauksessa kerrotaan linnun löytymisestä, sen nimeämisestä sekä ensimmäisestä ruokinnasta. Katkelmassa varpusen ääneen viitataan kahdella eri ilmauksella. Varpunen ”tsiukuttaa”, mutta toisaalta ”puhutteluääniinsä” viitaten lintu saa nimet ”Kvii-Kvii” ja ”Kviik”. Sana ”puhutteluääni” saattaa viitata joko tapaan, jolla ihmiset puhuttelevat varpusia tai ääniin, joilla varpuset ”puhuttelevat” toisiaan. ”Kvii-Kvii” on eräänlainen suomen kielen ja varpusten ”kielen” sekoitus, ”jonkinlaista

kontaktinottoa varpusten kielellä”, kuten kertoja myöhemmin sanoo (Pylkkönen 1972, 55).

Tekstikatkelmassa varpusen lintumaisuutta korostaa myös nokkosohukaiseen jäävä lovi, joka on täsmälleen ”nokan muotoinen”. Pylkkösen kertomuksessa linnun ruokintaa kuvailevat osuudet toistuvat tiuhaan, kuin korostaakseen sitä, mistä varpusen ja sen ihmis-vanhempien suhteessa on kysymys: ruokinnasta. Kertoja kuvailee linnulle valmistamia ateriaita, jotka eivät ensimmäisestä ohukaistarjoilusta poiketen ole enää ihmisten ruokalajeja vaan varpa vasten linnulle tarkoitettuja proteiinipitoisia sekoituksia. Tekstissä kerrotaan myös perheen asuntoon tehtävistä varpusen tarpeiden mukaisista muutoksista ja järjestelyistä sekä lento-opetuksesta, jonka ansiosta varpusen viimein jättää ihmisasumuksensa. Varpusen kasvattaminen vaatii erilaisten ennakkotietojen lisäksi mukautumista linnun tarpeisiin, jotka voi oppia vain vuorovaikutuksessa eläimen kanssa.

Pylkkösen proosamuotoisessa tekstissä linnun konkreettisuus liittyy ennen kaikkea sen lajityypilliseen käyttäytymiseen, sen varpusmaisuteen tai lintumaisuuteen. Varpusen poikanen istuu löydettyä ”vihannalla pajunoksalla”, lehtien suojaan. Kertoja tulkitsee sen ääntelyn nälän merkiksi ja kuvaa linnun ”tsiukutusta” yhtä aikaa ”pyytäväksi” ja ”käskeväksi”. Ajatus anelun ja vaatimuksen sekoittumisesta nuoren linnun äänessä lienee lukijoille tuttu; linnunpoikasia pidetään täysin riippuvaisina emonsa hoivasta (mistä syystä ihmiset jatkuvasti ”pelastavat” niitä, jos emo ei ole välittömässä läheisyydessä), mutta samanaikaisesti niillä oletetaan olevan vahva ”eloonjäämisen vietti”, joka saa ne kärkkäästi vaatimaan lisää ravintoa. Myös suun aukoileminen vastaa mielikuvia linnunpoikasista, jotka usein odottavat ravintoa suu auki vielä maastopoikasvaiheessakin.

Lintuaiheisessa runoudessa ilmenevää konkreettisuutta määriteltäessä on luontevaa lähteä juuri lintumaisuudesta, jolla tarkoitetaan lintuja ja niiden olemusta koskevia oletuksiamme. Meillä on joukko tietoon ja kokemuksiin perustuvia käsityksiä siitä, millaisia linnut ovat. Nämä käsitykset puolestaan vaikuttavat näkemyksiim-

me siitä, millaista on runous joka kuvaa ”lintuja lintuina”. Voisikin sanoa, että todenmukaiseen kuvaukseen pyrkivä linturunous sekä taipumus tulkita runouden lintuja konkreettisesti perustuvat lintuja koskevaan tietoon ja käsityksiin sekä erilaisiin tapoihin, joilla linnuista puhutaan. Linnuistahan voidaan puhua esimerkiksi estetisovasti, inhimillistävästi tai tieteellisesti – nämä kaikki puhumisen tavat näkyvät myös runoudessa, jota linnuista kirjoitetaan.

Linnuista puhumisen tavat eivät kiinnosta minua niinkään tyyllisenä kuin epistemologisena kysymyksenä. Erityisesti sellainen runous, jossa aiheena on lintujen tieteellinen tutkimus tai jossa käytetään tieteellisiä tai tutkimuskäytäntöihin liittyviä ilmaisuja, herättää pohtimaan mahdollisuksiamme tuntea lintuja ja kuvata niitä lintuina. Aineistossani tällaista runoutta edustaa Timo Haajasen lintujen rengastamista käsittelevä runous. Haajasen runoissa lintujen konkreettisuus on toisaalta otettava ikään kuin annettuna, koska lintuja kuvataan tarkasteltavina ja luokiteltavina objekteina, jotka kiinnostavat runon minää useimmiten eläiminä, eivät esteettisinä, emotionaalisina tai ympäristöpoliittisina vertauskuvina.

Toisaalta Haajasen runot osoittavat lintujen nimeämisen ja tutkimisen sopimuksenvaraiseksi, ihmisten hallitsemaksi toiminnaksi, jolla on aina inhimillisistä tarpeista riippuvia päämääriä. Kuten esimerkiksi runoilijat ja ympäristöaktivistit, myös luonnontieteilijät puhuvat linnuista omalla tavallaan, tietynlaisin käsittein ja tarkoituksin, jotka edustavat ja myös muokkaavat puhujien käsityksiä siitä, mitä ja millaisia linnut ovat. Haajasen linturunojen voi tulkita ilmentävän myös intohimoisten lintubongareiden tapaa suhtautua lintuihin suorituksina tai saavutuksina, ”pinnoina”. Lintulajien tunnistaminen on tällöin itsetarkoituksellista, eikä linnuilla ole merkitystä eläinyksilöinä.

Haajasen runous osoittaa seuraukset, joita on luonnontieteellisen diskurssin ja lintuharrastuspuheen kytkeytymisellä runouden ilmaisukeinoihin: kaikki ihmisen tieto, kokemus ja puhe linnuista alkaa näyttäytyä suhteellisessa valossa. Käy ilmeiseksi, että linnuista voi puhua ja kirjoittaa vain erilaisten diskurssien sisällä, jolloin ajatus linnun oman olemuksen tai lintumaisuuden tuntemisesta ja

esittämisestä muuttuu ongelmalliseksi, ellei mahdottomaksi. Lintuja koskevan tietomme suhteellisuus ja rajallisuus pakottavat kysymään, kuinka voimme olettaa runouden esittävän lintuja ”sellaisina kuin ne ovat”.

Maila Pylkkösen ”Kviik ja kivi” -tarinan ihmisasumuksesta ja sinne kotiutetun varpusenpoikasen luota on siis siirryttävä lintujen rengastusasemalle, kesyttömien tutkimuskohteiden pariin. Haajasen *Rigor mortisin* neljä ensimmäistä osastoa on koottu runoista, jotka kertovat Hailuodon rengastusasemalla tehtävästä työstä. Valtaosa runoista on minä- tai me-muotoisia. ”Meillä” runon minä viittaa ”likkaan”, työkaveriin jonka kanssa minä jakaa rengastusaseman työ- ja asuintilan eli ”kämpän”. Koska kokoelman Luoto I – IV-osastojen runot ovat vahvasti paikantuneita Hailuotoon ja kämppään ja koska runojen henkilöt koostuvat minästä ja likasta, Hailuodon ympäristössä elävistä maanviljelijöistä ja metsästäjistä sekä muista rengastajista ja lintututkijoista, tulkitsen jokaisen runon minän olevan sama fiktiivinen henkilö. Seuraava runo ilmentää Haajasen linturunojen vahvaa paikantuneisuutta Hailuotoon:

*Kämpältä alkaa koko saaren mahtava
lääni. Sen osoittaa taivas*

*missä ei ole veden rajaa.
Kaksi kuovisirriä ja kapustarinta*

on meidän. Linnuilla ei niin mitään

*kauneutta, sympaattisuutta. Jalat
maassa ne seisovat.*

(Haajanen 1991, 9.)

Kämppä jäsentää Haajasen runoja monella tasolla. Se on ensinnäkin runojen kokemuksellinen ja havainnollinen keskipiste, josta käsin minä huomioidaan ympäristöään. Kuten yllä olevassa runossa todetaan, kämppältä alkaa ”koko saaren mahtava lääni”, ja saarta puolestaan ympäröi taivaan ja veden rajattomaksi kuvattu ykseys. Vasta tämän silmin nähtävän veden ja taivaan kehän ulkopuolella

on ulkomaailma, johon minä suhtautuu epäluuloisesti. Kämpä on siis myös runojen epistemologinen kiintopiste, jonka ulkopuolelta tulevia tietoja minä epäilee. Runossa ”Hailuoto on köyhä paikka” minä toteaa: ”Uutiset jotka tulevat vastaan / ovat nekin harvapiirteisiä / asioiden väärinkäytöksiä.” (Haajanen 1991, 35.) Kolmanneksi kämpä on myös kodinkaltainen emotionaalinen keskipiste, jonka läheisyydessä esiintyvät villieläimetkin kuuluvat minälle ja likalle: ”Kaksi kuovisirriä ja kapustarinta // on meidän.”

Kuovisirrien ja kapustarinnan asento on vertauskuvallinen. Kieltävä ilmaus ”Linnuilla ei niin mitään // kauneutta, sympaattisuutta” korostaa puheenomaisesti sitä, että linnut itsessään eivät ole kauniita tai sympaattisia, eikä minä myöskään näe niitä sellaisina. Kieltomuoto vihjaa kuitenkin myös lintujen estetisoimisen ja symbolisoimisen mahdollisuuteen. Haajasen linturunoina tyypillinen lauserakenteita rikkova säkeistöjako erottaa sanat ”kauneutta, sympaattisuutta” lauseyhteydestään ja liittää ne lauseeseen ”Jalat / maassa ne seisovat.” Lintujen kauneuden ja sympaattisuuden eksplisiittisen kieltämisen yhteydessä lintujen asettumista voi tulkita paitsi kirjaimellisesti, myös kuvaannollisemmin. Jalat maassa seisominen viittaa realistiseen elämänasenteeseen, jonka runon minä heijastaa itsestään lintuihin. Minä ei halua inhimillistää lintuja sympaattisiksi tai estetisoida niiden ulkomuotoa, vaan katsoo niiden seisomista itsekkin ”jalat maassa”. Jalat maassa seisomiseen saattaa sisältyä myös metalyyrinen, linturunouden traditiota kommentoiva viesti. Korkealla taivaalla vapauden tai kuolemattomuuden symboleina lentävistä linnuista ei ole nyt kyse.

Jalat maassa seisominen on vertauskuvallisuuden lisäksi runosa nimetyille linnuille lajityypillistä. Kuovisirri ja kapustarinta ovat kahlaajia (*Charadrii*), jotka etsivät ravintonsa rannoilta ja rantavesistä. Linnun lajinimellä on Haajasen runoudessa usein linnun kuvausta tukeva funktio. Jalat maassa seisominen viittaa kuvaannollisten ja mahdollisten metalyyristen merkitystensä rinnalla juuri kuovisirrien ja kapustarintojen lajityypilliseen toimintaan. Lajeja nimeämällä ja niiden toimintaa kuvaamalla Haajanen tuo esille kaksi rinnakkaista linnuista puhumisen tapaa: poeettisen ja tie-

teellisen. Lintujen nimeämiseen liittyen kiinnostavaa on, että lajiniimet tuntuvat tukevan lintujen ymmärtämistä lintuina poeettisessa kielenkäytössä. Lajinimen ja sen kantajan kytkös on niin tiivis, että sitä on vaikea rikkoa luontorunoudessaan.

Myös runoutentutkimuksessa ja suomalaista lintuperinnettä käsittelevässä tietokirjallisuudessa on huomattu lintujen nimeämisen merkitys suomalaisessa runoudessa. Suomenkielisten lajinimien yleisyyteen on kiinnitetty huomiota eri aikojen runoudessa ja eri runoilijoilla (ks. esim. Järvinen 1991; Nummi 2004, 134; Toivanen 2009, 215–221). Kansanperinteessä sekä vanhemmassa ns. taiderunoudessa lintujen nimet ovat usein kansankielisiä, kuten symbolisuuden yhteydessä esittelemäni huuhkajaan viittaava ”hyypiölintu”. Toisaalta taiderunoudessa on myös käytetty yleisempiä nimityksiä kuten joutsen, haukka ja kotka, jolloin ei ole varmuutta siitä, mihin lintulajiin runoilija tarkalleen ottaen viittaa (”joutsen” tosin tarkoittaa yleensä laulujoutsenta). Tuulia Toivanen (2009, 217) liittää modernistisessa runoudessa ilmenevän heimonimien yleisyyden pelkistettyyn ilmaisuun ja runon monitulkintaisuuteen. Anto Leikola (1990) puolestaan on tarkastellut lintujen nimeämistä runoilijan luontoa koskevan asiantuntevuuden merkinä. Oman aineistoni valossa lajinimillä on myös poliittinen funktio: ympäristörunoudessa lintulajin nimeäminen merkitsee osallistumista keskusteluun tiettyjen uhanalaisten lintulajien tilanteesta, kuten tulen myöhemmin osoittamaan.

Luonnontieteessä lintujen nimeämisellä on omat erityiset funktionsa. Ensinnäkin jokaiselle tietyissä maassa tavattavalle linnulle annetaan kyseisen maan kielinen nimi, jonka avulla lintulajit voidaan erottaa toisistaan yleisessä ja tieteellisessä keskustelussa. Toiseksi jokainen lintulaji nimetään myös latinankielisellä kaksi- tai kolmiosaisella nimellä, jonka käyttö liittyy tiiviimmin tieteelliseen diskurssiin. Yleensä lintulajeista puhutaan käyttämällä kaksiosaista tieteellistä nimeä, jossa nimen ensimmäinen osa tarkoittaa sukua ja toinen lajimääritettä. Tieteellisen nimen avulla yksilö siis sijoittuu kaikkia eliömuotoja koskevaan luokittelujärjestelmään, joka jakautuu taksonomisiin tasoihin: kunta, pääjakso, luokka, lahko, heimo,

suku, laji. Luonnontieteellisessä kontekstissa lintujen nimeäminen liittyy siis niiden luokitteluun ja järjestämiseen tiedon kohteina. Linnuille annetaan nimiä osittain niiden ominaisuuksien perusteella, mutta nimen ja linnun liitos säilyy aina ihmisen tekemänä ja inhimillisten tarpeiden motivoimana. (Häkkinen 2004, 15–19, 21–22.)

Jos käsityksemme linnuista myötäilee luonnontieteellistä käsitystä, tieteellisen nimen on helppo tulkita korostavan konkreettisuutta. Luonnontiede nomenklatuureineen edustaa tällöin sellaista puhetta linnuista, joka vastaa parhaiten todellisuutta. Tieteellisenkin nimi voi kuitenkin esiintyä runossa monessa eri funktiossa. Seuraavassa Haajanen runossa kehrääjää kutsutaan sen tieteellisellä nimellä:

*Kauaksi kaikuvaa kehräävää, surisevaa
laulua kuulee iltaisin, öisin.
Isännän keskikoululaiset käyskelevät
metsän rajaa, huutelevat: caprimulgus*

caprimulgus europaeus.

(Haajanen 1991, 39.)

Iltahämärissä hyrisevää kehrääjää on vaikea nähdä, mutta ääni on helposti tunnistettava. Runossa linnun ääni kuvataan kuuluvaksi iltaisin ja öisin; kehrääjä äänтелеekin usein ilta-aikaan, jolloin se myös pyydystää hyönteisiä lennosta suureen kitaansa. Runossa kehrääjää kutsuvat lapset, jotka ovat oppineet linnun tieteellisen nimen. He kutsuvat sitä ensin sukunimellä ”caprimulgus” ja sitten koko nimellä. Puheenomaisuutta korostaen linnun tieteellinen nimi on kirjoitettu pienellä ja ilman kursiivia. Omaksi säkeistöksen erotettu linnun nimestä koostuva viimeinen säe on sijoitettu alkamaan reilusti sisennettynä, kuin ilmentämään taukoja kutsuhuutojen välissä. Koululaiset kutsuvat kehrääjää sen tieteellisellä nimellä ja osoittavat samalla tunnistavansa äänessä olevan lintulajin. Lapset tietävät, että nimeäminen ja tunnistaminen ovat luonnontieteellisen tiedon perusta.

Runon viehätyks on lasten huutelussa: miksi he huutavat linnun nimeä? Yrittävätkö he kutsua lintua ja päästä vuoropuheluun sen kanssa? Ehkä lapset uskovat kehrääjän tunnistavan oman tieteellisen nimensä, joka on jokaisessa maassa ja jokaisella kielialueella sama ja tieteellisesti pätevä, ja vastaavan heille surinallaan. Vai onko kyseessä lasten tapa ilmaista linnun oleminen lähistöllä: kehrääjän itse äänneissä lapset vahvistavat sen läsnäolon huutamalla julki sen nimeä. Niin tai näin, tieteellisessä nimessä on jotakin kiehtovaa, ehkä jotakin linnun tuntemiseen liittyvää. Runo herättää kysymyksen tieteen asemasta lintuja koskevassa puheessamme ja käsityksissämme. Taksonomian, kuten ekologisen ja etologisen tiedon, voidaan ajatella edustavan todellista tietoa tai totuutta linnuista. Tosiasiassa taksonomiasta, lajin käsitteestä ja lajien nimeämisestä käydään luonnontieteessä ja biologian filosofiassa jatkuvaa keskustelua. (Birke 1994, 74–77; Voipio 1998.)

Haajasen runous tuo kiinnostavalla tavalla esiin sen, että luonnontieteellisen tiedon tuottamiseen liittyy monenlaisia kiistoja ja ehdollisuuksia. Seuraavassa runossa aiheena on lintulajin tunnistaminen. Kiinnitän kuitenkin aluksi huomion runon kaksiosaiseen nimeen, joka on mielenkiintoinen esimerkki nimeämisen problematiikasta Haajasen linturunoudessa:

*Joskus sille voisi olla olemassa
(Picoides tridactylus)*

*Museon häiskä epäilee tietoja
mitä sille on tullut pohjantikoista.
Eikö se meinaa uskoa
ennen kuin ulkomailta tai jostain
tulee kontrolliläytöjä takaisin.
Joskus sille voisi olla olemassa
sellainenkin mitä ei ole muualla vahvistettu
mutta mikä me vain tiedetään.
Ja millä tikalla se tietää meidän tietävän
olevan tunnusmerkillisesti kolme varvasta.*

*Tämä on informaatiotosotaa,
peukalon nivel iskeskelty verille
ja kynnen alta iho repsottaa yli sentin.*

(Haajanen 1991, 51.)

Rigor mortisin Luoto IV -osastossa on yhteensä seitsemän runoa, jotka on nimetty kaksiosaisesti. Nimen ensimmäinen osa on suora lainaus runosta, ja toinen osa on runossa kuvatun linnun tieteellinen nimi. Runon nimeämistä voi tulkita metonyymisenä: nimeksi lainattu säe tai säkeen tai säkeiden osa edustaa runokokonaisuutta ja tieteellinen lajinimi edustaa runon aiheena olevaa lintua. Yllä olevassa runossa linnun tieteellisellä nimellä on erityinen, runossa kuvattua lajia luonnehtiva tarkoituksensa.

Runon tunnistuskiistan aiheena on pohjantikka, jonka tieteellinen nimi *Picoides tridactylus* viittaa eläimen kolmivarpaiseen jalkaan (*tridactylus*, kolmivarpainen). Jalan poikkeavuus on lajin tunnistamisen kannalta ensisijainen piirre, kuten runon minä toteaa: ”Ja millä tikalla se tietää meidän tietävän / olevan tunnusmerkittävästi kolme varvasta.” Nykyinen suomenkielinen lajinimi pohjantikka ei jalkaa luonnehdi, mutta otsikossa esiintyvä tieteellinen nimi rakentaa yhteyden linnun nimen ja sen jalan välille. Näin runo vahvistaa lajin tieteellisen nimen *elimellisen* yhteyden lajin edustajiin (lukija saattaa myös muistaa, että pohjantikkaa kutsuttiin Suomessa ennen kolmivarvastikaksi, ja esimerkiksi lajin ruotsinkielinen nimi on edelleen *tretåig hackspett*). Samalla runo esittää linnun nimen ja lajin tunnistamisen perustaksi kaikelle muulle tieteelliselle tutkimukselle, myös rengastamiselle ja sen avulla saatujen kontrollilöytöjen tulkinnalle tutkimuksissa. Nimen ja lajin taksonomista perustaa runo ei horjuta, mutta se viittaa kuitenkin virheiden mahdollisuuteen lintujen tutkimuksessa.

Runon minä purkaa turhautumistaan ”museon häiskään”, joka ei usko minän rengastaneen pohjantikkoja Hailuodon rengastusasemalla. Tiedeyhteisöä edustava ”museon häiskä” viitanee työntekijään Oulun yliopiston eläinmuseossa tai ehkä Luonnontieteellisen keskusmuseon rengastustoimistossa, joka vastaa rengastuslupien myöntämisestä ja rengastuslöytöjen kokoamisesta Suomessa. Ru-

nossa kuvataan tiedeyhteisön merkitystä luonnontieteellisen tiedon keräämisessä. Rengastajan tekemä lajimäärittely vahvistetaan toistuvasti, kun rengastettu lintu tunnistetaan uudelleen ja saadut kontrollilöydöt toimitetaan museoon. Haajasen rengastusrunous osoittaa, että prosessiin voi liittyä epäilyä ja erimielisyyttäkin. Runon minä manaa epäuskoista museon työntekijää: ”Joskus sille voisi olla olemassa / sellainenkin mitä ei ole muualla vahvistettu / mutta mikä me vain tiedetään.”

Runon minä kuvaa kiistaa linnun tunnistamisesta ”informaatiosodaksi”, jonka voi tulkita kiistelyksi minän ja ”museon häiskän” välillä. On kuitenkin syytä kiinnittää huomiota koko virkkeeseen: ”Tämä on informaatio sotaa, / peukalon nivel iskeskelty verille / ja kynnen alta iho repsottaa yli sentin.” Kuka muu rengastajaa näin haavoittaisi kuin rengastettava lintu? Informaatiosotaa ei käydä vain tiedeyhteisön sisällä, vaan taisteluun osallistuvat omalla tavallaan myös tutkimuskohteet eli linnut. ”Joskus sille voisi olla olemassa” -runon viimeiset säkeet viittaavat tutkimuksen tekemisen materiaaliin ehtoihin eli käytännön rengastustyöhön. Samalla avautuu kysymys tieteen tekemiseen ja tieteelliseen tietoon liittyvästä subjekti–objekti-asetelmasta, jossa tutkimuksen kohteena olevat ei-inhimilliset mielletään yleisesti passiivisiksi tiedon kohteiksi ja tutkija aktiiviseksi tiedon kerääjäksi ja tuottajaksi. Lintujen nimeämiseen liittyvien runojen voi tulkita vahvistavan tätä asetelmaa kuvaamalla lintuja tiedon kohteina, mutta Haajasen runot lintujen rengastamisesta osoittavat, että ei-inhimillisellä on oma roolinsa tiedon tuottamisen prosesseissa. Linnut ovat Haajasen runoissa aktiivisia toimijoita samalla tavalla kuin edellä lainaamassani Maila Pylkkösen ”Kviik ja kivi” -tarinassa, jossa varpusen kotiutuminen ihmisten luokse sekä palaaminen lajitoveriansa pariin tapahtuvat askelin, jotka lintu itse ottaa.

Nimeämisen tavoin myös rengastaminen²¹ on tiedeyhteisön luoma ja ylläpitämä käytäntö. Seuraavassa runossa minä kuvaa tilannetta, jossa suuri määrä hänen äskettäin rengastamiaan hömötiaisia palaa aseman verkkoihin:

*Rengastettu kaksikymmentäkuusi
hömpää, eilen.
Ainakin seitsemän niistä
tuli uudelleen meidän verkkoihin
jo samana päivänä.
Muutenkin on selvittelemistä,
ja mitä on tehnyt.
Tulisi nyt edes jotain
tietoja maailmalta.*

(Haajanen 1991, 13.)

Runo alkaa raportinomaisella selkeydellä, mutta muuttuu sitten kieliopillisesti monihahmotteisemmaksi. Lintujen liikkeisiin liittyvän hämmennyksen lisäksi jokin muukin työssä painaa minän mieltä: ”Muutenkin on selvittelemistä, / ja mitä on tehnyt.” Virkkeen vahva elliptisyys tekee sen ymmärtämisestä hankalaa: kenen tekemisistä oikein on kysymys? Ilmaisun ”ja mitä on tehnyt” liittyvä monihahmotteisuus korostaa runon minän kokemaa epä tietoisuutta. Runo päättyy selkeämmin artikuloitun toiveeseen ”Tulisi nyt edes jotain / tietoja maailmalta.” Viimeinen säe toistuu myös runon nimessä korostaen maailmalta tulevien tietojen merkitystä. Maailmalta tulevat tiedot viittaavat mahdollisesti juuri muilta asemilta sekä tutkijoilta ja harrastajilta tuleviin kontrollilöytöihin, jotka ovat välttämättömiä lintujen liikkeitä koskevan kokonaiskuvan hahmottamiseksi.

Tiedeyhteisön roolin lisäksi ”Tietoja maailmalta” -runossa ilmenevät tietojen keräämiseen liittyvät käytännölliset, aineelliset aspektit: lintujen pyydystäminen ja rengastaminen. Vaikka lintukuvaus on useissa runoissa tieteellisesti orientoitunutta, tiedettä ei esitetä Haajasen runoissa abstraktisina periaatteina, joiden myötä linnuista löydetään yksi ja ainoa totuus. Runoudesta ja muista taiteista sekä kansanperinteestä ammentavien kuvaustapojen rinnalla tieteellinen kuvaustapa ei hahmotu yksiselitteisenä, objektiivisena ja monoliittisenä, vaan tieteellinenkin näkemys linnuista hajaantuu kahteen suuntaan. Haajasen runoudessa lintujen rengastamista tarkastellaan nimittäin sekä tieteelliseen tietoon liittyvien abstraktisten merkki- ja merkitysjärjestelmien näkökulmasta että käytän-

nön työnä, jolla on omat materiaaliset ehtonsa. Lintujen tunnistaminen taksonomisen järjestelmän mukaisesti, identifiointinumeroiden antaminen linnuille sekä kontrollilöytöjen kerääminen ja tulosten raportoiminen perustuvat merkki- ja merkitysjärjestelmiin. Renkaat ja verkot sekä rengastajan ja linnun fyysinen vuorovaikutus puolestaan muodostavat tieteenteon käytännöllisen, materiaalisen puolen.

Haajasen runoudessa lintujen tieteellistä tutkimusta kuvataan tavalla, joka ilmentää merkitysjärjestelmien erottamattomuutta aineellisemmista käytännön asioista kuten työvälineistä sekä tutkimuksen kohteen ja tekijän ruumiillisuudestakin. Donna J. Haraway viittaa tähän erottamattomuuteen käsitteellään materiaalis-semioottinen (*material-semiotic*). Harawayn mukaan materiaaliseen maailmaan kuuluviksi mieltämämme asiat kuten atomit tai molekyyli- lit eivät koskaan ole vain ainetta, vaan erilaisten trooppien ja figuurien merkityksellistämiä maailman ja maailmankuvamme osia. Vastaavasti käsitteet, kuten esimerkiksi biologinen lajin käsite, ovat syntyneet tiettyssä historiallisessa kontekstissa tiettyjen materiaalien ehtojen mahdollistamina, ja käsitteillä on myös erilaisia konkreettisia seurauksia. (Haraway 1997, 55–56, 129, 142, 190.) Harawayn materiaalis-semioottinen viittaa siis ennen kaikkea tiedon, käsitteiden sekä tiedon kohteiden historiallisuuteen ja ehdollisuuksiin.

Luonnontieteellisen tutkimuksen yhteydessä tiedon ehdollisuuksia voidaan toki arvioida monenlaisissa mittakaavoissa. Teoksessaan *Modest Witness* Haraway puhuu koko länsimaista kulttuuria mullistavista tieteellisistä keksinnöistä kuten kloonaamisesta, mutta käsittelee varsinkin uudemmassa *When Species Meet* -teoksessaan myös päivittäisiä tutkimukseen liittyviä kysymyksiä. Haajasen runous käsittelee rengastamista henkilökohtaisesti koettuna työnä, ja runot ovatkin lähes poikkeuksetta kuvauksia yksittäisistä lintujen tutkimus- ja havainnointitilanteista. Yksittäistilanteiden kuvauksina Haajasen runot kuitenkin reflektivat tutkimukseen liittyviä ehdollisuuksia. Seuraavassa runossa rengastaminen näyttäytyy arkisena ponnisteluna:

*Likalla on varaa lentotaksiin Oulusta
(Eudromias morinellus)*

*Lentokentällä on keräkurmitsa.
Likan kanssa taiteillaan lintuverkko
keppien varassa kymmenen metriä eteen.
Kierretään taakse ja lähestytään
pari metriä takaviistoon molemmat.
Likka pitää kyllä hyvän etäisyyden*

*mutta rupeaa vuhottamaan
nopeammin kuin lintu ja menee sen edelle
verkkoa kohti, tappaja, se pyrähtää tietysti
lentoon*

*mutta vain muutama metri taaksepäin.
Me kierretään uudelleen,*

*saadaan se verkkoon ja renkaaseen.
Likalla on varaa lentotaksiin Oulusta
edestakaisin.*

(Haajanen 1991, 46.)

Minä ja likka rakentavat runossa keppien varaan pingotetun verkon, jolla lintu on tarkoitus pyydystää. Keppien varassa ”taiteilu” viittaa tehtävän haastavuuteen, ja koko yritys on minän mielestä vaarassa epäonnistua likan kiirehtimisen takia. Runon toinen säkeistö kuvaa likkaa ja lintua: ”mutta rupeaa vuhottamaan / nopeammin kuin lintu ja menee sen edelle / verkkoa kohti, tappaja, se pyrähtää tietysti / lentoon”. Nimitys ”tappaja” voi ilmentää linnun tuntemaa pelkoa ja halua paeta, mutta ”tappaja” voi myös viitata likkaan, joka toisten Luoto I – IV -osastojen runojen perusteella ampuu työparille ruuaksi luodon riekkoja. Likka esitetäänkin rengastusrunoissa minää tietämättömämpänä ja hyökkäävämpänä lintuja kohtaan. Runossa ”On kanalintujen rauhoitus aika” likka pelästyy puolikesyjä riekkoja: ”ja likka säikähtää rytinää / kun se ei tiennyt riistan voivan päästää / niin lähelle. / Se tekee tähtäysliikkeitä”.

”Likalla on varaa” -runossa pyydystämisestä kerrotaan preesen-
sissä, mutta runon minä etäännyttää itsensä tapahtumista arvioiden
sekä likan suoritusta että linnun käyttäytymistä. Lintua kuvataan
hankalasti pyydystettävänä tutkimuskohteena, jonka arvo ilmenee
runossa implisiittisesti: keräkurmitsayksilöä tavoitellaan sitä varten
pingotetulla verkolla lentokentältä. Ilmaus ”se pyrähtää tietysti len-
toon” osoittaa runon minän ennakoivan linnun käyttäytymistä. Tie-
teellisen kielenkäytön ja toiminnan ohella eläinten käyttäytymisen
kuvaaminen on merkittävä lintujen konkretisoija. Erilaiset lintujen
käyttäytymistä kuvaavat ilmaisut myös osoittavat ongelmalliseksi
näkemysten linnuista pelkkinä tutkimuksen kohteina ja korostavat
niiden toimijuutta. Haajasen ”Likalla on varaa” -runo kuvaa tutki-
mustyön materiaalista puolta, verkon virittämistä ja linnun käsitte-
lyä. Runossa rengastettava lintu ei ole pelkkä passiivinen toimenpi-
teen kohde, vaan minä kuvaa sen pakenemisyrittäjiä ja reaktioita
osana rengastustapahtumaa.

Haajasen linturunoissa rengastajan ja rengastettavan roolit eivät
välttämättä ole symmetriset luonnontieteelliseen ajatteluun liitty-
vän subjekti–objekti–opposition kanssa. Runossa ”Joskus sille voisi
olla olemassa” lintu osallistuu rengastamisen ”informaatiosotaan”
iskemällä minän peukalon verille. Ihmisen käden ja linnun ruumiin
yhteys toistuu Haajasen linturunoissa, mutta erityisen merkityksel-
linen se on seuraavassa runossa:

*Sormet ovat sierettyneet syrjistä
(Pyrrhula pyrrhula)*

*Niityllä ruoho on lyhyttä
vaikkei lehmiä ole ollut kuukauteen.
Kaislojen varret ovat mustia puoleen väliin.
Punatulkku verkossa*

*kurkotti päätään ja avasi nokkansa.
Mustassa himmeänkiiltävässä pinnassa
vaaleanruskea lohjennut täplä.*

*Vedän verkonsilmän läpi, langat nostavat
päälaen höyhenet pystyyn.*

Mustien alta näkyy vaaleita tuppityvisiä.

*Sillä on sulkasato.
Se on peukalon ja etusormen renkaassa,
ruumis kämmenä vasten,
sen silmät ovat isot*

*ja pyöreät ja kimaltelevat pään liikkeiden mukaan
kuin läpinäkymättömät pisarat.
Se puristaa kevyesti nokallaan sormea monesti,
sormet ovat sierettyneet syrjistä*

*ja niissä on tiheässä pieniä haavoja,
sisäpinta on aivan vaalea
ja raja on selvä kämmenpuolen rusketukseen.*

(Haajanen 1991, 52.)

Runon rakenne myötäilee minän katsetta maisemasta lintuverkoon. Rengastusta tai renkaan tarkistusta varten minä ottaa linnun otteeseensa, katsoo eläintä ja siirtää sitten katseensa omaan käteensä. Maiseman, linnun ja käden jatkuvuuksia katseen kohteina korostaa se, että kohteet esitellään liukuen lauseesta toiseen, säikeistöjaoista välittämättä. Punatulkku esitellään ensimmäisessä säikeistössä osana maisemaa ja minän käsi esitetään samoin toiseksi viimeisessä säikeistössä suoraan linnun silmien ja purevan nokan jälkeen.

Ihmisen ja eläimen suhdetta on humanistisessa tutkimuksessa usein tarkasteltu katsomiseen liittyvien kysymysten avulla. Eläintarhat, luontodokumentit, valokuvat ja villieläinpuistot esittävät eläimen usein katseen kohteena – kuten runouskin. (Ks. esim. Berger 1980, 13–26; Garrard 2005, 150–155.) Katsominen ja näkeminen liittyvät läheisesti ymmärtämiseen. Eläin nähdään esimerkiksi biologisen lajinsa edustajana. Haajasen runossa näkeminen, ymmärtäminen, luokittelu ja nimeäminen yhtyvät: rähjäisen näköinen lintu tunnustetaan sulkasatoiseksi punatulkuksi. Runon nimesä mainitaan linnun tieteellinen nimi, ja runossa mainitaan monia yksityiskohtia eläimen ruumiista, kuten nokan vaalea täplä ja pää-

laen esiin kasvaneet höyhentupet, joista aikanaan kasvavat uudet höyhenet. Tällaisen objektivoidun ja luokittelevan katseen on ajateltu kuuluvan vain ihmiselle (ks. esim. Berger 1980, 4–9). Haajasen runossa katsominen, ymmärtäminen ja otteessa pitäminen kytkeytyvät yhteen myös erilaisia silmiä ja renkaita yhdistävän metonymian ketjun avulla. Punatulkku poistetaan ”verkonsilmästä” ja otetaan ”peukalon ja etusormen renkaaseen”, jonka jälkeen minän oma katse kiinnittyy linnun pyöreisiin silmiin.

Juuri silmät ovat punatulkussa se kohta, jota minän on vaikea nähdä. Linnun silmistä sanotaan: ”sen silmät ovat isot // ja pyöreät ja kimaltelevat pään liikkeiden mukaan / kuin läpinäkymättömät pisarat.” Linnun silmät ovat suuret, mutta mustina ja kiiltävinä niiden katse jää hahmottomasta – päinvastoin, silmät tuntuvat kimaltellessaan palauttavan kaiken valon ulospäin. Silmät eivät kuitenkaan heijastele runossa minän katsetta, eli kyse ei ole itsereflektiosta, jossa ihmisen katse palautuu eläimen katseesta ja kääntyy itseensä. John Berger on esseessään ”Why look at animals?” (1980) analysoinut ihmisen ja eläimen katseita. Molemmipuolisessa katseessa ihminen tunnistaa eläimen katseessa tavan, jolla ihminen itse katsoo ympäristöään. Eläimen katseen valppaus on ihmiselle tuttua ja tekee eläimestä tutun ja samalla kuitenkin vieraan. (Berger 1980, 2–3.) Runossa ”Sormet ovat sierettyneet syrjistä” ei tapahdu tällaista vuorovaikutusta. Runon minä tuntuu pikemminkin puhuvan linnun silmistä vieraina, tavoittamattomina esineinä, joihin ihmisen katse uppoutuu. Silmät ovat kuin kimaltelevaa mustaa vettä, eivät kuin kuvia heijastelevaa peililasia.

Linnun silmien ja nokan sekä minän katseen ja käden suhteet sekä myös katseen ja tarttumisen aktit kietoutuvat runossa mielenkiintoisesti yhteen. Minä katsoo lintua ja kuvaa sitä linnun käännellessä päätään ja ilmeisesti katsellessa näkymättömästi minää. Lintu on minän käden otteessa, mutta myös lintu tarttuu minän käteen nokallaan. Punatulkku tarttuu minän käteen toistuvasti, mahdollisesti puolustaakseen itseään. Kuvattuaan linnun otteita minä kääntää katseensa omaan käteensä objektivoidulla yksityiskohtaisuudella. Äänteellinen kuviointi sitoo linnun otteen ja minän ha-

vainnot yhteen: ”*Se puristaa kevyesti nokallaan sormea monesti, / sormet ovat sierettyneet syrjistä // ja niissä on tiheässä pieniä haavoja*.” Säkeittäin kehittyvät vokaalijatkumot e-a-o, o-e-y-i-ä ja i-ä-e-a sekä alkusoinnut ja muut konsonanttien yhteensointumat sitoutuvat toisiinsa eräänlaiseksi äänteelliseksi jatkumoksi, joka vertautuu aiheen tasolla rakentuvaan jatkumoon maisemasta lintuun ja linnusta rengastajan omaan käteen.

Viimeisissä säkeissä minä kuvaa kädensä haavoja ja rusketusta samalla tarkkuudella kuin aiemmin linnun ulkomuotoa. Hän toisin sanoen objektivoi linnun lisäksi itsensä. Sormien sierettyminen ja haavoittuminen mainitaan sen jälkeen, kun punatulkun on esitetty puristavan minän kättä nokallaan. Tämä ohjaa tulkitsemaan haavoja ja sierettyjä lintujen nokkimisten ja raapimisten seurauksina. Myös kämmenen rusketuminen viittaa työskentelyyn ulkona lintujen parissa. Käsien ja linnun yksityiskohtainen kuvaaminen ilmentää rengastustyön materiaalista puolta ja korostaa samalla työhön liittyvää rengastajan ja rengastettavan vastavuoroista suhdetta. Sekä lintujen jalat että rengastajan kädet muuttuvat fyysisesti rengastamisen ”informaatiosodassa”. Tällä muutoksella ei ole merkitystä lintujen rengastamisen ja siihen liittyvän tiedon kannalta, mutta se näyttää ihmisen ja linnun suhteen erilaisessa valossa. Runon rakennetta hallitseva tarkkailevan katseen liukuminen maisemasta lintuun ja linnusta minän käteen kytkeytyy subjekti-objekti-asetelman horjuttamiseen. Linnun objektivoiminen riippuu perspektiivistä ja on siten suhteellista. Runo näyttää, että myös ihminen voidaan objektivoida, mutta samalla se kuitenkin muistuttaa siitä, että me tarkastelemme kaikkea inhimillisestä perspektiivistä.

Haajasen runoissa tieteellisen diskurssin ja tieteellisten käytäntöjen merkitykseen lintujen tuntemisessa suhtaudutaan sekä positiivisesti että kriittisesti. Lintuja nimetään, määritellään ja kuvaillaan tieteellisen luokitusjärjestelmän mukaisesti, mutta samalla luonnontieteellisen tiedon materiaaliset ehdot tuodaan esille kuvaamalla lintujen käyttäytymistä pyydystys- ja rengastustilanteissa. Lisäksi runojen minä asettaa oman asemansa lintujen tutkijana ja tuntijana jatkuvasti kyseenalaiseksi. Samanaikaisesti myös lintujen tie-

teellinen asema ja rooli näyttäytyvät runoissa moninaisina. Eläimet eivät ole pelkästään alistuvia objekteja, vaan osallistuvat tutkimuksellisiin toimenpiteisiin omilla tavoillaan.

Feminististä tieteenkriittikää kirjoittaneet biologit Donna J. Haraway ja Lynda Birke ovat huomauttaneet, että erityisesti laboratorioissa tehtävässä tutkimuksessa eläimet eivät ole vain tiedon lähteitä vaan myös tiedon tuotteita (Birke 1994, 60–68; Haraway 1997, 217–218). Lintujen rengastaminen on kenttätutkimusta, mutta ajatus tiedon tuotteiksi muuttamisesta pätee jossain määrin myös Haajasen rengastettuihin lintuihin. Lintu muuntuu rengastettaessa paitsi fyysisesti, myös semanttisesti: rengas identifioi linnun ja sijoittaa yksilön toistuvasti tiettyyn aikaan ja paikkaan. Numerot, nimet ja muuttoreitit ovat tapoja saada linnuista tietoa. Rengastaminen ja nimeäminen antavat linnulle merkityksen sekä lajinsa edustajana että yksilönä. Siksi on tärkeää saada keräkurmitsa ”renkaaseen” ja kontrollitietoja rengastetuista hömpistä.

Linnuista hankitaan informaatiota mukauttamalla ne tieteelliseen systeemiin ja tuottamalla ne semioottisesti ja materiaalisesti tiedon kohteina. Näin lintujen rengastamista voi tarkastella Donna J. Harawayn teknotieteen (*technoscience*) käsitteen avulla. Teknotiede tarkoittaa parin viime vuosisadan ajan vallinnutta elämänmuotoa, jossa tieteelliset, kaupalliset, fiktiiviset, poliittiset ja kulttuuriset käytänteet sekoittuvat toisiinsa. Tämän sekoittumisen tuloksena rajat luonnon ja kulttuurin, luonnollisen ja keinotekoisien sekä subjektin ja objektin välillä ovat alkaneet horjua. Tavat, joilla kuvittelemme, käsitteellistämme ja esitämme asioita, vaikuttavat tapoihin, joilla tutkimme näitä asioita ja tuotamme ne todellisuutemme osiksi. Mykkien fyysisten objektien sijaan luonnontieteelliset kohteet – kuten linnut – näyttäytyvät fysikaalisten ja semioottisten ominaisuuksien ja merkitysten kimppuina, materiaalis-semioottisina ruumiina. (Haraway 1997, 3–4, 50–51, 64–68, 217–218.) Rengastetut linnut kantavat ruumiissaan ihmisen tuottamaa tietoa, mutta tämä tieto puolestaan perustuu lintujen ja ihmisten vuorovaikutukselle.

Tiedon materiaalisia ja semioottisia ehdollisuuksia esiintuodessaan Haajanen suhteellistaa luonnontieteellisen tiedon ja tutkimuksen keinoina tuntea lintuja. Samalla herää kysymys siitä, onko meidän mahdollista tuntea ja esittää lintuja lintuina minkään diskurssin tai tarkastelutavan avulla.

Luonnontieteellisen diskurssin rinnalla Haajanen käyttää myös puhekielisiä ilmaisuja sekä kieltä, joka kuvallisuudessaan ja esteti-soivilla vertauskuvillaan lähentyy poeettisempaa, runollisempaa ilmaisua. Runossa ”Sormet ovat sierettyneet syrjistä” punatulkun silmiä verrataan läpinäkymättömiin pisaroihin, ja runossa ”Kämpältä alkaa koko saaren mahtava” kuvataan taivasta ”missä ei ole veden rajaa” sekä lintuja jotka seisovat ”jalat maassa”. Nämä hahmottamista ja ymmärtämistä kuvaavat ilmaisut korostuvat monitulkintaisuutensa ja kuvallisuutensa vuoksi. Puhekielisinä taas erottuvat esimerkiksi runon ”Tietoja maailmalta” elliptiset säkeet ”Muutenkin on selvittelemistä, / ja mitä on tehnyt” sekä runon ”Joskus sille voisi olla olemassa” nimitys ”museon häiskä” ja sitä seuraava sadattelu, joka alkaa: ”Eikö se meinaa uskoa / ennen kuin ulkomailta tai jostain / tulee kontrollilöytöjä takaisin”. Myös seuraavassa runossa Haajanen käyttää erilaisia tyylejä kuvatessaan sinisuohaukkaa:

*Ja kevyt kuin paperi
(Circus cyaneus)*

*Sinisuohaukka
nousee isona kevyesti
lahdelle.
Aurinkoa vasten*

*se on musta
ja kevyt*

*kuin paperi. Yläperä
valkea täplä
hiiltyneessä palassa.
Ruoho kasteesta kostea*

ja kirkas,

yli yön verkkoihin

*unohdettu lintu
on nokittu tarkkaan.*

(Haajanen 1991, 38.)

Sinisuohaukkaa kuvataan runossa ensinnäkin tieteestä tutuin tavoin. Runon nimessä esiintyy lajin tieteellinen nimi, *Circus cyaneus*, ja ensimmäisessä säkeessä lajin suomenkielinen nimi. Myös kolmannessa säkeistössä esiintyvä termi yläperä liittyy lintutieteseen; se on nimitys linnun selkäpuolen loppuosalle, alueelle johon pyrstö liittyy. Höyhenpuvun väritys viittaa siihen, että kuvattu lintu on vanha koiras: kaikilla sinisuohaukoilla yläperä on valkoinen, mutta vanhoilla koirailta yleisväritys ei ole naaraan ja nuorten lintujen tavoin ruskeankirjava vaan sinertävänharmaa. Minän kuvauksessa yläperä on ”valkea täplä hiiltyneessä palassa”. Värin tarkka luonnehdinta voi viitata myös lajimäärityksen vahvistamiseen: useista suohaukkalajeista kyseessä on juuri sinisuohaukka.

Hiiltyneisyys kuvaa linnun siniharmaata selkäpuolta, mutta sillä on kuvaannollisempikin merkitys. Jo otsikossa lintua kuvataan tieteellisen nimen lisäksi vertaamalla sen keveyttä paperiin. Vertaus toistuu toisessa ja kolmannessa säkeistössä, joissa minä katsoo lintua aurinkoa vasten: ”se on musta / ja kevyt // kuin paperi.” Paperin keveys kuvaa taitavana lentäjänä tunnetun sinisuohaukan vaivatonta nousua ja musta väri linnun väritystä kirkasta valoa vasten. Linnun värityksen kuvaaminen myös hiiltyneeksi vahvistaa vertausta paperiin: sinisuohaukka on kuin auringon mustaksi polttamaa paperia. Linnun ja paperin analogia tuottaa tieteellisen diskurssin rinnalle poeettisemman ilmaisutavan, joka saattaa synnyttää lukijan mielessä metalyyrisiäkin konnotaatioita (vrt. Saaritsan ”Luonto haihtuu paperilta” ja Laukkarisen ”Tekee kirjoja jokaisen nimi on runoja” tämän tutkimuksen alussa).

Säkeistö, jossa minä vertaa linnun ruumista hiiltyneeseen palaan, päättyy säkeeseen ”Ruoho kasteesta kostea”, ja ruohon kuvaus liukuu seuraavan säkeistön alkuun: ”ja kirkas”. Kirkkaus viitan-

nee ruohon vihreään väriin tai aamukasteen kimallukseen. Minän huomio suuntautuu siis runon lopussa taivaalta maahan ja lopuksi lintuverkkoon, jonne yön yli unohdettu lintu on ”nokittu tarkkaan”. Ilmaus edustaa jälleen uudenlaista, puheenomaisempaa rekisteriä. Minä puhuu suorasanaisesti verkkopyydystyksen haittapuolista, mutta kuvaus saattaa olla myös vielä yksi uusi tapa kuvata sinisuo-haukkaa. Petolintuna haukka voi olla syypää verkkoon jääneen lin-nun kuolemaan, vaikkakaan ei sen nokkimiseen.

Runon voi tulkita kuvaavan sinisuo-haukkaa erilaisista näkökul-mista ja erilaisin ilmaisullisin keinoin. Tällainen kuvauksen moni-tahoisuus ilmentää linnun useita merkityksiä sekä runouden mah-dollisuuksia esittää niitä. Tieteellisesti luokitellussa ja kuvatussa eläimessä voi nähdä esteettisiä ja symbolisiakin puolia, mutta lin-nulla on myös ihmisen katseesta ja inhimillisistä merkityksistä riip-pumaton elämä, jota runo voi kuvata vaikkapa saaliiksi joutuneiden raatojen avulla.

Kuvaustapojen vaihtelemisen lisäksi Haajanen suhteellistaa luonnontieteellisen tiedon merkitystä myös käsittelemällä avoimes-ti lintuharrastukseen ja -tutkimukseen liittyviä kysymyksiä. Esi-merkiksi rengastaminen on ihmisen keino yksilöidä lintuja, mut-ta onko yksilöimisellä mitään merkitystä tieteellisen seurannan ja tutkimuksen ulkopuolella? Seuraavassa runossa pohditaan lokkien merkitystä ihmiselle:

Naurulokkeja täysin summaton parvi.

*Ehkä yhdellä identifointinumero renkaassa
(mutta ei se mitään). Eivätkä ne ole*

*hajoitettavissa eivätkä yhteenajettavissa
niin kuin ihmiset, eivät ole
kerta kaikkiaan
paljon paskaakaan.*

(Haajanen 1991, 45.)

Runon minä toteaa lokkeja olevan ”täysin summaton parvi” eli lu-kemattomia yksilöitä. Yhdellä lokilla saattaa olla numeroitu ren-

gas, mikä mahdollistaisi yksilön tunnistamisen joukosta. Sulkeis-
sa oleva ilmaus ”(mutta ei se mitään)” tarkoittaa identifiointinume-
eroon liittyessään sitä, että yhden lokin tunnistaminen ei ole merkit-
sevää joukon summattomuuden ja tuntemattomuuden rinnalla. Su-
lut toisaalta myös vähättelevät minän ajatusta identifiointinumeron
merkityksettömyydestä. Kysymys lokkien merkityksestä syntyy
yksilöimisen ja yksilöimättömyyden välisestä jännitteestä. Ihmisel-
le yksinkertaisin – ja käytetyin – tapa tunnistaa keskenään samal-
ta näyttävät linnut on rengastaa ne. Toisaalta rengastaminenkaan ei
auta yksilöimään *summattomassa* parvessa lentäviä eläimiä.

Runossa on Haajaselle tyypillinen säkeenylitys säkeistöjen vä-
lissä: ”(mutta ei se mitään). Eivätkä ne ole // hajoitettavissa eivätkä
yhteenajettavissa”. Huomio kiinnittyy negaatioilmauksiin ”eivätkä
ne ole”, ”eivätkä” ja ”eivät ole”. Nämä ovat ne kielelliset yksiköt,
joiden varassa lokkeja kuvataan. Linnuista puhutaan sinä mitä ne
eivät ole. Hajoitettavuus ja yhteenajettavuus sisältävät joukon muo-
dostamisen sekä lukumäärän pienentämisen ja kasvattamisen mer-
kitysten lisäksi laumasieluisuuden konnotaation. Lokkeja verrataan
ihmisiin, jotka linnuista poiketen ovat hajoitettavissa ja yhteen aj-
ettavissa. Ihmiset ovat laumasieluja, vaikka lokit lentävät summat-
tomissa parvissa. Runo loppuu ilmaukseen, joka tuntuu vähättele-
vältä: ”eivät ole / kerta kaikkiaan / paljon paskaakaan.” Runon lo-
pun tulkinnassa on mahdollista hylätä ilmauksen arkipuheesta tut-
tu vähättelevä merkitys. Ehkä summaton parvi ei ole hajoitettavis-
sa, yhteenajettavissa, mutta ei myöskään paljon ”paskaakaan”? Lo-
kit nousevat kaiken negatiivisenkin yläpuolelle, toisin kuin lauma-
sieluiset mutta yksilöiksi nimetyt ihmiset.

Lokkien merkitys jää runossa lopulta avoimeksi. Identifiointi-
numero ei auta lintujoukon hahmottamisessa, mutta vertaaminen
ihmisiin ei tydytä minää. Tärkeää on kuitenkin, että linnut
kiinnittävät minän huomion ja saavat hänet pohtimaan niiden mer-
kitystä. Ehkä runo ilmentää turhautumista, joka seuraa sellaisen
asian pohtimisesta, johon ei ole olemassa lopullista, oikeaa ratkai-
sua. Linnuilla ei ole olemassa mitään omaa, niistä itsestään käsin

selittyvää merkitystä. Samantyyppinen kokemus hahmottuu myös seuraavassa rengastamista käsittelevässä runossa:

*Kun mikä tahansa lintu identifioidaan
kahdeksannumeroisella luvulla
ja alumiinirengas puristetaan jalkaan,
se ei tunne eikä tajua
sen enempää kuin kilpa-ajaja
joka räjähtää koneen mukana.
Olen kauppamatkalla.
Sitä samaa.
Paitsi että tällä kertaa viimein suolaa.
Suolaa tai ei.*

(Haajanen 1991, 50.)

Minä pohtii runon alussa sitä, tajuaako lintu tulevaisuensa rengastetuksi. Ilmaus ”mikä tahansa lintu” korostaa eläinten samanlaisuutta; yksikään lintu ei ymmärrä mitä rengastaja sille tekee. Kahdeksannumeroinen tunnusluku sekä siihen liittyvät tiedonintressit ja tutkimukselliset käytännöt ylittävät eläimen ymmärryksen. Minä vertaan lintua kilpa-ajajaan, joka kuolee ajoneuvonsa räjähdyksessä. Kumpikaan ”ei tunne eikä tajua”, mitä tapahtuu. Kilpa-ajajasta voisi kuitenkin sanoa, että se ei *ehdi* tuntea tai ymmärtää räjähdystä ennen kuolemaansa. Epäsuorasti linnun mieli vertautuu siis silmänräpäyksessä kuolevan ihmisen mieleen. Toisin kuin ihminen, lintu on minän mukaan jatkuvasti mieleltään pysähdyksissä: kuin kuollut, ilman ymmärrystä ja tuntoa.

Linnun tajunnan ja kilpa-ajajan kuoleman rinnastamisen jälkeen runossa tapahtuu yllättävä asennonvaihdos. Runon minä toteaa ykskantaan olevansa kauppamatkalla ja suunnittelee ostavansa suolaa. Runo muuttuu yhä puhekielisemmäksi kauppamatkan ollessa ”sitä samaa” eli jotakin arkista ja toistuvaa, mekaanista. Yksi erityistarkoitus kauppamatkalla on: ”tällä kertaa viimein suolaa”. Viimeisen säkeen perusteella päätös suolastakin jää kuitenkin avoimeksi: ”Suolaa tai ei”. Sana ”ei” toistuu runon neljännessä ja viimeisessä säkeessä luoden tuntemisen, tajuamisen ja suolan ostamisen välille merkitysyhteyden. On kuin ostosten tekijäkään ei oikein

olisi selvillä siitä, mitä hän tahtoo ja aikoo. Asennonvaihdos jää runossa selittämättömäksi, jolloin myös minulle lukijana jää epäselvä olo. Runosta syntyy hätkähdyttävä tyhjyyden ja jopa turhanpäiväisyyden vaikutelma, joka ei aivan selity suolan tai kauppatieteen arkisuudella. Yksi näkökulma runoon avautuu rengastamisesta, joka on rengastajalle rutiininomaista toimintaa. Lintuja voi päivässä kertyä satoja, jolloin rengastajan mieli saattaa harhautua vaikkapa kilpa-ajajiin ja kauppalistaan. Silti kysymys linnun kokemuksesta jää hallitsemaan runoa. Kuten runossa ”Naurulokkeja täysin summaton parvi”, linnun kuvaus tuntuu merkitykselliseltä, mutta kuvauksen motivaatio ja eläimen merkitys jäävät avoimiksi.

Seuraavassa runossa linnun merkityksiä pohditaan edellisiä runoja eksplisiittisemmin. Haajasen rengastusrunoista välittyvä monimielinen suhtautuminen lintuihin hahmottuu tässä runossa ironiana, joka kohdistuu ihmisen tiedonhaluun ja merkityksellistämisen tarpeeseen:

*Usein käy niin, että Luodon rengastuspaikalla
merkityt linnut kontrolloidaan jo Siikajoella.
Pidän kevyesti nyrkissäni pikkusieppoa,
sillä on nokan tyvessä sukasia
mutta se ei ole petolintu.
Ho-Tsi Minh kuoli noin vuosi sitten.
Mitä peliä tämä on, täällä kuolleessa pisteessä
symbolit ovat todellisuutta
Pohjois-Suomen yhtyneessä kuvitelmassa.
Luoto, yksi ja kaikki.
Mitätön piste ja valtava sitaatti,
elämänmuodon kitkaton idylli
ja kurkkuun laskettu sementti.
Tai ehkä sentään, sentään jotain pikkusievää
dekadenssia: kämmenessä linnun paska
kuin maahan hyytynyt räjäytetty riisipelto.*

(Haajanen 1991, 53.)

Runon alussa viitataan rengastajaa turhauttavaan tosiasiaan: ensimmäinen kontrollilöytö saatetaan ilmoittaa hyvin lähellä olevalta asemalta, kuten runossa Siikajoelta. Seuraavissa säkeissä minä tar-

kastelee nyrkissään olevaa pikkusieppoa, jonka ruumiista ja lajistetaan kerrotaan: ”sillä on nokan tyvessä sukasia / mutta se ei ole petolintu”. Taksonomiaan ja fysiologiaan liittyvän yksityiskohdan jälkeen runossa mainitaan yllättäen, että Ho-Tsi Minhin kuolemasta on noin vuosi.

Tämä yllättävä assosiaatio perustuu mahdollisesti pikkusiepon väriytykseen: vanhojen koiraiden kurkku on punaoranssi. Väri saattaa olla poliittinen alluusio tai viitata Vietnamin sodan verenvuodatukseen.²² Linnun vertaaminen poliittiseen johtajaan voi ilmaista myös minän kokemaa eristyneisyyttä maailman tapahtumista. Poliittiset mullistukset tapahtuvat kaukana rengastusaseman rauhallisesta arjesta. Sama turhautunut kokemus purkautuu runossa ”Hailuoto on köyhä paikka”, jossa minä toteaa: ”Täällä ei ole paljon / ei kenestäkään eikä mihinkään.” Yllä olevassa ”Asemapaikasta”-runossa Hailuoto on ”Mitätön piste ja valtava sitaatti, / elämänmuodon kitkaton idylli / ja kurkkuun laskettu sementti”. Saarta kuvataan pienuudessaan mitättömäksi ja sen elämää ristiriidattomaksi idylliksi, joka tukehduttaa minän pysähtyneisyydellään.

Hailuoto on kuitenkin myös ”valtava sitaatti” ja ”Pohjois-Suomen yhtynyt kuvitelma”, ”yksi ja kaikki”. Nämä ilmaukset viittaavat siihen, että minän kokemana Hailuoto koostuu kuvitelmista ja todellisuudesta, ihmisten työstä ja vapaa-ajasta, sosiaalisista suhteista sekä uutisista, jotka tulevat ulkomaailmasta. Juuri sotakuvat ovat runon tulkinnan kannalta tärkeitä: Vietnamin sotaahan on sanottu ensimmäiseksi televisiosodaksi. Minän kuvitelmissa linnun uloste näyttäytyy räjähtäneenä riisipeltona, joita hän on voinut nähdä kameroiden välittämänä omassa kämpässään – Vietnamin sota keskellä rengastajan kämmentä! Kuten työni toisessa luvussa totesin, symbolinen kytkös lintujen ja Vietnamin sodan välillä on toistuva suomalaisessa 1960-luvun runoudessa. Haajanen viittaa runossaan lintujen symbolisuuteen hyvin suoraan: ”Mitä peliä tämä on, täällä kuolleessa pisteessä / symbolit ovat todellisuutta”. Pikkusieppoon ja Ho-Tsi Minhiin liittyvien säkeiden perässä tämä toteamus korostaa linnun symbolista merkitystä. Linnun ja Vietnamin sodan välille rakentuu allegoria, jota minä kuitenkin arvostelee

”pikkusieväksi dekadenssiksi” viitaten metalyyrisesti dekadenssin esteettiseen tyylisuuntaukseen. Kun linnun ulostetta verrataan räjäytettyyn riisipeltoon, lintujen estetisoiminen näyttäytyy naurettavana, jopa irvokkaana ja eettisesti arveluttavana.

Timothy Morton (2007, 193, 204) on korostanut ironian merkitystä luonnon esittämistä käsittelevässä tutkimuksessaan. Runojen ja muiden kulttuuristen tekstien esittämä luonto on Mortonin mukaan vain todellisille ei-inhimillisille vahingollisten ideologioiden rakennelma. Luontoa tai luontosuhdettamme ironisoiva taide kykenee riisumaan luonnosta sen mysteerisyyden, joka on tähän mennessä häirinnyt ei-inhimillisten ymmärtämistä osana ihmisten ja ei-inhimillisten olentojen yhteistä maailmaa. Ironian arvo on Mortonin sanoin siinä, että se osoittaa ”epäsuhdan sen välillä mitä on päässämme ja sen välillä miten asiat ovat” (2007, 193, suom. K.L.). Haajasen oikukasta ja luontoa romantisoimatonta linturunoutta voi mielestäni lukea juuri tässä kehyksessä.

”Asemapaikasta”-runossa symbolisten merkitysten etsiminen arkisen elämän yksityiskohdista ironisoidaan korostamalla minän tarvetta nähdä kaikessa jokin symbolinen merkitys. Runon kolmanneksi viimeisessä säkeistössä symbolien hapuileminen ilmenee ilmaisun puheenomaisuutena sentään-sanan toistuessa: ”Tai ehkä sentään, sentään jotain pikkusievää”. Symbolisten merkitysten tiivistymistä runossa kuvattuun lintuun vahvistaa eläimen oleminen paitsi minän tieteellisten huomioiden kohteena myös hänen käteensä otteessa. Toisin kuin kahdessa edellisessä runossa ”Naurulokkeja täysin summaton parvi” ja ”Kun mikä tahansa lintu identifioidaan”, runossa ”Asemapaikasta” linnun kuvauksen syy paljastuu runokokonaisuuden tasolla. Runon lopussa palataan lintuun antamalla kuvaannollinen merkitys sen ulosteelle. Runo tarjoaa lukijalle sulkeuman, jonka kautta linnun kuvaus motivoituu, mutta tämä sulkeuma on läpeensä ironinen. Linnun kuvaus on täynnä metalyyristä itseironiaa, mutta koen ironian kohdistuvan myös itseeni lukijana. Haajasen erilaisia diskursseja sekoittava linturunous ironisoi halua löytää runoista – ja linnuista – pysyviä merkityksiä. On kuin runot jatkuvasti refleктоisivat haluamme merkityksellistää lintuja.

Ironiasta ei ole ekokriittisessä runoudentutkimuksessa juuri-kaan kirjoitettu (vrt. Scigaj 1999, 38; ironiasta ja satiirista yleisemmin ekokritiikissä, ks. Lahtinen 2008, 43–46). Morton nostaa ironian tutkimuksessaan esiin vain muutamassa kohdassa, mutta korottaa sen sitäkin merkityksellisemmäksi esittämällä, että ympäristötietoisuus vaatii nimenomaan ironiaa ja huumorintajua (2007, 204). Halumme merkityksellistää ja esittää luonto on asetettava jatkuvas- ti naurunalaiseksi, jotta oppisimme näkemään merkitysten ja esi- tysten läpi.

Ekokriittinen runoudentutkija Terry Gifford on huomauttanut, että mikään viittaus luontoon ei ole viaton. Giffordin mukaan ”jo- kainen viittaus ilmentää suoraan tai epäsuorasti luontokäsitystä, joka suhteutuu kulttuurisesti kehittyneisiin oletuksiin metafysiikka- ta, estetiikasta ja politiikasta” (Gifford 1995, 15, suom. K. L.). Haa- jasen runoissa erilaisten lintuja koskevien diskurssien ja käsitysten limittyminen ei myöskään tuota linnuista täydempää tai todenmu- kaisempaa kuvaa, vaan kyseenalaistaa koko ajatuksen lintujen tun- temisesta tai lintujen esittämisestä lintuina. Näin ollen konkreetti- suutta ei voi kytkeä mihinkään tietynlaiseen ilmaisun tapaan, dis- kurssiin tai käsitykseen linnuista. Luonnontieteellisesti orientoitu- neetkin runot kuvaavat lintuja vain omanlaisestaan näkökulmasta käsin.

Donna Harawayn materiaalis-semioottisuuden käsite viittaa en- sisijaisesti maailman jäsentämisen tapojemme aineellisiin ja sym- bolisiin kytköksiin, ja hän käyttää sitä julkisen keskustelun, po- pulaarikulttuurin sekä tiedemaailman ilmiöiden analysoimiseen. Konkreettisuuden määrittelyssä voi hyödyntää Harawayn materi- aalis-semioottiseen liittyvää ajatusta merkitysten ja materian (sekä materiaalisten olentojen) liitoksista. Luontorunoudessa ilmenevä konkreettisuus ei voi tarkoittaa lintujen kuvaamista lintuina, kos- ka ajatuksemme lintumaisuudesta ovat erilaisten symbolisten mer- kitysten ja käsitysten kyllästämiä. Linnut ruumiillisina, tahtovina olentoina eivät ole esitettävissä, kuvattavissa tai edes tiedettävissä sellaisina kuin ne ”todella” ovat.

Konkreettisuuden määrittelyssä on edellä sanotun perusteella tärkeää luopua essentialismista eli ajatuksesta, jonka mukaan linnuilla olisi tietynlainen, runouden tai muiden kielenkäytön tapojen avulla esitettävä todellinen olemus. Vaikka konkreettisuudessa on kyse lintujen kuvaamisen itsetarkoituksellisuudesta, meidän on oltava kriittisiä tämän itsetarkoituksellisuuden suhteen. Esimerkiksi Timo Haajasen runoissa on epäilemättä kyse lintujen kuvaamisesta eläiminä, mutta kuvaukset eivät koskaan voi irrottautua kaikista eläimiin liittyvistä käsityksistä ja diskursseista. Konkreettisuus, eli kytkös runouden lintujen ja todellisten lintujen välillä, on pystyttävä käsitteellistämään siten, että linnun merkitys pysyy erilaisiin lintukäsityksiin nähden avoimena ja ratkeamattomana.

Ei-inhimillisen esittämisen paradoksi

[---] Innostuin lukemaan Catulluksen Luget-runon. Se kuulostaa aivan kuin varpusen laulamalta. *Qui-que-qua-qui-qui* ja *liverrystä fldld*. Annoimme linnullemme nimeksi Kvii-kvii. Käytännössä ilmeni, että tuo sana oli jonkinlaista kontaktinottoa varpusen kielellä. Keskustelimme ihmetellen, millä tavalla antiikin roomalaiset tekivät varpusista lemmikkieläimiä. Vaikutti jo tuon yhden päivän jälkeen siltä, että sitä tehdäkseen pitäisi ummistaa silmänsä ja vastoin parempaa tietoaan pidättää lintua luonaan, kunnes se ei enää mitään muuta tahtoisi. ”*Ad solam dominam usque pipiabat*”, *alati piipitteli vain emännälleen: jospa sillä oli vaikka mitä asiaa. Päästä vihdoin hänet ulos varpusparven luokse...*

[---]

(Pylkkönen 1972, 55.)

Yllä oleva lainaus on jo tutuksi tulleesta Maila Pylkkösen ”Kviik ja kivi” -tarinasta. Kertoja pohtii katkelmassa perheeseen otetun hoidokin lajityypillistä laulua ja nimeämistä sekä yleisemmin lin-

tujen kesyttämistä. Tekstissä vihjataan, että linnun nimeämistä ja sen laulun jäljittelyä voi pitää eräänlaisena ei-inhimillisen toiseuden vähättelemisenä, johon kertojan perhekin osaltaan syyllistyy. Linnulle annetaan nimi, joka on melkein kuin ”varpusen kieltä”, ja varpusten ääntelyä jäljitellään runoudessa, mutta samalla varpusen ääntelyyn sisältyviä viestejä tai merkityksiä ei edes yritetä ymmärtää. Latinankielisen runositaatin jälkeen kertoja kuitenkin miettii: ”jospa sillä oli vaikka mitä asiaa. Päästä vihdoin hänet ulos varpusparven luokse...”

Antiikin Roomassa yleinen tapa kesyttää varpusia lemmikkieläimiksi aiheuttaa ihmetystä hoidokkivarpusen ottaneessa perheessä: ”Vaikutti jo tuon yhden päivän jälkeen siltä, että sitä tehdäkseen pitäisi ummistaa silmänsä ja vastoin parempaa tietoaan pidättää lintua luonaan, kunnes se ei enää mitään muuta tahtoisi”. Linnun kesyttämistä pidetään jopa eettisesti arveluttavana, koska ihmisen on ”ummistettava silmänsä” eli kieltäydyttävä näkemästä ja hyväksymästä jotakin olennaista – linnun viljeys ja sen tahto tarpeet tyydyttävään elinympäristöön, lajitovereidensa pariin. Ilmaus ”vastoin parempaa tietoaan” viittaa siihen, että ihmisellä on tieto siitä, mikä linnulle olisi hyväksi. Toisaalta sama katkelma osoittaa kuitenkin myös lintuihin liittyvän tiedollisen epävarmuuden. Puheenomainen arvailu ”jospa sillä oli vaikka mitä asiaa” sekä laulun tulkinnan jälkeiset kolme pistettä katkelman lopussa osoittavat, ettei linnun laulun merkityksestä voi olla varmuutta. Koska Pylkkösen tarinassa puhutaan Catulluksen runosta, kertojan pohdinta herättää myös kysymyksen linnun laulun jäljittelystä ja sen merkityksen esittämisestä. Catulluksen runon äänteet ”Qui-que-qua-qui-qui” ja ”fldldl” mukailevat linnun laulua, mutta onko kyse linnun tai sen laulun jäljittelemisestä tai esittämisestä?

Ekokriittisessä runoutentutkimuksessa ollaan yksimielisiä siitä, että ympäristörunouden käsittäminen luonnon jäljittelyksi tai esittämiseksi on sekä teoreettisesti naiivi että ympäristörunouden poliittisen tai sosiaalisen funktion kannalta epäolennainen tapa käsitteellistää ympäristön ja runouden suhdetta (Gifford 1995, 13–16; Scigaj 1999, xiv, 41, 50–51; Gilcrest 2002, 62–64). Vaikka luon-

torunoutta ei siis missään nimessä ymmärretä luonnon tai ei-inhi- millisten jäljittelyksi tai esittämiseksi, yhteyttä todellisuuden ja sen esitysten välillä on kuitenkin korostettu ekokriittisessä runouden- tutkimuksessa samaan tapaan kuin ekokriittikissä yleisemminkin. (Soper 1995, 8, 151; Coupe 2000, 2–3; Garrard 2005, 9–10; Scigaj 1999, 4–7, 11–15, 37–39.)²³ Mimesiksen ja representaation käsittei- den sijaan ekokriittisessä tutkimuksessa toistuukin usein referentia- aalisuuden käsite.

Referentiaalisuuden kysymystä on ratkottu kieli- ja tekstikes- keisesti, pohtimalla runouden ja kielen ominaislaatuja sekä niihin sisältyviä ympäristöeettisiä ja -poliittisia mahdollisuuksia. Leonard Scigaj (1999, 21–29) kritisoi omassa tutkimuksessaan pitkällises- ti joidenkin jälkistrukturalististen kielifilosofien korostamaa kie- len tai runouden antireferentiaalisuutta sekä ajatusta kielelle alistei- sestä subjektista. Scigaj soveltaa omassa tutkimuksessaan Maurice Merleau-Pontyn fenomenologiaa ja rakentaa oman teoriansa käsi- tykselle, jonka mukaan ihmisen luontokokemus on aina esikielelli- nen ja siten poeettisesti kommunikoitavissa ihmisen luontosuhdet- ta uudistavalla tavalla. (Scigaj 1999, 50–51, 65–81.) Scigaj’n mu- kaan luontorunous ei siis esitä luontoa vaan välittää runoilijan luon- toa koskevan kokemuksen lukijoille ja saa siten lukijat kääntymään referenttiä eli luontoa kohti. Hän korostaa aidon luontokokemuk- sen välittämistä ”kestävän runouden” tunnuspiirteenä ja määritte- lee kestävyyttä tasapainona referentiaalisuuden ja tekstuaalisuuden välillä (Scigaj 1999, 38–41, 51, 78–80).

David Gilcrest (2002, 36, 77–78) puolestaan painottaa luonto- suhteen pohtimisen merkitystä ekologisessa runoudessa ja sen tut- kimuksessa. Hän kiinnittää myös huomiota runojen ilmentämien luontokäsitysten seurauksiin ihmisten ajattelussa ja toiminnassa (Gilcrest 2002, 146–149). Näiden painotusten mukaisesti Scigaj ja Gilcrest ovat keskittyneet selvittämään, millaisin keinoin ympäris- törunous tai ekorunous kykenee kommunikoimaan kokemuksiam- me luonnosta tai luontosuhdettamme.

Ekokriittisessä runoutentutkimuksessa tekstien, kielen ja poetiikkojen rooli on siis korostunut samalla kun kysymys ympä-

ristöstä tai ei-inhimillisestä ja sen tuntemisesta on jäänyt vähemmälle huomiolle. Vaikka yksinkertaista luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua on ekokriittisessä runoudentutkimuksessa pyritty välttämään, on luontoon tai ei-inhimilliseen käytännössä viitattu toisinaan melko monoliittisena ihmisten hyväksikäyttämänä ja sordatamana kokonaisuutena, jonka hyvinvoinnista ympäristörunouden tai ekorunouden tulisi taistella (ks. esim. Gifford 1995, 140–141, 167; Scigaj 1999, 5–7, 11, 78). David Gilcrest problematisoi ajatusta luonnosta suoraviivaisemmin pohtiessaan esimerkiksi runouden mahdollisuuksia puhua luonnon puolesta. Gilcrest muistuttaa, että luonnon sijaan kyse on keskenään erilaisten ei-inhimillisten joukosta, joiden tarpeita ihmisen on mahdotonta ymmärtää kokonaisuudessaan. (Gilcrest 2002, 41, 58–59, 62–63.)

Tutkimusongelmani, lintujen konkreettisuus, ohjaa minua pohtimaan luontorunouden referentiaalisuuteen ja representaatioon liittyviä kysymyksiä nimenomaan lintujen tai laajemmin ei-inhimillisten kannalta. Vaikka tarkastelen runouden keinoja kuvata lintuja ja kytkeytyä todellisiin ympäristöongelmiin ja niistä käytävään keskusteluun, minua kiinnostaa erityisesti itse lintuihin ja ei-inhimillisiin liittyvä toiseuden, vierauden ja ei-kulttuurisuuden problematiikka.

Pyökkösen tekstissä lintuja jäljittelevän esittämisen, lintujen kesyttämisen ja inhimillistämisen välille rakentuu mielenkiintoinen kytkös. Kun kertoja lainauksen lopussa tarjoaa kuvitteellisen käännökseen varpusen piipitykselle, hän käyttää linnusta se-pronominin jälkeen inhimillistäväää hän-pronominia: ”Päästä vihdoin hänet ulos”. Merkityksen antaminen linnun ääntelylle ohjaa ymmärtämään linnun ihmisen kaltaisena yksilönä, jolla on kuitenkin lintumaiset tarpeet päästä ”varpusparven luokse”. Lintujen esittämisen kannalta onkin tärkeää kysyä, inhimillistäkö luontorunous kuvaamansa ei-inhimilliset, kuten linnut, jäännöksettömästi. En tarkoita inhimillistämällä tässä inhimillistäviä kuvakielisyyden muotoja eli antropomorfismia tai personifikaatiota. Ymmärrän inhimillistämisen luonnon ja kulttuurin käsitteelliseen, epistemologiseen ja ontologiseen erotteluun liittyvänä ongelmana.

Olen siis palaamassa Haajasen linturunojen nostamiin kysymyksiin lintudiskurssien läpitukenavuudesta sekä halustamme puhua, kirjoittaa ja lukea linnuista lintuina. On aika sisällyttää konkreettisuuden käsitteeseen epistemologisen ratkeamattomuuden rinnalle eettinen epäily: lintujen esittäminen on ongelmallista paitsi siksi, että me emme lopulta tiedä, mitä ne ovat, myös siksi, että esityksemme ei tee oikeutta niille *ei-inhimillisinä*.

*Kesy lintu,
kosteaa, haisee höyhenille, haisee eläimelle,
mykät silmät, luonnon silmät,
suuri variksen nokka.
Varis huutaa.*

(Pylkkönen 1958, 9.)

Kesyn linnun kanssa voi olla nokakkain – niin lähellä, että sen höyhenten hajun haistaa. Maila Pylkkösen runon lintu antaa jopa koskettaa itseään. Kesyydestään huolimatta lintu haisee kuitenkin eläimelle, ja sen silmät ovat ”mykät” ”luonnon silmät”. Kesyyys näkyy linnun käytöksessä, mutta ei vaikuta sen *ei-inhimilliseen* linnun-olemukseseen. Pylkkösen runo ”Kesy lintu” vuonna 1958 ilmestyneestä kokoelmasta *Jeesuksen kylä* uudisti suomalaisen linturunouden perinnettä kuvaamalla lintua lähellä ihmistä, arkisessa tilanteessa, ilman ilmeisiä kytkentöjä symbolistiseen lintutraditioon. Pylkkösen kuvauksessa korostuu linnun ruumiillisuus: eläintä luonnehditaan niin tunto-, haju-, näkö- kuin kuuloaistinkin alueelle kuuluvin ilmauksin. Lintu tuntuu kostealta käsiin, sillä on ominais-hajunsa, sen nokka näyttää suurelta ja lisäksi se huutaa.

Luontorunous, joka pyrkii esittämään lintuja lintuina, tasapainoilee kahden toisilleen vastakkaisen pyrkimyksen kanssa. Lintua ja sen *ei-inhimillistä* elämää tarkastellaan eläimen fyysisiin ominaisuuksiin ja käytökseen keskittymällä, eli lintu halutaan ymmärtää ja esittää sellaisenaan, ilman kulttuurisia viitekehyksiä. Ymmärtäminen ja esittäminen vaativat kuitenkin käsitteellistä jäsennyttä eli tulkintaa siitä, mitä tai mikä lintu oikeastaan on. Lintua on mahdollista kuvata ilman kielellisiä ja symbolisia elementtejä, jotka väis-

tämättä tuovat linnun kulttuuristen merkitysten sisään. Tämä vastakkaisten pyrkimysten ristiriita ilmenee esimerkiksi runokielen kuvallisuudessa, jolloin rakentuu jännitteitä kuvallisen ja symbolisen ilmaisun välille. Ilmiö ei kuitenkaan koske vain kuvakieltä, vaan se liittyy laajemmin erilaisiin ilmaisullisiin, temaattisiin, äännteellisiin ja rakenteellisiin keinoihin, joilla runous merkityksellistää kuvaamiaan kohteita. Konkreettisuutta onkin käsitteellistettävä linnun merkityksellistämisen ja linnun merkityksellistämättä jättämisen ristivetona, joka koskee runoilmaisua kokonaisuudessaan.

Luontorunouteen liittyvän konkreettisuuden määrittelemineen, käsitteellistäminen ja tutkimineen vaativat paitsi runouden keinojen tarkastelua, myös niiden käsitysten ja ideoiden tunnistamista, joita meillä on ei-inhimillisestä. Teoksessaan *Ecology without Nature* (2007) Timothy Morton analysoi luontoaiheisen taiteen poetiikkaa eli ei-inhimillisen esittämisen keinoja, mutta hän pohtii myös selitystä sille, miksi esitämme luontoa taiteessa ja muissa kulttuurituotteissa siten kuin esitämme. Morton käsitteellistää luontoa ideologiana: luonto koostuu fyysiseen ympäristöön, sen ilmiöihin ja prosesseihin sekä ei-inhimillisiin elämänmuotoihin liittämistämme kokemuksista, käsityksistä ja ideoista. Taideteoksissa sekä muissa luontoa tai ihmisen luontosuhdetta käsittelevissä teksteissä luontoa tuotetaan ympäröivänä totaliteettina, johon teksti asettaa vastaanottajansa. Teosten ja tekstien luonto on hahmotelma ihmisen ulkopuolisesta materiaalisesta kokonaisuudesta, johon ihmisen on mahdollista samastua ja sulautua. (Morton 2007, 63–64.) Morton nimittää tätä luontoesitysten periaatetta ekomimesikseksi (*ecomimesis*).

Ekomimesis tiivistää uskomusten, käytänteiden ja prosessien verkoston, johon luontokäsityksemme perustuu ja joka vastavuoroisesti muokkaa käsityksiämme ei-inhimillisestä (Morton 2007, 33). Morton perustaa teoriansa ekomimesiksestä erilaisten tekstien ja teosten, kuten runojen, musiikin ja tilateosten lähilukemiseen. Ekomimesis ilmenee teoksissa ja teksteissä keinoina, joita Morton nimittää ambienssin poetiikaksi (*poetics of ambience*). Ambienssin poetiikka tuottaa teoksen tai tekstin vastaanottajassa kokemuksen

ambienssista eli ympäröivästä tilallisuudesta tai luonnon läheisyydestä. Esimerkiksi Pylkkösen ”Kesy lintu” -runoa lukiessa syntyy vaikutelma lähikontaktista varikseen hajuineen ja muine aistittavine piirteineen. Morton puhuu ympäristön (*environment*) sijaan ambienssista (*ambience*), koska hän haluaa tehdä ajatuksen ympäristöstä vieraaksi. Ympäristö-termillä on Mortonin mukaan vakiintuneita merkityksiä, jotka kapeuttavat ambienssin poetiikan ymmärtämistä.²⁴ (Morton 2007, 34.)

Ekomimesis siis simuloi ideologisoitua luontoa ja ei-inhimillistä maailmaa ambienssin poetiikan keinoin.²⁵ Morton erottaa kuusi erilaista mutta toisiinsa limittyneinä esiintyvää ambienssin poetiikan muotoa tai keinoa, joiden nimet hän on omaksunut eri taiteenaloihin liittyvästä käsitteistöstä. Näin hän korostaa erilaisten taiteiden ja ilmaisumuotojen keskinäisiä yhteyksiä luontoaiheisissa teksteissä ja teoksissa (Morton 2007, 34). Keskeistä Mortonin teoriassa onkin ajatus saman ekomimeettisen periaatteen läpäisevyydestä kaikissa luontoa koskevissa teksteissämme romantiikasta nykypäivään – olipa kyse sarjakuvista, pop-musiikista tai runoista. Seuraavaksi käsiteltävät kuusi ambienssin poetiikan muotoa, *eheytyys*, *aeolisuus*, *sävy*, *välitys*, *timbraalisuus* ja *merkintä*, eivät siis ole ainoastaan runouden ilmaisukeinoja, jollaisina ne tässä tutkimuksessa esittelen.

Mortonin mukaan luontoruno tuottaa usein vaikutelman siitä, että kuvattu kohde on välittömästi läsnä. *Eheyttäminen* (*rendering*)²⁶ on ambienssin poetiikan keino, jolla teos luo ehjän runonsäisen todellisuuden. Morton (2007, 35) on omaksunut termin *rendering* elokuvatieteestä, jossa se tarkoittaa erilaisten visuaalisten ja auditiivisten tehokeinojen lisäämistä elokuvaan eheän ympäristön tai maailman luomiseksi. Ambienssin poetiikan keinona eheyttäminen häivyttää esteettisen välimatkan teoksen ja vastaanottajan välillä, jotta teos voitaisiin kokea kokonaisuutena ja välittömänä (Morton 2007, 35). Pylkkösen ”Kesy lintu” -runossa eheyttäminen voi havaita runon rajauksessa moniaistiseksi kuvaukseksi kesytetystä villilinnusta, joka tulee runossa ”läsnäolevaksi” hajuineen, äänineen ja silmäänpiistävine piirteineen. Siten eheyttäminen voi kytkeä suomalaisen runouden lintutradition yhteydessä esittelemääni enar-

geiaan eli elävään kuvaukseen, mutta yksittäisen runoon sisältyvän elävän kuvauksen sijaan eheyttämässä on kyse elävän ja ehjän kokonaiskuvan rakentumisesta luontorunoon.

Vaikka linnun kuvaus on Pylkkösen runossa eheäksi rajattu, se tuntuu runossa nousevan ikään kuin itsestään, ilman puhuvaa subjektia. Subjektin häivyttäminen on Mortonin mukaan yleinen ambienssin poetiikan keino. Kuvausta, jolla ei ole selkeästi havaittavaa lähdettä, Morton nimittää *aeoliseksi* (*Aeolian*) (2007, 41–43). Aeolisuus viittaa runoudessa esimerkiksi sanojen, lauseiden tai kuvauksien kollaaseihin sekä kuvallisten elementtien esiinnousuun ilman havaitsijaa (Morton 2007, 42). Koska kyse on ei-inhimillisen luonnon tai laajemmin tilallisuuden välittömän havaitsemisen tai kokemisen illuusiosta, aeolisuutta voisi verrata Auli Viikarin analysoimaan epideiktisyyteen eli näynteille asettamiseen. Epideiktisyys on runon suuntautumista lukijaan siten, että

”[I]ukija kutsutaan runon keskipisteeksi, origoksi, asettumaan paikalle josta käsin runon maailma jäsenyy” (Viikari 1998, 288).

Morton ottaa ambienssin poetiikkaa analysoidessaan huomioon myös ilmaisuvälineiden kuten kielen, äänen ja tilan materiaalisuuden. Morton ei anna runokielen materiaalisuudelle tarkkaa määritelmää, mutta hän tarkoittaa sillä erilaisia aistittavia tai aistimieliuviin perustuvia ominaisuuksia, joita kielellisillä ilmauksilla voidaan ajatella olevan. Ääneen (tai äännteitä kuvitellen) luettuna runouden kieli tuottaa esimerkiksi erilaisia rytmisiä, soinnillisia, keskeisiin ja taukoihin liittyviä vaikutelmia. Painetun tekstin muoto puolestaan herättää tiheyden ja massaan liittyviä mielikuvia. Nämä vaikutelmat ja mielikuvat ovat tärkeitä tekijöitä luontoaiheisissa teksteissä, jotka toimivat ympäröivään tilaan ja sen ominaisuuksiin liittämiämme käsityksiä ja kokemuksia hyödyntäen.

Sävy (*tone*) on ambienssin poetiikan keino, joka viittaa tekstin materiaaliseen rakentumiseen, kuvallisten, kielellisten ja äännteellisten aineiden tiheyteen (Morton 2007, 43–46). Pylkkösen lyhyessä ”Kesy varis” -runossa kuvataan muutamalla sanalla linnun ulkonä-

köä, ääntä, hajua ja tuntumaa. Lainaan Pylkkösen runon kokonaisuudessaan tähän vielä uudelleen:

*Kesy lintu,
kosteaa, haisee höyhenille, haisee eläimelle,
mykät silmät, luonnon silmät,
suuri variksen nokka.
Varis huutaa.*

(Pylkkönen 1958, 9.)

Aistivaikutelmien runsaus tiiviissä ja lyhyessä runossa synnyttää runoon intensiteettiä, ja tämä kielellisin ja tekstuaalisin keinoin rakennettu intensiteetti simuloi voimakasta moniaistista kokemusta linnusta. Mortonin (2007, 45) mukaan sävyssä on aina kyse määrästä: kuinka tiiviin tai löyhän, runsaan tai niukan, energisen tai viileän vaikutelman runo tuottaa.

Vaikka Pylkkösen runo on sävyltään voimakas ja tiivis, sen kuvausta rytmittää varsinkin alkupuolella tiheä taukoja luova pilkutus, joka tuntuu pilkkovan kuvausta osiksi. Pilkkujen toistumista voi analysoida *välityksenä* (*medial*). Välitys viittaa ilmaisutapoihin ja niissä tapahtuviin muutoksiin, jotka ovat runon tapoja kiinnittää lukijan huomio kontaktiin runon ja lukijan välillä. Morton (2007, 36–37) viittaa määritelmässään Roman Jakobsonin faattiseen funktioon, joka tarkoittaa kommunikaation kohdistumista välineeseen tai kanavaan, jonka avulla viestintä tapahtuu (ks. Jakobson 1960, 355–356). ”Kesy varis” -runon kahdessa viimeisessä säkeessä lintukuvaus muuttuu yhtenäisemmäksi. Runon viimeinen säe ”Varis huutaa.” kiinnittää huomiota myös soinnillisuudellaan. Valtaosin diftongeja sisältävistä sanoista koostuva runo päättyy sanaan, jonka molemmissa tavuissa on kaksi samaa vokaalia. Näin sana ”huutaa” jää ikään kuin kaikumaan lukijan korvaan ja korostaa paitsi linnun ääntä myös runon soinnillisuutta. (Vrt. Morton 2007, 36–39.)

Sävyen ja välityksen lisäksi myös *timbraalisuus* (*timbral*) on ambienssin poetiikan keino, joka viittaa runokielen materiaalisuuteen. ”Kesy lintu” -runossa nousee esiin sana- ja lausetason toisteisuus sekä siihen liittyvä äänteellinen toisto. Toisessa säkeistössä lintu

”haisee höyhenille, haisee eläimelle”, ja kolmannessa säkeistössä sillä on ”mykät silmät, luonnon silmät”. Myös vokaalien ja konsonanttien sointi poikkeaa näissä säkeissä muusta runosta. Ö- ja ä-vaakaalit sekä m-, n- ja l-konsonantit ryhmittyvät sanoissa ”höyhenille”, ”eläimelle”, ”mykät”, ”silmät” ja ”luonnon” tavalla, joka pehmentää näiden säkeiden sointia verrattuna runon alkuun ja loppuun, jossa korostuvat konsonantit s, t, ja r. Tällaiset soinnilliset muutokset ovat esimerkkejä timbraalisuudesta, jolla Morton viittaa tekstin äänteellisiin elementteihin. Timbraalisuus korostaa sanojen sointia ja ilmentää siten puhutun tai mielikuvallisesti kuullun kielen fyysikaalisia piirteitä, jotka ovat kytköksissä ruumiillisuuteen ja fysikaaliseen maailmaan. (2007, 39–41.)

Morton ei korosta sävyä, välitystä ja timbraalisuutta eli runouden äänteellisiä, muodollisia ja rytmisiä piirteitä vain ilmausten merkityksiä eli sisältöä tukevin. Morton ei siis ensisijaisesti etsi äänteiden ja merkitysten vastaavuuksia kuten esimerkiksi Benjamin Hrushovski (1980) teoriassaan äänteellisen kuvioinnin merkityksistä runoudessa. Toisaalta rinnastus ei ole aivan vääräkään. Kielen materiaalisuus kytkeytyy nimittäin luonnon simuloimiseen: rytmien, soinnillisuuksien ja voimakkuuksien vaihtelut tuottavat ambienssia, vaikutelmaa ympäröivästä luonnosta tai tilallisuudesta. Fyysisen ympäristön kokemistahan voi luonnehtia juuri massojen, muotojen, volyymien, etäisyyksien sekä erilaisten äänten ja niiden synnyttämien vaikutelmien kokonaisuutena. Hrushovskin tavoin Morton on siis kiinnostunut soinnillisuuden ja merkityksen kytköksistä, mutta ei yksittäisten ilmausten ja niiden tulkinnan tasolla vaan yleisemmin tilan, materian ja äänen simuloimisena.

Sävyn, välityksen ja timbraalisuuden lisäksi myös eheytykseen ja aeolisuuteen liittyy materiaallinen, fyysisen ympäristön kokemiseen liittyvä aspekti. Eheytyks tekee kokemuksesta kokonaisen ja välittömästi läsnäolevan: ikään kuin runon kuvaamaa asiaa voisi todella tarkastella. Aeolisuuden tuottama vaikutelma asioiden ilmaantumisen ilman lähdeä vastaa sekin fyysisen ympäristön havainnoimista: asiat tarjoutuvat havaittaviksi itsestään. Ambienssin

poetiikan keinot ovat siis viime kädessä runouden tapoja simuloida luontoa sellaisena kuin sen koemme.

Ambienssin poetiikan määrittelyyn liittyy Mortonilla kuitenkin epäselvyyttä, jonka haluan tuoda esiin. Toisaalta ambienssin poetiikan keinot siis simuloivat ympäristöä ei-verbaalisella tasolla, jolloin esimerkiksi runokielen ja -tekstin auditiiviset ja visuaaliset piirteet tuottavat massan, liikkeen, rytmin ja tilallisuuden vaikutelmia. Toisaalta Morton tarkastelee ambienssin poetiikan keinoja kuitenkin myös verbaalisella tasolla, jolloin runon ilmaukset (niiden semanttiset sisällöt) kuvaavat ja merkityksellistävät ympäristöä. Morton (2007, 58–59) esimerkiksi analysoi erästä Edward Thomasin runoa, jossa mainitaan höyryn sihinä juna-asemalla ja todetaan jonkun selvittävän kurkkuaan. Kyseinen säe kuuluu ”The steam hissed. Someone cleared his throat.” Nämä maininnat ovat Mortonin mukaan esimerkkejä timbraalisesta nimenomaan siksi, että ne viittaavat semanttisesti junan ja sen matkustajien fysikaalisuuteen. Morton ei tässä esimerkissä liitä timbraalisuutta runon auditiivisiin vaikutelmiin, kuten i- ja s- äänteisiin höyryn sihinässä, vaan ilmausten semanttiseen sisältöön: ”Sihisevä höyry ja kurkun selvittäminen ovat timbraalisia. Ne ovat junan ja sen matkustajien fysikaalista toimintaa.” (Morton 2007, 59, suom. K.L.) Morton ei eksplikoi teoksessaan tätä ambienssin poetiikkaan liittyvää erimerkitystapojen jännitettä.

Koska ambienssin poetiikka simuloi luontoa ympäröivänä tilallisuutena ja pyrkii samalla kuitenkin nostamaan siinä esille spesifejä merkityksiä, tarvitaan vielä yksi poeettinen keino, joka nostaa kohteen esille taustastaan ja merkityksellistää sen tietyllä tavalla. Luontorunouden luoma ympäröivä tilallisuus ei ole erilaisten vaikutelmien tasapaksuutta tai neutraali ympäristö: jokin nousee aina etualalle. Tätä etualaistamisen keinoa Morton nimittää *merkinnäksiksi*²⁷ (*re-mark*). Käsite on lainattu Jacques Derridalta (1981), joka käsitteellistää merkinnän avulla merkityksen artikuloitumista tekstissä. Derridalle merkintä on merkityksellistymisen ehto, periaate, jonka mukaan tekstin merkit merkityksellistyvät, erottuvat toisis-

taan merkityksellisinä. Merkintä luo tilan merkkien välille ja suhteuttaa ne toisiinsa. (Derrida 1981, 222, 252–253.)

Myös Mortonin (2007, 48) mukaan merkintä on erityinen merkki (tai merkkien sarja), joka tekee meidät tietoiseksi merkityksellisten elementtien läsnäolosta. Koska merkintä tuottaa kuvaukseen etu- ja taka-alan ja erottaa kohteen taustastaan, se on Mortonin mukaan keskeisin ambienssin poetiikan keinoista. (Morton 2007, 47–52.) Morton havainnollistaa merkintää Tenavat-sarjakuvan avulla. Ressu-koiran siivekäs ystävä Kaustinen ”puhuu” sarjakuvassa pienin pystyviivoin. Mortonin mukaan me ymmärrämme sen puhuvan, vaikka emme tiedä mitä se sanoo. Pienet merkit sisäänsä sulkeva puhekupla toimii *merkintänä*, jonka avulla ymmärrämme linnun puheeseen viittaavat merkit merkityksellisinä. (Morton 2007, 49.) Merkintä voi hienovaraisuudessaan jäädä vastaanottajalta huomaamattakin – esimerkiksi silloin, kun museon siivoaja hävittää maalipurkeista ja siveltimistä koostuvan tilataideteoksen (Morton 2007, 51).

Etu- ja taka-alan kysymystä on runoudentutkimuksessa lähestytty perinteisesti *kohosteisuuden* käsitteen avulla. Strukturalistisessa kielen- ja kirjallisuudentutkimuksessa kohosteisuus tarkoittaa joidenkin tekstin kielellisten elementtien asettumista etualalle toisiin nähden. Lukija reagoi kohosteisuuteen pohtimalla sen relevanssia. Kohosteisuus viittaa siis esimerkiksi runon merkityksen rakentumiseen tekstin itsensä ohjaamana. (Mukařovský 1964, 19–24 [1932]; Leech 1969, 56–69.)²⁸ Merkinnän käsite eroaa kohosteisuudesta ennen kaikkea sen ideologiakriittisen ja kielifilosofisen funktion vuoksi. Timothy Morton viittaa merkinnällä luontoesitysten ideologisuuteen ja Jacques Derrida käsitteellistää sillä kielen itseviittaavuutta.

Pylkkösen ”Kesy lintu” -runo on lyhyt kuvaus linnusta, mutta merkintä toimii siinäkin erottaen tietyt linnun piirteet etualalle. Olen jo kiinnittänyt huomiota runon toiseen ja kolmanteen säkeeseen: ”kosteaa, haisee höyhenille, haisee eläimelle, / mykät silmät, / luonnon silmät,”. Säkeitä voi tulkita paitsi kirjaimellisesti, myös kuvaannollisemmin. Ilmaus ”haisee höyhenille, haisee eläimelle”

viittaa paitsi kirjaimellisesti höyhenten hajuun, myös metonyymisemmin kaikkien eläinten vieraaseen hajuun. Sanan ”haisee” toistaminen vahvistaa vaikutelmaa siitä, että hajua pyritään tarkentamaan siinä täysin onnistumatta. Variksen höyhenten haju on jäljittelemätön – se on eläimen hajua, jonka voi kokea vain lähikontaktissa varikseen. Silmien kuvaus on selkeämmin kuvaannollinen: variksella on ”mykät” ”luonnon” silmät. Mykkyys viittaa puhumattomuuteen, kommunikaation mahdottomuuteen. Liittyvätkö variksen silmissä näkyvät luonto ja mykkyys toisiinsa siinä mielessä, että luonto on puhumaton? Mykkien luonnon silmien ilme näyttäytyy selittämättömänä ja villinä, jolloin katse asettuu ristiriitaan sen kanssa, että lintua luonnehditaan alussa kesyksi.

Kesyymisen ja villiyyden sekä mykkyymisen ja huudon vastakkainasettelut jäsentävät runoa ja viittaavat samalla merkinnän toimintaan. Mykkien silmien vastakohtana kuvataan ”suurta variksen nokkaa”, joka aukeaa viimeisessä säkeessä huutoon. Vokaalipari *uu* kytkee suuren nokan ja huudon yhteen, ehkä korostaen huudon voimaa. Variksen huutoa ei kuvata villiin luontoon kuuluvaksi, toisin kuin eläimen hajua ja luonnon silmiä. Huudolle ei ole olemassa mitään laatusanaa: päinvastoin, runo loppuu huutamiseen. Kuten olen edellä osoittanut, huutoa kuvaava säe eroaa syntaktisesti ja osin äänteellisesti edellisistä säkeistä, jolloin huuto tuntuu eroavan linnun kuvailusta. Näin teksti tuottaa vaikutelman linnun omasta äänestä, joka katkaisee linnun kuvauksen. Huutamiseen voi paikantaa myös merkinnän Pylkkösen runossa. Linnun kuvauksessa sen huuto asettuu etualalle, jolloin varis määrittyy runossa oman äänensä kautta. Konkreettisen ja yksinkertaisen ensivaikutelman tuottava lintukuvaus alkaa saada merkinnän myötä monimutkaisempia sävyjä. Pylkkösen runon kiinnostavuus perustuu siihen, että huudon merkitys jää avoimeksi. Viittaako huuto vain suuren nokan aukeamiseen ja äänen voimakkuuteen, vai onko huudolla jokin, esimerkiksi kesyttämistä vastustava, merkitys? Huuto jää kommunikointomattoman ja merkityksellisen välille, tarkoittamaan jotakin, josta ei voi olla varma, mitä se on.

Merkintään liittyvän merkityksellisuuden problematiikan juuret ovat Jacques Derridan filosofiassa, josta käsite merkintä on peräisin. Derrida kirjoittaa merkinnästä englanniksi käännettyissä teoksissa *The Truth in Painting* (1987) ja *Dissemination* (1981), mutta Morton viittaa lähinnä jälkimmäisen teoksen esseeseen *The Double Session*. Derrida keskittyy siinä kaunokirjallisuuden ja totuuden väliseen suhteeseen edeten mimesis-problematiikasta kohti kaunokirjallisuuden itseensä-viittaamisen kysymystä. Derrida korostaa merkintää tekstuaaliseen itseviittaavuuteen liittyvänä ilmiönä. Merkintä uhkaa teeman tai sisällön löytämistä tekstistä. Mistä teksti lopulta kertoo, kun kaikki sanat kääntyvät tarkoittamaan paitsi merkitysisältöjään, myös omaa sanallisuuttaan, omaa erottumistaan sanoina, jotka merkityksellistyvät? (Derrida 1981, 251–253.) Derridalle merkintä tarkoittaa kaunokirjallisuuden ja totuuden suhteen kriisiytymistä, representaation mahdottomuutta tilanteessa, jossa merkit palaavat merkitsemään yhä uudelleen itsensä (Derrida 1981, 261–262).

Morton omaksuu Derridan ajattelusta merkinnän perusfunktion, merkityksen artikuloimisen. Morton kuitenkin myös etäännyttää Derridan käsityksistä analysoidessaan merkinnän ei-inhimilliseen liittyvää esteettistä ja eettistä problematiikkaa. Vastoin Derridan kielifilosofiaa Mortonille merkintä ei ole merkkien viittaamista itseensä. Tekstin sisällä merkintä toimii etu- ja taka-alan erottajana. Mortonin merkinnän käsitteessä keskeistä on kuitenkin sen ideologinen aspekti, joka siirtää merkityksen artikuloimista koskevan kysymyksenasettelun tekstin ulkopuolelle. Keskeinen käsitepari, jota Morton käyttää, on sisäpuoli–ulkopuoli, jossa sisäpuoli tarkoittaa kulttuurista, inhimilliseen toimintaan kuuluvaa ja siten merkityksellistä ja ulkopuoli puolestaan ei-kulttuurista, inhimillisen toiminnan ulkopuolista ja siten merkityksetöntä. Subjekti on ”tämä”, ”täällä”, eli sisäpuoli; objekti on ”tuo”, ”tuolla”, eli ulkopuoli. (Morton 2007, 64.) Merkintä liittyy muiden ambienssin poetiikan keinojen tavoin luonnon simuloimiseen. Merkintä rakentaa ympäröivän tilallisuuden vaikutelmaa luomalla illuusion sisäpuolen eli merkityk-

sellisen ja ulkopuolen eli merkityksettömän välissä olemisen mahdollisuudesta.

Ambiessin poetiikan simuloimassa ympäristössä jako kohteeseen ja taustaan tai subjektiin ja objektiin on pyritty häivyttämään. Kaikki on merkityksellistä ja mielekästä, mutta mikään ei nouse erityisesti esille merkityksellistettynä objektina.²⁹ Juuri merkinnän käsitteen avulla on mahdollista käsitteellistää vaikutelmaa siitä, että runous voi esittää lintuja antamatta niille symbolisia ja antroposentrisiä merkityksiä. Pylkkösen ”Kesy lintu” -runossa ambiengi kokemus luonnosta syntyy siitä, että lintu on yhtä aikaa kesy ja villi, kuvailtavissa ja kuvailun ulottumattomissa. Linnun huuto katkaisee kuvailun, ja huudon merkitys on avautumaisillaan runon minälle ja lukijoille. Kaikki inhimillistävät ja symbolisoivat merkitykset riisutaan runossa puhumalla mykistä luonnon silmistä, ja lintu jopa haisee eläimelle. Merkinnän luoma ambiengi on illuusio siitä, että meidän on mahdollista olla inhimillisen ja ei-inhimillisen rajalla, osallisia omassamme ja lintujen maailmassa. (Morton 2007, 52–54.)

Ambiessin poetiikan myötä lukijalle syntyy kokemus välittömästä yhteydestä ympäristöön. Ero merkityksellisen ja merkityksettömän, subjektiivisen ja objektiivisen välillä liudentuu. Ambieksi tai ambiengi kokemus luonnosta ei viittaa Mortonilla kirjaimellisesti jonkinlaisen fyysisen luonnonympäristön kaltaisen paikan kokemiseen, vaikka näinkin saattaa tapahtua esimerkiksi maisemamaalausten yhteydessä. Kyseessä on ennemminkin välittömän läheisyyden tila, joka koetaan suhteessa ei-inhimilliseen. Lintuaiheisessa luontorunoudessa merkinnän luoma ambiengi tarkoittaa usein kokemusta linnun ja ihmisen kokemusmaailmoiden rajojen liudentumisesta, jolloin ambiengi vertautuu yhteisymmärrykseen, tilaan jossa lintu on enemmän kuin merkityksellistämätön, mutta ei kuitenkaan merkityksellistetty.

Seuraava runo on Sauli Sarkasen vuonna 1975 ilmestyneestä esikoiskokoelmasta *Miksi annan ääneni*, joka nimensä mukaisesti käsittelee luonnosta ja luonnon puolesta puhumisen problematiikkaa. Sarkanen kirjoittaa usein linnuista loitontamalla inhimillis-

täviä tai symbolisia merkityksiä, kuin etsien ilmaisutapaa eläimen näkökulman esittämiseksi:

*Kärsimätön Kotka pesii vuoren reunalla.
Lampaanvilla, rasvainen.
Pelkuri, pelkuri, näen sinut,
ohut kuin ruoho.
Ohut kuin viime talvinen lumi. Niin musta.
Aherrus illasta päivään. Päivä ahdas.
Havumajassa
pehmeä nukkua.
(Sarkanen 1975, 57.)*

Runon ensimmäisessä säkeessä lintu nimetään lajiltaan epämääräisesti kotkaksi (ei siis merikotkaksi tai maakotkaksi). Iso alkukirjain sanassa ”Kotka” viittaa kuitenkin lintuyksilön erityisyyteen, jota korostaa luonnehdinta tai mahdollinen lisänimi ”Kärsimätön”. Linnun nimeäminen viittaa inhimillisen katsojan läsnäoloon. Runossa puhutaan myös pelkurimaisesta sinästä, joka voi viitata yhtä lailla ihmisen katseen kohteena olevaan lintuun kuin linnun katsomaan saaliseläimeenkin. Runoa voi toisaalta lukea myös kuin kotkan perspektiivistä syntyneenä. Kuvailevan ensimmäisen säkeen jälkeen tulee irrallinen ja vaillinainen virke: ”Lampaanvilla, rasvainen.” Vuoren reunalla olevaa pesää luonnehditaan yhtäkkiä sisäpuolelta. Siellä on rasvaista, tuoksuva lampaanvillaa – ehkä lämmöneristeenä, pehmikkeenä tai ruuantähteenä. Tai ehkä kotka katsoo karitsaa ajatellen: ”Pelkuri, pelkuri, näen sinut”. ”Ohut kuin ruoho” voi viitata kaukana olevan kohteen pienuuteen, olipa kyse kotkasta tai sen saaliista. Viimetalvinen lumi saattaa olla lampaanvillan valkeuden allusio, mutta mustaan rinnastettuna lumeen liittyä myös saasteiden ja likaisuuden mielle yhtymiä. Toisaalta ilmaus ”Niin musta” saattaa lumeen liittyessään luonnehtia myös sulaa maata.

Runossa sanojen viittauskohteet jäävät epäselviksi kuin korostaakseen linnun ja ihmisen perspektiivien limittymistä runossa. Ravintoa hankkiakseen linnun on aherrettava joka päivä: ”Aherrus illasta päivään. Päivä ahdas.” Ahtaus saattaa viitata kiireeseen

tai myös pesään, ”havumajaan”, johon seuraavassa säkeessä siirytään. Kotkan kärsimättömyys sekä päivän ahtaus tuottavat myös mielikuvan jatkuvasta siipien ja jalkojen siirtelystä, asennon korjailusta, valppaasta katseesta ja pään pyörittelystä. Saalista on etsittävä ja jäsenet pidettävä samalla vetreinä saalistamista varten. Kaikki nämä ruumiin liikkeet luonnehtivat lintua, niin meri- kuin maakotakaakin, yhtä paljon kuin sen ruumiin muoto ja väritys. Liikehdintää on myös runon rytmissä ja kuvien metonyymisissä liukumissa pesästä ruokaan, ruoasta elinympäristöön, elinympäristöstä toimiin ja toimista pesään. Tämä liikehdintä eheyttää runon siten, että vaikutelma osallistumisesta kotkan maailmaan vahvistuu. Lukija voi kuvitella olevansa pesän sisällä.

Runon sävy rakentuu rytmien liikkuvuudesta, kuvien liukumista sekä elliptisistä lauseista. Sävy vastaa Mortonin (2007, 43–45) mukaan atmosfääriä: runo rakentaa atmosfäärin erilaisista rytmisistä elementeistä: kuvien, äänneiden, sanojen pituuksien ja painotusten vaihtelusta. Semanttisesti moniselitteisimmät säkeet ovat lisäksi virkkeinä pilkkujen katkomia: ”Lampaanvilla, rasvainen. / Pelkuri, pelkuri, näen sinut, / ohut kuin ruoho.” Myös runon asettelu tukee rytmistä liikkuvuutta. Neljäs ja viimeinen säe on sisennetty. Illuusio linnun läsnäolosta ja linnun näkökulman hallitsevuudesta perustuu osaksi juuri sävyn vaihteluun. Sarkasen runoa voi lukea myös esimerkkinä aeolisuudesta, jossa kuvat ilmaantuvat ilman lähdettä tai alkuperää. Vaikka lintu nimetään runon alussa inhimillistävästi ”Kärsimättömäksi Kotkaksi”, seuraavien säkeiden kuvauksen alkuperää sekä runoa hallitsevaa näkökulmaa on vaikea hahmottaa. Runon syntaktinen ja semanttinen levottomuus, katkonaisuus ja epäselvyys viittaavat siihen, että kolmannen säkeen ilmaus ”näen sinut” voi yhtä hyvin tarkoittaa linnun katsetta kuin ihmisen ymmärrystäkin.

Ihmisen ja linnun perspektiivien vaihdettavuus liittyy myös merkintään. Sarkasen runossa merkintä tuottaa illuusion ihmisen osallistumisesta linnun maailmaan. Kyse ei ole vain kommunikation mahdollisuudesta ihmisen ja linnun välillä kuten Pyökkösen runossa. Sisä- ja ulkopuolen välinen raja liukenee, kun kaikki linnun

maailmassa muuttuu mielekkääksi, merkitykselliseksi. Lampaanvilla, karkuun juoksevat eläimet sekä ruoho, lumi ja havut ovat linnun maailma, josta me voimme olla osallisia – tai niin ambienssia luova runo antaa meidän ajatella.

Ajatuksen lajienvälisestä ymmärryksestä ja kommunikoinnista tulisi herättää myös skeptisyyttä. Kyse on ensinnäkin runoudesta, kielellisestä esityksestä, joka lupaa meille pääsyn ei-inhimillisen maailmaan. Miten runo voi auttaa meitä ymmärtämään lintuja, jotka ovat paitsi tekstinulkoisia, myös kielenulkoisia olentoja? Toiseksi Sarkasen runo myös inhimillistää lintua kertoessaan sen aherruksesta.

Sarkasen runon kotkakuvausta voikin tarkastella myös toisesta näkökulmasta, josta käsin kaikki mikä kotkan maailmassa oli ei-inhimillistä ja vierasta on yhtäkkiä inhimillistä ja tuttua: kotka on inhimillistetty, esitetty tavalla joka sulkee sen sisäpuolelle, inhimillisen alueelle. Kyse ei olekaan osallisuudesta ei-inhimilliseen maailmaan, vaan ei-inhimillisen merkityksellistämistä inhimillisen alueelle kuuluvien määreiden ja termien. Sama koskee myös Pylkkösen ”Kesy varis” -runoa. Vaikka Pylkkösen varis vaikuttaa ”vain varikselta”, se symbolisoidaan kesyyden ja villiyden sekä mykkyiden ja huudon vastakkainasettelujen avulla. Huutoon tiivistyvä kommunikoinnin problematiikka tuo linnun sisäpuolelle, inhimillisen ja merkityksellisen alueelle.

Morton käsitteellistää tätä inhimillistämisen ja merkityksellistämisen liikettä esittämällä, että merkintä paitsi luo, myös kumooa illuusion sisä- ja ulkopuolen välissä olemisesta (2007, 49–52). Jatkan ambienssin poetiikan ja erityisesti merkinnän toiminnan tarkastelua tästä näkökulmasta. Esimerkkirunoni edustavat tematiikkaa, joka on ei-inhimillisen esittämisen kannalta vähintään yhtä keskeinen ja kiinnostava kuin edellä analysoimieni Pylkkösen ja Sarkasen runojen lajienvälisen ymmärtämisen teema. Seuraavat esimerkkini käsittelevät ei-inhimillistä ruumiillisuutta ja ruumiiseen liittyvää aineellisuutta eli materiaalisuutta.

Käsityksemme eläimistä muodostuu usein pitkälti näkemämme perusteella, ja se mitä näemme, on eläimen ruumis. Näemme

toki myös niiden toimivan ympäristössään, mutta toiminnan ja käytöksen havaitseminen tarkoituksellisen vaatii tietoa ja ymmärrystä kyseisen lajin piirteistä. Usein eläimen toiminta sivuutetaan, tai se selitetään hermoston kehittyneisyyden ja vaistojen avulla, jolloin toiminta on palautettavissa yksilön tahdosta riippumattomiin, geneettisesti periytyviin fyysisiin ominaisuuksiin (ks. esim. Seppänmaa 2009, 232). Ruumiillisuutta korostava, lähes mekanistinen länsimainen eläinkäsitys on pitkän historiallisen kehityksen tulos. Usein eläimiä koskevia käsityksiämme jäljitetään 1500–1600-lukujen rationalistiseen filosofiaan ja humanismiin sekä erityisesti ranskalaiseen filosofiaan René Descartesin (1596–1650), joka piti eläimiä monimutkaisina orgaanisina koneina. (Eläinkäsityksistä ks. Aaltola 2004, 17–36.) Vaikka luonnontieteellinen käsitys eläimistä on tänä päivänä jatkuvasti tarkentumassa ja laajentunut jo koskemaan eläinten lajiensisäisiä ja lajienvälisiä kommunikaatiosysteemejä ja muita sosiaaliin suhteisiin liittyviä piirteitä, ajatusta eläinten ja ihmisten essentialistisesta erosta ylläpidetään edelleen sitkeästi (Aaltola 2004, esim. 23, 68–91; eläintutkimuksesta ks. myös Viitala 2010). Eläimen olemus selitetään helposti materiaaliseksi, mutta materialistista ihmiskäsitystä vierastetaan (ks. Aaltola 2004, 24–25; Enqvist 1998, 219–230).

Koska eläinten, lintujenkin, olemus ymmärretään ensisijaisesti ruumiillisuutena, jatkan ei-inhimillisen esittämisen pohdintaa analysoimalla runoja, joissa käsitellään lintujen materiaalisuutta. Maila Pylkkönen ja Timo Haajanen ovat pohtineet muutamissa runoissaan lintujen olemusta ja elämää keskittymällä niiden ruumiillisuuteen. Lintujen ruumiillisuutta ja materiaalisuutta pohtivat runot ovat yrityksiä jäsentää käsitteellisesti ei-inhimillistä elämää. Käytännössä runojen tapahtumat ovat koruttomia, groteskejakin: Haajanen ja Pylkkösen runoissa tarkastellaan ja silvotaan kuolleita lintuja. Olen edellä jo viitannut 1970-luvun linturunouden taksidermiseen aiheistoon, kun tulkitsin kuolleita ja täytettyjä lintuja runoilijoiden keinoina kommentoida symbolistista linturunoutta. Tässä luvussa tutkin lintujen anatomiaa ja taksidermiaa käsitteleviä runoja esityksellisyysnäkökulmasta. Lintujen ruumiiden tarkasteluun

liittyy kaikissa runoissa kysymys lintujen olemuksesta sekä sen merkityksistä. Lintua ja linnun elämää yritetään ymmärtää sellaisena kuin se on, jolloin välittömäksi tarkastelun ja pohdinnan kohteeksi asettuu linnun ruumis. Raadon banaali yhdentekevyys sekä runoissa siihen liitetyt symboliset merkitykset asettuvat kiinnostavaan ristiriitaan.

Lintujen ruumiillisuudesta ja materiaalisuudesta kertovat runot avaavat myös uuden näkökulman konkreettisuuteen. Tutkimuksessani konkreettisuus on tähän asti limittynyt lintujen ruumiillisuuden ja materiaalisuuden kanssa: lintujen ulkomuodon kuvaus sekä kannanotot lintujen riippuvaisuudesta elinympäristönsä puhtaudesta ja moninaisuudesta ovat vahvistaneet lintujen tulkintaa lintuina. Olen myös määritellyt konkreettisuutta runoilmaisun tapana, joka välttää lintujen symbolista merkityksellistämistä ja pidättäytyy niiden fyysisten ominaisuuksien ja käytöksen, ”lintumaisuuksien”, kuvauksessa. Lintujen ruumiita kuvaavissa Pylkkösen ja Haajasen runoissa konkreettisuuden, materiaalisuuden ja symbolisuuden suhteet asettuvat aiempaa moninaisempaan valoon.

Konkreettisuus ei enää kytkeydy yksiselitteisesti lintujen ruumiillisuuteen, koska ruumiillisuutta esitetään sellaisten symbolisten oppositioiden avulla, jotka eivät liity välittömästi lintuihin. Olen edellä esittänyt, että lintujen konkreettisuus syntyy sellaisesta symboliikasta, jossa abstraktisemmatkin merkitykset liittyvät lintuihin eläiminä: niiden uhanalaisuuteen, alttiuteen ympäristömyrkyille tai niihin kohdistuvaan julmuuteen. Seuraavien runoesimerkkien avulla käy ilmeiseksi, että lintujen ruumiillisuuteen liittyy monenlaisia symboliikkaa, ja vaikutelma konkreettisuudesta ei rakennu pelkästään linnun ruumiin tai lintumaisuuden kuvaamisesta. Konkreettisuus ei myöskään paikallistu mihinkään yksittäiseen ilmaukseen runossa, vaan kyseessä on tekstikokonaisuudesta esiin nouseva ilmiö, joka mahdollistaa runon lintukuvauksen tulkinnan ei-inhiilliseen viittaavana. Kuten edellä on tullut ilmi, konkreettisuuden esiin nostajana runossa toimivat ambienssin poetiikan keinot, joista keskeisin konkreettisuuden kannalta on merkintä.

Timo Haajasen *Rigor mortis* -kokoelmassa kuolleita ja kuolevia lintuja kuvataan arkisissa tilanteissa: kalasääski on naulattu ladon seinään metsästysosonni tuomaan, riekko paistuu mehevänä paistinpannalla ja töyhtöhyppä hukkuu pellon lietteeseen. Seuraavassa runossa kuvataan maasta löytynyttä lintua, jonka lajia ei nimetä:

*Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia.
Sillä on saappaankuviointi höyhenissä
ja se on littana
ja kaksiulotteinen
niin kuin rippikoulukuva.*

(Haajanen 1991, 43.)

Lintua ei sanota runossa kuolleeksi, mutta jo ensimmäinen säe viittaa siihen, että kyse on raadosta: ”Linnulla on tuskin mitään rintalihaksia.” Linnun ruumiille ominaisuuden antavat suuret rintalihakset ovat näivettyneet tai murskaantuneet olemattomiin. Tulkinnaa elämän sammumisesta vahvistaa höyhenten ”saappaankuviointi” – kuollut lintu ei pakene vaan tallautuu. Runo keskittyy kokonaisuudessaan kuvaamaan linnunraadon litteyttä. Runossa raatoa katsotaan ylhäältä päin, lintuperspektiivistä, mikä korostaa ruumiin kaksiulotteista vaikutelmaa.

Linnun kuolemaa ei esitetä vain eläimen fyysisten ominaisuuksien perusteella, vaikka rintalihaksettomuus elävän linnun ruumiinmuotoon, voimaan ja liikkuvuuteen viittaavana onkin keskeinen yksityiskohta eläimessä. Tallattua lintua verrataan runossa rippikoulukuvaan. Vertaus yhdistää kaksiulotteisen valokuvan ja kaksiulotteiseksi litistyneen eläimen, mutta miksi lintua verrataan juuri rippikoulukuvaan? Mielestäni runo viittaa rippikuvien latteuteen; nehan otetaan tavan vuoksi, perheen ja sukulaisten kirjajhylyjä varten. Rippikuvissa nuoret poseeraavat kukkineen, samankaltaisin ilmein ja asennoin, samaa tarkoitusta varten. Vertauksen myötä lintuun liittyy uusia konnotaatioita: lintu on paitsi litteä myös latte. Sen ruumis ei ole kaksiulotteisuudessaan vain groteski vaan myös tavanomainen, sisällyksetön. Rippikuvalintu trivialisoituu oman

kuolemansa merkiksi, kuten rippikuva merkitsee tiettyä vaihetta nuoren elämässä.

Haajasen runossa on kyse kuolleesta linnusta, kaikissa merkityksissään ja kaikessa merkityksettömyydessään. Haajasen runo kiilautuu sille ongelmalliselle alueelle, jolla kaikki luontorunous on pyrkiessään esittämään ei-inhimillistä ei-inhimillisenä. Jos lintuja halutaan esittää lintuina, ne on merkityksellistettävä eläiminä, ja samanaikaisesti merkityksellistämisen jäljet on häivyttävä. Eheytyös luo runoon samantyyppisen vaikutelman kuin Pylkkösen ”Kesä lintu” -runossa: keskittyminen linnun ruumiiseen sekä kuvauksen niukkuus häivyttävät tekstistä taiteellisen esittämisen viitekehysten, jolloin lukija voi kuvitella olevansa silmäkkin itse linnun (tai sen raadon) kanssa (vrt. Morton 2007, 35). Linnun välitöntä ruumiillista läsnäoloa simuloiva eheytyös vahvistaa linnun lintumaisuutta: lintu vaikuttaa olevan läsnä lintuna, ilman siihen liitettyjä merkityksiä.

Merkinnän toiminnan myötä linnun konkreettisuus sekä korostuu että problematisoituu. Merkintä nostaa linnun runon etualalle, mutta merkinnän semanttinen sisä- ja ulkopuolen eroa tuottava funktio paikallistuu Haajasen runossa linnun litteyteen. Litteys on yhtä aikaa linnun kaksiulotteiseksi painunutta ruumista kuvaava fysiologinen tosiasia ja rippikuvaan vertautuva latteuden metafora. Ambianssin vaikutelma syntyy siitä, että linnanruuden merkitykset eivät ole toisensa poissulkevia. Runo itse asiassa leikkii merkityksettömyydellä kahdella eri tasolla: lintua kuvataan sellaisena kuin se on, eli ei-merkityksellisenä saappaan tallomana raatona maassa, mutta toisaalta sen symbolinen merkityskin viittaa latteuteen, merkityksettömyyteen. Merkinnän toiminta osoittaa kuitenkin tässäkin runossa, että ei-inhimillistä ruumiillisuutta ei voi esittää jäsentämättä sitä tavalla, joka sijoittaa kohteen tavalla tai toisella sisäpuolelle, inhimillisen alueelle, ymmärrettäväksi. Kuollutta lintua on siten mahdotonta esittää tekemättä siitä edes oman kuolemansa kuvaa.

Mortonin merkinnän käsitteeseen sisältyy määritelmällisiä ja käytännön soveltamiseen liittyviä haasteita, jotka alkavat runo-

analyysieni myötä nousta esille. Merkintää voi ensinnäkin lähes-tyä esityksen kielellisyyteen tai semantiikkaan liittyvänä ilmiönä, joka viittaa merkkien ja merkitysten hahmottamiseen. Merkin- nän avulla voidaan siis erottaa etuala taka-alasta tai symboli kuvasta tai kuvauksesta. Toiseksi merkintä on myös tekstinulkoinen ilmiö, jol- loin se kuvaa tapaamme jäsentää maailmaa kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen avulla. Mortonin ajattelua luonnehtii voimakas jännite jälkistrukturalistisen kielifilosofian sekä posthu- manistisen filosofian välillä. Ambienssin poetiikan kritiikki ei si- ten perustu vain kielifilosofisiin käsitteellistykseen, vaan myös huo- mioihin näiden käsitteellistysten riittämättömyydestä silloin, kun puhumme suhteestamme ei-inhimilliseen. Jatkuva ristiveto kieli- filosofian ja posthumanistisen ajattelun välillä tiivistyy mielestäni merkinnän käsitteessä. Ristiveto on hedelmällinen, koska sen avul- la voi tarkastella sekä poettisia keinoja että ideologiaa niiden taustalla. Runoanalyyseissa merkinnän käsitteen häilyvyys on myös ongelma, koska sen paikallistaminen ja tulkinta eivät ole yksise- litteistä.³⁰

Sovellan omassa tutkimuksessani merkintää lintujen konkreet- tisuuden käsitteellistämiseen, josta johtuen jäsen- nän runojen lintu- kuvausta etu- ja taka-alan sekä sisä- ja ulkopuolen käsittein. Am- bienssi eli illuusio sisä- ja ulkopuolen rajan ylittämistä liittyy si- ten aina konkreettisen tulkinnan mahdollisuuteen. Pylkkösen ”Ke- sssä linnussa” ja Sarkasen ”Kärsimättömässä Kotkassa” ambiens- si ilmenee mahdollisuutena ylittää lajienvälinen raja eli ymmärtää lintuja lintuina. Haajasen ”Linnulla on” -runossa ambienssi liittyy merkityksettömyyden ideaan. Koska lintu on merkityksetön sekä katsottuna raatona että rippikuvaan verrattuna kuoleman kuvana, runo kykenee esittämään sen konkreettisesti eli ei-inhimillisenä, ul- kopuolisena, merkityksettömänä. Rippikuvaan liittyen linnun mer- kityksettömyydellä on kuitenkin kulttuurinenkin aspektinsa – lin- nun kulttuurisesta sisäpuolisuudesta ei päästä täysin eroon. Runon etu- ja taka-alan eron hälveneminen kytkeytyy osaltaan konkreet- tisen tulkinnan mahdollisuuteen. Kun lintu asettuu runossa saman- aikaisesti kuvauksen keskiöön ja neutraalille taustalle, se jää myös

symbolisten ja inhimillistävien merkityksenantojen katvealueelle, paikkaan joissa se ei aivan menetä lintumaisuuttaan eli ei-inhimillistä ulkopuolisuuttaan.

Merkintä on konkreettisuuden määrittelyn kannalta haastava käsite, koska Mortonin mukaan merkinnän luoma vaikutelma etu- ja taka-alan limittymisestä sekä sisä- ja ulkopuolen eron ylittämisestä ovat todellakin vain ambienssin poetiikan luomaa illuusiota. Merkintä ei ole koskaan asteittainen: etu- ja taka-alan erottuminen on täydellistä (Morton 2007, 50). Mustat kuviot muuttuvat kirjaimiksi, äänimaisema alkaa jäsenyä rytmeinä, liike muuttuu ilmaisevaksi. Maalipurkit ja siveltimet näyttäytyvät tilateoksena ja pystyviivat Kaustisen ”puheena”. Etu-alan erottuminen tarkoittaa eräänlaista ei-inhimillisen kuvaamisen päätepidettä, sulkeumaa, jonka myötä kuvattu kohde näyttäytyy tiettyssä merkityksessä.³¹ Luontorunoudessa tämä tarkoittaa ei-inhimillisen ja ulkopuolisen tavoittamattomuutta: me emme voi esittää ei-inhimillistä ei-inhimillisenä. Ulkopuolen ja sisäpuolen välinen raja lujittuu ja kaikki kuvattu sulkeutuu sisäpuolelle, kulttuurisen merkityksenannon alueelle. Tästä näkökulmasta Haajasen ”Linnulla on” -runoakin on tulkittava ei-inhimillisen merkityksettömyyden reflektiona ja litteää lintua merkityksettömyytensä merkinä.

Haajasen ja Pylkkösen lintujen ruumiillisuutta ja materiaalisuutta käsittelevissä runoissa ei-inhimillisen tavoittamattomuus ilmenee kiinnostavalla tavalla. Ei-inhimillinen ruumiillisuus ja materiaalisuus pyritään ottamaan haltuun käsitteellistyksin, jotka ovat samankaltaisia molemmilla runoilijoilla. Lintujen ruumiita kuvataan likaisen ja puhtaan, läsnä- ja poissaolevan sekä aidon ja epäaidon oppositioon, joista kaksi ensimmäistä ilmenevät Haajasen ”Linnulla on” -runossakin. Kuolleella linnulla on ”saappaankuviointi höyhenissä”, ja sen ruumiin littanuus viittaa epälintumaiseen muotoon eli elävän eläimen olemattomuuteen. Tarkastelen seuraavaksi lähemmin kolmea runoa sekä merkinnän toimintaa niissä. Ensimmäinen esimerkkini on Maila Pylkkösen ”Enkö yhtä hyvin itkisi si-

nulle, pieni lintu” hänen esikoiskokoelmastaan *Klassilliset tunteet* (1957):

*Enkö yhtä hyvin itkisi sinulle, pieni lintu,
hippiäinen,
joka olit rakosesta lentänyt pimeään vajaan,
kuollut, nälkäänkö vai lentänyt pään pahki, en tiedä,
lintu joka et ennenkään ole tajunnut ihmisen sanoja,
sinulle minä itken,
pilotan ruumiisi haaskaeläimiltä syvälle turpeen alle,
tämän vielä tuoreen ruumiin joka ei enää kannata
matalaa päätä,
ei avaa kapeaa mustaa nokkaa, ei levitä raitaisia
siipiä;
pieni hippiäinen, näitä puhtaita hienoja jalkoja en
voi antaa maahan,
minä leikkaan,
leikkaan mustat kiiltävät jalat siitä missä ne
paljastuvat höyhenistä,
leikkaan nilkkanivelestä, jänne laukeaa, näen
soukkien varpaiden liikkeen.
Sydäntäni viiltää.
Hippiäinen, et sinä tunne mitään.*

(Pylkkönen 1957, 7.)

Esikoiskokoelmassaan *Klassilliset tunteet* Pylkkönen kirjoittaa linnuista traditiotietoisesti ja kriittisesti. Hän viittaa lintujen vakiintuneisiin merkityksiin vapauden, taiteilijuuden, sielun ja kuolematomuuden symboleina sekä arvioi näitä merkityksiä eläinten ja niiden esittämisen näkökulmasta. ”Enkö yhtä hyvin itkisi” -runossa aiheena on kuollut hippiäinen, jonka konkreettista merkitystä tukee eläimen kuvaaminen sen lajiominaisuuksien avulla: hippiäisen pientä kokoa korostetaan puhuttelulla ”pieni lintu”, sen pää kuvataan matalaksi, nokka mustaksi ja kapeaksi, siivet raidallisiksi ja jalat mustiksi. Runossa kuitenkin viitataan kuolematomuuteen runon minän pitäessä linnun jalkoja niin ”puhtaina”, ettei niitä voi ”antaa maahan”, kuolemalle. Vaikka kuollut lintu ei voi symboloida kuolematomuutta, sen puhtaana pysyvät jalat uhmaavat hajoamista ja katoamista.

Runossa linnun jalat haastavat kuoleman myös toisella tavalla. Runon minä kuvaa jalkojen fysiologiaa: ”leikkaan nilkkanivelestä, / jänne laukeaa, näen / soukkien varpaiden liikkeen.” Pikkulintujen jaloissa on jänteet, jotka mahdollistavat tiukan otteen oksasta. Runon kuolleen hippiäisen jalat ovat jääneet puristavaan asentoon, joka raukeaa jänteen leikkaamisen vuoksi. Kuolleenakin linnun jalat liikkuvat – mutta vain mekaanisesti. Kuoleman todellisuus avautuu ruumista kuvaavien negatioiden sarjana: ”tämän vielä tuoreen ruumiin joka ei enää kannata / matalaa päätä, / ei avaa kapeaa mustaa nokkaa, ei levitä raitaisia / siipiä”. Kaikki ruumiillinen liike on loppunut, vain jalkojen mekanismi toimii edelleen. Runon minä ei kuitenkaan kuvaa linnun pään, nokan ja siipien liikkeitä tahdonalaisiksi. Hänen mukaansa ruumis kannatti päätä, avasi nokan ja levitti siivet linnun eläessä. Ihminen voi havaita linnun elämästä vain ulkonaisia puolia eli ruumiillisia piirteitä ja reaktioita sekä käyttäytymistä.

Ambiessin poetiikan kannalta yllättävästikin Pylkkösen runossa korostuu surevan ihmisen läsnäolo. Puheenomaisuutta korostavat leksikaaliset toistot sekä pilkuin erotellut toisiaan seuraavat ja toisiaan täydentävät kuvaukset synnyttävät runoon kuitenkin intensiivisen sävyn, joka tuottaa sekä inhimillisen että ei-inhimillisen läsnäolon vaikutelman runoon. Läsnäolon voimaa vahvistaa myös eheytyminen, joka tässä Pylkkösen runossa pelkistää ja tiivistää runon lajienväliseksi kohtaamiseksi. Kieli ja tunne avaavat kahden lajin, ihmisen ja linnun, välille kuitenkin ylittämättömän kuilun. Runon minä myöntää: ”lintu joka et ennenkään ole tajunnut ihmisen sanoja”, ja tunnustaa: ”sinulle minä itken”. Kun minä on leikkannut linnun jalat, hän toteaa: ”Sydäntäni viiltää. / Hippiäinen, et sinä tunne mitään.” Inhimilliset surun ja säälin tunteet, ”sydämen viiltäminen”, rinnastuvat linnun tuntoaistiin, jalkoja viiltävään kipuun, jota kuollut lintu ei tunne. Implisiittisesti linnun tunto ja tunteminen kytkeytyvät ruumiiseen ja ihmisen tunteminen tunteisiin, emotioneihin.

Inhimillisistä tunteista puhutaan erityisesti runon alussa ja lopussa. Runon ensimmäinen kysyvä säe, ”Enkö yhtä hyvin itki-

si sinulle, pieni lintu”, kysyy ihmisen mahdollisuutta surra linnulle jotakin mieltään painavaa asiaa. Toiseksi viimeisessä säkeessä minä tunnustaa sydäntänsä viiltävän, jolloin suru kytkeytyy suoremmin myös linnun kuolemaan. Katja Seutu nimittää tätä runon minän asennoitumista lintuun samastumisen poetiikaksi. Lähinnä erilaisten herkästi marginaaliin jäävien ihmisryhmien kuten vanhusten, lasten ja mielisairaiden sekä yleisemmin naisten kokemukseen liittyvä samastumisen poetiikka ulottuu Pylkkösen runoudessa myös kasveihin ja eläimiin. (Seutu 2009, 44–51.) Seutu kiteyttää Pylkkösen linturunouteenkin liittyvän vierauteen kurrottavan kontaktihakuisuuden erinomaisesti määrittellessään samastumisen poetiikkaa:

Samastumisessa ei ole kyse Pylkkösen teoksissa ainoastaan empaattisesta asenteesta ja suhtautumisesta, vaikka tämä puoli onkin merkityksellinen samastumisen lähtökohta. Samastuminen on myös reaktio hämmennykseen, jonka vieras tai sanoinkuvaamaton kokijassa herättää sekä keino lähestyä ja tunnustella itselle vierasta aluetta [---].[---] Toisaalta samastuminen on keino tunkeutua vieraalle alueelle, jonne kielellä ei pääse. (Seutu 2009, 46.)

Juuri tästä hämmennyksen kohteen lähelle hakeutumisesta ja ymmärtämisen halusta on oman tulkintani mukaan Pylkkösen ”Enkö yhtä hyvin itkisi” -runossakin kysymys. Runon edetessä empatian tunne ei tukahdu, mutta sen yksipuolisuus alkaa kuitenkin mielestäni korostua. Viimeisen säkeen sanamuoto ”et sinä tunne” kuulostaa linnulle esitetyltä väitteeltä. Itse asiassa minä esittänee väitteen epäsuorasti itselleen (”ei hippiäinen tunne mitään”) ja lakkaa tulkintani mukaan haaveilemasta yhteydestä yli lajirajojen ja yli elämän ja kuoleman rajan. Ei olekaan mahdollista itkeä kuolleelle hippiäiselle omia surujaan – saati puhutellun linnun kuolemaa.

Pylkkösen runon luomaa kuvaa kuolleesta linnusta voi tulkitella hyvin esineellisenä. Tekstissä on kaksi syntaktisesti paralleelista jaksoa, jotka kytkeytyvät yhteen temaattisesti korostaen linnun esineellisyyttä. Ensimmäisessä, yllä analysoimassani jaksossa tois-

tuvat linnun ruumiin pysähtyneisyyttä kuvaavat ilmaukset ”ei enää kannata”, ”ei avaa”, ”ei levitä”:

*tämän vielä tuoreen ruumiin joka ei enää kannata
matalaa päätä,
ei avaa kapeaa mustaa nokkaa, ei levitä raitaisia
siipiä;*

Toisessa jaksossa runon minä irrottaa talteen raadon ”puhtaat jalat”. Aktiivista toimintaa kuvaava ensimmäisessä persoonassa oleva verbi ”leikkaan” toistuu vastapainona kolmannen persoonan verbien kieltoimuodoille ”ei kannata”, ”ei avaa”, ”ei levitä”:

*minä leikkaan,
leikkaan mustat kiiltävät jalat siitä missä ne
paljastuvat höyhenistä,
leikkaan nilkkanivelestä, jänne laukeaa, näen
soukkien varpaiden liikkeen.*

Jaksot asettavat linnun ja minän uudenlaiseen kontrastiin. Nyt kyse ei ole fyysisten tunteiden ja psyykkisten tunteiden erottelusta vaan kuolleen aineen ja aktiivisen toimijan välisestä erosta. Jalkojen katkaiseminen merkitsee runossa linnun ruumiin ja sen kuoleman lopullista haltuunottoa. Runon minä liikuttaa linnun jalkoja vielä senkin jälkeen kun eläin itse on kuollut. Materiaalisen hallinnan lisäksi runon minä hallitsee jalkoja myös symbolisemmin. Juuri jalkoja luonnehditaan runossa tavalla, joka tuottaa niihin kuvaannollisen aspektin: ”näitä puhtaita hienoja jalkoja en / voi antaa maahan”. Kuoleman likaava, lahottava vaikutus ei yllä runon minän mukaan linnun jalkoihin, ja siksi ne on leikattava irti, pelastettava.

Seuraava esimerkkini on Timo Haajasen runo, jossa kuolleesta linnusta irrotetaan jalkojen sijaan siivet. Runon nimi, ”Siivet irti”, korostaa ihmisen teon merkitystä:

*Haulit eivät kai ole menneet keuhkopusseista
koska lintu on melko rintava mätkäistynäkin.
Likka kitkuttaa siivet irti.
Veri tummuu märille laudoille
ja näkyviin jää vain lyhyt harmaa uloste.
Painelen saappaanpohjalla rintaa.*

*Nokasta kuuluu tuhahduksia,
jalat oikenevat taaksepäin,
peräsuolesta purskahtaa kolme limapalloa.
Ne ovat kankeita kuin vesipisararat*

*elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele
vaan vierivät pois.*

(Haajanen 1991, 41.)

Kuten Pylkkösen kuollutta hippiäistä kuvaava runo myös Haajasen runo alkaa linnun kuolemaan liittyvällä spekuloinnilla: ”Haulit eivät kai ole menneet keuhkopusseista / koska lintu on melko rintava mätkäistynäkin.” Runo jatkuu raadon yksityiskohtien kuvottavan tarkalla kuvailulla, joka poikkeaa Pylkkösen runosta. Pylkkösen runo keskittyy linnun lajityypillisten ruumiinosien kuvailuun sekä esittää kuolemaa epäsuorasti eli kieltomuodoin, kuvaamalla liikkeitä joita kuollut lintu ei enää tee. Haajasen runossa laji jää nimeämättä ja raatoa kuvataan suorasanaisesti keskittyen raadosta poistuvaan likaan. Molemmissa runoissa kuollut lintu kuitenkin liikkuu ihmisen manipuloinnin tuloksena. Haajasen runossa linnun nokasta kuuluu tuhahduksia kun sen rintaa painetaan, ja jalat oikenevat samalla taaksepäin.

Haajasen runosta ei löydy ilmaisun tasolla suoria viittauksia traditionaaliseen lintusymboliikkaan, mutta runon tulkinnassa on vaikea sivuuttaa siipien irrottamista, joka on nostettu runon otsikkoonkin. Ensi lukemalta otsikko ”Siivet irti” voisi lukea kahleettomuuteen liittyvänä ilmauksena, mutta kolmannessa säkeessä paljastuu, että siivet revitään kirjaimellisesti linnusta irti. Siipien irtonaisuus merkitseekin kuolemaa ja siten vapaana lentämisen mahdottomuutta. Siivet toistuvat kiinnostavasti runon lopussa olevassa vertauksessa, jossa kuolleen linnun ruumiista tulevaa limaa verrataan vesipisaroihin elävän linnun siivillä. Vesipisararat vierivät pois elävän ja terveen linnun siiviltä, koska linnun höyhenpukua suojaa rasvakerros. Ero likaisenkestean kuolleen ja kuivana pysyvän elävän linnun välillä korostuu. Kuollut lintu valuu verta ja limaa, mutta elävän

linnun siivillä vierii puhtaita vesipisaroita – veren ja veden rinnastaminen viittaa paitsi vapauden, myös kuoleman symboliikkaan.

Haajasen runosta voi siis tunnistaa vapauden ja kuoleman symboliikkaa, mutta näiden merkitysten tulkinnalle ei löydy runosta mielekästä kontekstia. On kyse linnunraadosta ja sen yksityiskohdientutkimisesta – mikään runossa ei viittaa siihen, että itse raato olisi jonkin inhimilliseen elämään liittyvän asian tai idean vertauskuva. Niin vapauden menettäminen kuin kuoleminenkin ovat Haajasen runossa banaaleja tosiasioita, ja ne liittyvät lintuihin, eivät ihmisiin. Linnun siipien irrottamisellekin löytyy varsin arkinen selitys: ne on voitu kerätä talteen tutkimusta varten. Linnun kuolemaan liittyvää banaaliutta korostaa runon ensimmäisen säkeistön groteski tyyli ja ilmausten puheenomaisuus. Linnusta puhutaan ”mätkäistynä” ja sen siivet ”kitkutetaan” irti. Lintu painetaan saappaan alle, mutta sen puoleen myös kumarrutaan, koska runon minä erottaa sen nokasta ”tuhahduksia”. Tummuva veri, ”lyhyt harmaa uloste” ja peräsuolesta ”purskahtavat” limapallot ovat kuolleen linnun refleksinomaisten ruumiintoimintojen tavoin havaintoja, joiden merkitykset avautuvat vain runon kuvaamassa tilanteessa. Mikään, mitä runon minä ensimmäisessä säkeistössä linnusta toteaa, ei laajennu yleispäteväksi ajatukseksi, jolla olisi jokin syvempi merkitys.

Linnun kuoleman banaali todellisuus muuttuu kuitenkin monimerkityksisemmäksi runon toisessa säkeistössä. Säkeiden vaihtuessa runon tyyliin ja kuvauksen kohteessa tapahtuu muutos. Runon minä rinnastaa raadon elävään lintuun, jota ei kuitenkaan kuvata samalla groteskilla yksityiskohtaisuudella kuin raatoa: ”Ne ovat kankeita kuin vesipisarat // elävän linnun siivillä joita ne eivät kastele / vaan vierivät pois.” Vesipisarat vertautuvat ensin raadosta purskahtavaan limaun, mutta seuraavassa säkeessä kuvataan yhtäkkiä elävää lintua, jonka siiviltä kaikenlaiset pisarat ”vierivät pois”. Ilmauksessa ”joita ne eivät kastele” mainitut ”ne” voivat tarkoittaa joko vettä tai limaa. Vesi ei kastele elävää lintua, mutta sitä ei tahraa myöskään kuolleen linnun ruumiista valuva lika. Runon viimeisiä säkeitä voi lukea usealla eri tavalla, mutta ero kuolleen ja elävän linnun sekä likaisen ja puhtaan välillä säilyy.

Runon ensimmäisen säkeistön ja kahden viimeisen säkeen välinen tyhjä tila herättää tilallisen etäisyyden vaikutelman. Tyhjän tilan avaaminen runoon on esimerkki timbraalisen ja sävyn poeettisista keinoista, jotka simuloivat ympäristön kokemiseen liittyviä tilallisuuden, etäisyyden ja voimakkuuden kokemuksia käyttämällä tekstin merkkejä aineksinaan. Loitontuminen ilmenee runon lopussa myös temaattisesti. Viimeisissä säkeissä tehty elävän ja kuolleen linnun rinnastus korostaa myös niiden välistä etäisyyttä. Kuollut lintu on runossa läsnä, minän saappaan alla ja likan käsissä, niin lähellä että sen nokan tuhahtuksetkin kuuluvat. Elävä lintu puolestaan jää etäiseksi; sen ruumista kuvaillaan vain pois vierivien vesipisaroiden avulla, mikä korostaa elävän eläimen koskemattomuutta ja saavuttamattomuutta. Lyhyt maininta elävästä linnusta antaa aiheita epäillä, että mitään elävää lintua ei runon minän ja likan näköpiirissä olekaan. Haajasen runossa elämä näyttäytyy abstraktiona, jonkinlaisena kykynä tai voimana, joka taistelee ulkopuolelta tulevia uhkia vastaan. Linnun siivilleen sivelemä tali kuvastaa elämää perustavimmillaan: kyse on suojautumisesta tuhoavia voimia vastaan.

Kuolleista ihmisistä sanotaan usein, että he ovat poissa. Pylkkösen ja Haajasen runoissa myös kuolleita lintuja kuvataan poissaolevina. Pylkkösen runossa poissaolemisen tematiikkaa tukee kielto-
muotojen runsaus: linnun ruumis ei kannattele päätä, ei avaa nokkaa eikä levitä siipiä. Myös Haajasen runossa kuolema merkitsee liikkeen pysähtymistä ja lintua suojaavien ruumiintoimintojen lakkaamista – elävä lintu pysyy puhtaana ja terveenä hoitamansa höyhenpuvun suojissa ja kykenee pakenemaan, mutta kuolleen linnun ruumis valuttaa avoimesti likaa ja altistuu ennen pakoon auttaneiden siipiensä repimiselle. Se, mikä teki eläimestä elävän, on molemmissa runoissa poissa. On tavallista ajatella, että kuolemassa ihmisestä erkanee sielu tai henki, jokin ruumiista erillinen kokonaisuus, joka tekee ihmisestä yksilön. Länsimaiset ihmiset harvoin uskovat eläimillä olevan samanlainen aineeton yksilöllinen olemus. Eläimet ovat materiaa, jota liikuttaa jokin materiaaliseksi palautettavissa oleva voima.

Eläimen materiaaliseen olemukseen liittyen ei ole yllättävää, että sekä Pylkkösen että Haajasen runoissa kuolleet linnut ovat myös voimakkaasti läsnä. Molemmissa runoissa niiden jalat jopa liikkuvat ruumiin käsittelyn tuloksena! Pylkkösen runossa hippiaisen jänteet laukeavat ja varpaat liikahtavat, ja Haajasen runossa sekä linnun jalat että sen ruumiin aukot toimivat. Eläimissä materia liikuttaa materiaa: lintujen nivelten ja jänteiden verkosto on eräänlainen hienomekaaninen koneisto, jota voi ohjailta paitsi linnun hermosto, myös ulkopuolinen manipuloija, ihminenkin. Tässä mielessä runot kytkeytyvät kiinnostavalla tavalla Descartesin ajatukseen siitä, että eläimet ovat monimutkaisia koneita. Pylkkösen ja Haajasen runoissa kuolleiden lintujen läsnäolo ilmenee myös ruumiinkuvauksen hallitsevuudessa. Molemmissa runoissa ruumiiden yksityiskohdat vangitsevat minän huomion täysin. Vaikka elämä olisi linnuista poistunut, läsnä on kuitenkin ruumis kaikkine kiehtovine ja inhottavine yksityiskohtineen. Kuolleen lintu on tarkasteltavissa, tutkittavissa ja silvottavissa. Mutta miksi ruumiita tarkastellaan; mitä niistä toivotaan löytyvän?

Kiinnostus lintujen ruumiisiin ei ole yksinomaan anatomista. Pylkkösen runossa tematisoituu ihmisen ja linnun ero, keskinäisen ymmärtämisen mahdottomuus. Haajanen puolestaan kuvaa abstraktista elämänvoimaa vastakohtana kuolemalle, jolle kaikki materiaallinen lopulta alistuu. Molempien runojen tematiikkaa tukee läsnä- ja poissaolon vastakkainasettelu. Pylkkösen runossa lintu ei koskaan ole ihmiselle läsnä oleva, koska lintu ei ymmärrä ihmisen puhetta tai surua. Haajasen runossa puhutaan elämän läsnäolosta, jota voi kuvata vain kuoleman konkreettisuudelle vastakkaisin vertauskuvoin. Lintujen ruumiit ovat kuitenkin läsnä, ja niitä tutkimalla avautuu mahdollisuus pohtia lintujen olemusta. Molemmissa runoissa linnut näyttäytyvät vieraina olentoina, joista voi varmuudella puhua vain kuvaamalla niiden ruumista. Kummassakaan runossa ei kuitenkaan pidättäydytä objektiivisessa yksityiskohtien tarkastelussa, vaikka ensi lukemalta siltä näyttääkin.

Läsnä- ja poissaolon lisäksi lintujen ruumiita merkityksellistään Pylkkösen ja Haajasen runoissa puhtauden ja liian opposition

avulla. Pylkkösen runon minä haluaa haudata kuolleen hippiäisen, mutta jalat hän leikkaa talteen:

*pieni hippiäinen, näitä puhtaita hienoja jalkoja en
voi antaa maahan,
minä leikkaan,
leikkaan mustat kiiltävät jalat siitä missä ne
paljastuvat höyhenistä,*

Puhtaan ja likaisen raja kulkee runon minän mukaan siinä, mihin höyhenpuku loppuu. Epäjärjestykseen joutuvien höyhenien ja lahoavan, pehmeän ruumiin vastakohtaksi asettuvia jalkoja kuvataan kuin arvokkaita esineitä: ne ovat puhtaat, hienot ja kiiltävät. Ehkä jalat jäävät kovuudessaan ja kiiltävyydessään hajoamatta, toisin kuin muu ruumis, ja ne voi siksi leikata talteen ja säilyttää? Pylkkösen runossa minän suru ja halu luoda kontakti lintuun tuottavat kiinnostavan lopputuloksen: puhtain osa linnusta on pidettävä muistona. Myös Haajasen runossa lika samastuu kuolemaan. Kuolleen linnun ruumiinnesteet eivät tahraa elävän linnun höyhenpukua. Runo osoittaa elävän linnun koskemattomuutta myös rakenteellaan: elävää lintua kuvaavat kaksi viimeistä säettä on erotettu omaksi säkeistöksen.

Viimeinen esimerkkini on Maila Pylkkösen runo, jossa linnun ruumiillisuutta ja merkityksiä pohditaan kuvaamalla täytettyä lintua. Runon nimi on ”Täytetty laulurastas”, ja se on ilmestynyt koelmassa *Muistista* vuonna 1972:

*Mitä varten ei oikea täytetty laulurastas ole
parempi
kuin runo jonka siitä kirjoitan?
Olen sen vain löytänyt ja vienyt täytettäväksi.
Kun se kuluu, on mahdollista saada toinen!
Se on ymmärrettävissä ilman minua ja ilman
mitään runoa,
kun se on puunkalikkaoksallaan ja suuntaa nokan
metsänlatvojen yli.
Täytetty pelastus.
Se on lintu joka ei koskaan kuole.*

*Kun laulurastas putoaa puusta, en osaa tehdä
uutta tilalle,
en osaa tehdä edes matoa, nivelrenkaista
kastematoa jonka kylki on niinkuin
kammanlapeella viivoitettu,
en osaa tehdä kirppuakaan.
Mutta tämän täytetyn laulurastaan joka minulla
on voisin heittää
menemään.
Eikä se kuolisi.*

(Pylkkönen 1972, 20.)

Toisin kuin ”Enkö yhtä hyvin itkisi”, ”Täytetty laulurastas” on selkeästi metalyyrinen runo, jossa pohditaan kohteen ja sen esityksen välistä suhdetta. Metalyyrisyys tiivistyy täytettyyn lintuun, joka on painottomien, tavoittamattomien, ideaalisten lintujen vastakohta. Myös linnun lajin, laulurastaan, voi tulkita viittaavaan laulullisuudessaan runouteen. Suomalaisesta lintuperinteestä ovat tuttuja myös esimerkiksi J. L. Runebergin runot laulurastaasta. Pylkkösen runossa laulurastaasta on tullut materiaallinen, kosketeltava esine. Lintu merkityksellistyy myös kuolemattomuussymboliikan antiteesinä. Täytetty lintu on *kuolematon*, koska se on jo kuollut: ”Mutta tämän täytetyn laulurastaan joka minulla / on voisin heittää / menemään. / Eikä se kuolisi.” Lisäksi täytetty lintu havainnollistaa, kuinka kohde on parempi kuin siitä tehty esitys: lintu on ”ymmärrettävissä ilman minua ja ilman / mitään runoa”.

Lintuesineen autenttisuus ja kuolemattomuus sekä sen itsestään aukeava merkitys innostavat runon minää, mutta runon tunnelma muuttuu toisessa säikeistössä, kun täytettyä lintua aletaan arvioida suhteessa eläviin eläimiin. Lintuesine, ihmisen täyttämä ja tekemä objekti, ei ole sama asia kuin elävä, haavoittuva lintu. Vaikka yhden kuluneen, täytetyn linnun tilalle on aina ”mahdollista saada toinen” eli täyttää uusi eläin, elävää lintua puhuja ei pysty tekemään: ”Kun laulurastas putoaa puusta, en osaa tehdä / uutta tilalle”. Runossa puhutaan myös alkeellisemmista eläimistä, kastemadosta ja kirpusta, joita niitäkään minä ei pysty valmistamaan. Elävän eläimen ainutkertaisuus on jotakin, mitä ihminen ei voi kopioida, vaikka hän ra-

kennuttaisi eläimen uudelleen materiaalisesti viemällä sen täytettäväksi tai rakentaisi sen uudelleen merkein, kirjoittamalla siitä runon. Runoon syntyy luonnon esittämistä koskeva hierarkia, jossa ylimpänä on aito ja alkuperäinen eläin. Toiseksi ylimmäksi hierarkiassa voi tulkita eläimen materiaalsen kopion, joka on suoraan ymmärrettävissä eläimen kuvaksi, ja alimpana hierarkiassa on tulkintaa vaativa runo linnusta. Runo kuitenkin kilpailee täytetyn linnun kanssa paremman kopion arvosta, koska molemmissa on pohjimmiltaan kyse elävän laulurastaan esittämisestä inhimillisin keinoin.

Aidon eläimen, täytetyn eläimen ja eläimestä kirjoitetun runon hierarkinen järjestys on monin tavoin suhteellinen. Aidon elävän linnun ylivoimaisuus on sikäli yksiselitteinen, että oikeaa lintua ihminen ei pysty valmistamaan. Aito lintu on kuitenkin ruumiillinen ja siten kuolevainen. Sen koko olemus hajoaa lopulta. Ihminen kykenee kuitenkin säilömään ja muokkaamaan linnun ruumista siten, että lahoamisen prosessi pysähtyy. Syntyy ”täytetty pelastus”, ”lintu joka ei koskaan kuole”. Linnun voi ”heittää menemään”, mutta sitä ei voi tappa. Täytetyn linnun ymmärtämiseksi ei tarvita ihmistä eikä ”mitään runoa” – se on itsestään selvä, itsessään merkityksellinen osa materiaalista maailmaa. Juuri materiaalsen maailman osana täytetty lintukin kuitenkin ”kuluu”, kuten runon minä myöntää. Vaikka tilalle saa toisen, kyse ei ole enää samasta esineestä. Runo ei ole altis kulumiselle kuten esineet, eikä se kuole kuten elävät eläimet. Laulurastaasta kertovan runon vahvuus on kuitenkin myös sen heikkous: koska se on runo, se täytyy lukea ja ymmärtää. Linnun, lintuesineen ja linturunon keskinäinen hierarkia riippuu lopulta siitä, korostetaanko valmistamista, uudelleenrakentamista vai esitystä. Ainutkertaisen, elävän linnun valmistaminen ei ihmiseltä onnistu, mutta hän pystyy rakentamaan linnun uudelleen tavalla, joka pysäyttää kuoleman biologiset prosessit. Toisaalta vain linnun kielellinen esitys on vapaa materiaalsen maailman lainalaisuuksista.

Haajasen ”Siivet irti” -runosta sekä Pylkkösen ”Enkö yhtä hyvin itkisi” -runosta tuttu läsnä- ja poissaolon symboliikka jäsentää

myös ”Täytettyä laulurastasta”. Viimeksi mainitussa Pylkkösen runossa kysymys läsnäolosta liittyy korvaavuuden ajatukseen. Mikä linnuista on kuolematon ja siten ikuisesti läsnä: oikea lintu, täytetty lintu vai runon lintu? Vaikka oikea lintu on arvokkain esittämiseen liittyvässä hierarkiassa (koska se on kaikkien esitysten ehto ja esikuva), läsnäolon kannalta sen on arvottomin. Runon minä viittaa laulurastaan kuolevaisuuteen ja ihmiselle tavoittamattomaksi jäävään elinpiiriin: ”Kun laulurastas putoaa puusta, en osaa tehdä / uutta tilalle”. Täytetty laulurastas sen sijaan istuu ”puunkalikkaok-sallaan ja suuntaa nokan / metsänlatvojen yli”. Sopivaksi kalikkaksi sahattu oksa viittaa ihmisen tekemään jalustaan, joka voidaan sijoittaa vaikkapa ikkunalle siten, että lintu suuntaa nokkansa pois-päin elinpiiristään, metsän yläpuolelle. Runossa myös toistuu aja-tus täytetyn linnun kuolemattomuudesta. Vaikka runon minä heit-täisi sen ”menemään”, se ei kuolisi. Täytetyn linnun läheisyys on esineen läheisyyttä, ihmisen tahdon alaista läsnäoloa.

Läsnäolo ja poissaolo määrittyvät ”Täytetyssä laulurastaassa” esineellisemmin kuin edellä analysoimissani Haajasen ja Pylkkö-sen runoissa. Täytetty rastas ja siitä tehty runo ovat ihmisen teke-miä artefakteja, valmistettuja tuotteita. Esineellisyyteen liittyen lin-tuja merkityksellistetään runossa puhdas–likainen–opposition si-jaan arvioimalla niiden aitoutta tai epäaitoutta. Kysymys aitoudesta liittyy esittämiseen: oikea lintu on tämän logiikan mukaisesti aito ja alkuperäinen, ja täytetty lintu on runon lintua aidompi, koska täyte-tyen linnun voi ymmärtää ”ilman mitään runoa”. Metalyyriseen ru-noon sisältyy kuitenkin vielä yksi aspekti, joka problematisoi ai-touden ihanteen. Ajatukset oikeista ja täytetyistä linnuista sekä niitä koskevista runoista ovat tämän yksittäisen runon välittämiä, ja ky-symys paremmuudesta, aitoudesta ja kuolemattomuudesta jää täs-sä runossa lopulta ratkaisematta. Vaikka runoa ei olisi ilman oikeaa ja täytettyä laulurastasta, on oikean ja täytetyn rastaan olemassaolo tässä runossa runosta itsestään riippuvaa.

Haajasen ja Pylkkösen runot kuolleista linnuista ovat käsitteel-lisiä jäsennyksiä ei-inhimillisestä elämästä, materiaalisuudesta ja kuolemasta. Puhtaan ja likaisen, läsnäolevan ja poissaolevan sekä

aidon ja epäaidon symboliset parit saattavat ilmentää tapaamme ymmärtää ei-inhimillistä elämää. Tämän todistaminen vaatisi kuitenkin laajempaa aineistoa. Runot eivät ainakaan ilmennä yksiselitteistä – saati yhtenäistä – käsitystä siitä, miten puhtaus ja likaisuus, läsnäolo ja poissaolo tai aitous ja epäaitous suhteutuvat elämään ja kuolemaan tai inhimilliseen ja ei-inhimilliseen. Selvää kuitenkin on, että aiheeltaan konkreettisuuteen pyrkivin ja ilmaisultaan suorasanaisinkin runo rakentaa linnusta aina kuvan, jonka suhdetta todellisuuteen tai todellisiin lintuihin on erittäin hankala hahmottaa. Vaikka lintu revitään kappaleiksi tekstissä lukijan silmien edessä ja kappaleet kuvataan anatomisella tarkkuudella, kuvaus ei merkinnän toiminnan vuoksi koskaan jää runoudessa vain kuvaukseksi kuolleesta linnusta.

Yksityiskohtainen ruumiin kuvaileminen ilmentää Haajasen ja Pylkkösen runoissa linnun fyysisiä erityispiirteitä, joihin tutustuminen koetaan varmaksi keinoksi tuntea eläin. Kaikissa kolmessa runossa lintua esitetään kaksijakoisesti: toisaalta ruumiillisuutta korostetaan linnun olemuksena, mutta samalla linnun ruumista jäsenetään läsnä- ja poissaolon, likaisen ja puhtaan sekä aidon ja epäaidon symbolisten oppositioiden avulla. Tämä kaksijakoisuus liittyy kielen ja kielenulkoisen todellisuuden suhteeseen. Lintujen olemassaolo ymmärretään perustaltaan materiaaliseksi, mutta materiaallinen itsessään on käsite, ja kaikki mitä linnuista ajattelemme tai sanomme, on käsitteellistä ja siten erilaisten symbolisten järjestelmien ja diskurssien muovaamaa. Runoudessa ei-inhimillisen esittämiseen liittyvää materiaalisen ja käsitteellisen ristivetoa ilmentää merkintä, joka luo illuusion sisä- ja ulkopuolen erottamattomuudesta mutta myös erottaa ne toisistaan merkityksellistämällä ulkopuolisen, ei-inhimillisen ja materiaalisen sulkemalla ne sisäpuolelle, kulttuurin ja inhimillisen alueelle.

Olen jo tuonut esille, että merkinnän tekemä ero sisä- ja ulkopuolen tai etualan ja taustan välillä voidaan tulkita kahdella eri tavalla. Se on ensinnäkin kielellinen tai semanttinen erottelu, joka viittaa merkkien ja merkitysten hahmottumiseen (”tämä on installaatio – tämä on romukasa”; ”tämä on symboli – tämä on kuvaus”).

Toiseksi ero sisä- ja ulkopuoleen on myös tekstinulkoinen ilmiö, joka viittaa tapaamme jäsentää maailmaa: inhimillinen tai kulttuurinen on sisäpuolella, ei-inhimillinen tai luonto on ulkopuolella. Merkintä liittyy sisä- ja ulkopuolen erotteluun kuitenkin vielä kolmannella, ratkaisevalla tavalla. Mortonin mukaan merkinnän toiminnan ymmärtäminen tarkoittaa viime kädessä sen oivaltamista, että sisä- ja ulkopuoli ovat vain konstruktio, tapa käsitteellistää suhdettamme ei-inhimilliseen. Sisäpuolen ja ulkopuolen erottelu perustuu essentialistiseen eroon inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. (Vrt. Morton 2007, 49, 54.)

Merkinnän kolmas sisä- ja ulkopuolta koskeva aspekti ei ole tekstissä samalla tavalla läsnä kuin kaksi ensimmäistä. Kuten Morton itse huomauttaa, kyse on merkinnän funktion ymmärtämisestä. Lisäisin, että merkinnän ymmärtäminen tällä tavalla tapahtuu sellaisen ajattelun pohjalta, jossa kaikki elämä ymmärretään materiaalisesti. Tällä tarkoitan posthumanistisessa filosofiassa keskeistä ajatusta siitä, että niin inhimillinen kuin ei-inhimillinenkin elämä on kaikilta osiltaan erilaisten materiaalistien prosessien ja ehtojen mahdollistamaa. Jos kaikki elämä, myös inhimillinen tajunta, käsitetään materiaalisesti, sisä- ja ulkopuolen ymmärtäminen inhimillistä ja ei-inhimillistä toisistaan erottavana problematisoituu. Koska merkintä kykenee osoittamaan sisä- ja ulkopuolen erottelun keino-tekkoisuuden, se saattaisi avata mahdollisuuden neuvotella ei-inhimillisen merkityksistä ilman essentialistisia sisä- ja ulkopuolen kategorioita. Morton ei kuitenkaan jatka merkinnän käsitteen kehittämistä poliittisen lukemisen suuntaan.

Muotoillessaan ei-inhimillisiä koskevia poliittisia ja eettisiä ideoitaan Morton siirtyy taiteenteoreettisesta keskustelusta laajempiin filosofisiin ja yhteiskunnallisiin konteksteihin. Ei-inhimillinen on Mortonin mukaan kohdattava konkreettisesti joukkona toisia, joita varten meillä ei vielä ole paikkaa tai toimijan, saati subjektin asemaa. Tätä ei-inhimillisen konkreettista kohtaamista Morton luonnehtii etiikkana, jota hän nimittää *pimeäksi ekologiaksi* (*dark ecology*). Ekologian pimeys viittaa nykytilanteen tajuamiseen koko kauheudessaan. Sukupuuttoon kuolevien lajien kasvava määrä, mo-

nimuotoisuuden häviäminen, eliöyhteisöjen tuhoutuminen ja luonnonvarojen ehtyminen sekä ympäristön saastuminen ovat todellisuutta, jonka täytyy olla minkä tahansa etiikan perustana. (Morton 2007, 195–197, 201–205.) Pimeän ekologian avulla Morton hahmottelee ajattelua, jossa ei-inhimillistä ei suljeta enää inhimillisen ja kulttuurisen ulkopuolelle. Taiteen- ja kulttuurintutkimuksen kannalta huomionarvoista on, että pimeässä ekologiassa luonnon käsite hylätään ja ekomimesikseen aletaan suhtautua avoimen kriittisesti. Ekomimesis sekä sen tuottama ja ylläpitämä idealistinen, universalisoitu luontokäsitys nimittäin estävät Mortonin mukaan kanssakäymistä ihmisten ja ei-inhimillisten välillä. (Morton 2007, 202–205; vrt. Latour 2004, 28–29, 57, 133.)

Morton suhtautuu siis *Ecology without Nature* -teoksessaan ei-inhimillisen esittämiseen erittäin varauksellisesti. Ambienssin poetiikan tuottama ero sisä- ja ulkopuolen välillä tarkoittaa jäänöksetöntä, absoluuttista eroa, jossa vain sisäpuolella oleva hahmottuu merkityksellisenä. Ambienssin poetiikkaan samanaikaisesti kuuluva illuusio sisä- ja ulkopuolen eron hälvenemisestä puolestaan viittaa tilanteeseen, jossa kysymys merkityksestä pyyhkiytyy pois, koska kaikki on yhtä lailla merkityksellistä – tai merkityksetöntä. Kummassakin tilanteessa neuvottelu ei-inhimillisen merkityksistä on mahdotonta: eron vallitessa ei-inhimillinen voi saada vain inhimillistettyjä merkityksiä ja eron kumoutuessa ei-inhimilliselle ei ole enää olemassa omia merkityksiä. Morton ei halua ehdottaa ekomimesiksen tilalle minkäänlaista korvaavaa estetiikkaa. Hän viittaa vain lyhyesti ironian eettisiin mahdollisuuksiin ei-inhimillisen esittämisessä (2007, 193, 204). Toisaalta ambienssin poetiikkaan kuuluva kahtalainen liike, eron luominen ja illuusio eron purkamisesta, viittaa sittenkin ekomimesiksen kriittisen lukemisen mahdollisuuteen. Palaan tähän kysymyksen seuraavassa luvussa.

Morton ei siis puhu merkinnästä pimeän ekologian yhteydessä, vaikka on merkintää määritellessään viitannut sen ilmentämään sisä- ja ulkopuolen käsitteiden keinotekoisuuteen. Pimeää ekologiaa määritellessään Morton (2007, 186, ks. myös 17) viittaa Bruno Latourin teokseen *Politics of Nature* (2004), jossa Latour hahmot-

telee poliittista ekologiaa. Se on laaja, yksityiskohtainen teoria yhteiskuntajärjestyksestä, jossa ei-inhimillistä ei suljeta sosiaalisen ja kulttuurisen ulkopuolelle. Latourin filosofia antaa mahdollisuuden tarkastella sisä- ja ulkopuolen erottelua konstruktiona, joka koskee paitsi merkityksiä myös elämänmuotoja. Samalla tulee mahdolliseksi käsitteellistää merkintä ekomimesiksen kritiikin välineenä ja jopa käsitteenä, jonka avulla runouden ja ei-inhimillisen suhdetta voidaan tarkastella edustamisen tai puolesta puhumisen näkökulmasta. Näin merkintä siirtyy esteettisen alueelta eettisen ja poliittisen alueelle, johon Morton itsekin on mielestäni merkintää impliitsisesti siirtämässä.

KONKREETTISUUS JA LINTUJEN EDUSTAMINEN

Representaatio: esittämisestä edustamiseen

*Punarinna ritisee kuivaajan takaisessa lepikossa,
vähän ennen pimentymistä lensi tervapääsky
nopeasti vilahaen, talojen yli.*

Olen ihastunut syksyyn, joka vie mennessään.

*En välitä tästä olemisesta. Poistan kaikki ikkunat
maailmasta. Monta lintua säästyy.*

(Sarkanen 1975, 10.)

Edellä oleva runo on Sauli Sarkasen kokoelmasta *Miksi annan ääneni*, joka ilmestyi vuonna 1975. Runo alkaa maaseutumaisemaan sijoittuvalla kuvauksella, jossa kaksi eri havaintoa ja aikatasoa liittävät toisiinsa. Nykyhetkessä runon minä kuulee punarintojen ritisevän laulun lepikossa. Ennen hämärässä laulunsa tyypillisesti aloittavia punarintoja minä on nähnyt tervapääskyn nopeasti lentävän ohii. Nämä lintukuvaukset tuntuvat ensi lukemalta muodostavan ympäristön johon runon minä sijoittuu. Taustalla lentävät ja äännelevät, lajinimeltä mainitut linnut jäävät taka-alalle, yksityiskohdiksi joille ei anneta mitään erityistä merkitystä. Seuraavassa säkeistössä siirrytään runon minän tuntoihin. Kyseessä on yhden säkeen mittainen tunnustus ihastuksesta syksyyn ”joka vie mennessään”. Onko mukaan tempautuminen ihastumista vai lähestyvää talvea ennakoivaa alakuloa? Matalaa mielialaa vahvistaa seuraavan säkeistön tokaisu ”En välitä tästä olemisesta”. Syksyn viettelys liittyy epäilykseen ”olemisen” eli elämisen mielekkyydestä, mutta resignaatiosta ei ole kysymys. Runon minä vastaa olemisen tyhjäänpäiväisyyteen arvoituksellisesti: hän sanoo poistavansa ikkunat maailmasta, jolloin ”monta lintua säästyy”. Toisin kuin ensimmäisessä säkeistössä, linnut toimivat nyt mahdollisesti koko eläinkunnan metonymiana.

Mitä ikkunoiden poistaminen tarkoittaa? Maisemaa heijastavat ikkunalasit koituvat monien lintujen kuolemaksi, koska ne eivät yleisen käsityksen mukaan tunnista lasin kuvajaisia heijastuksiksi vaan lentävät lasia päin. Oikeita ikkunoita minä ei kuitenkaan pysty maailmasta poistamaan – ikkunat on siis tulkittava metaforisemmin. Ikkunat ovat ihmisasumusten läpinäkyviä pintoja, joiden kautta voi nähdä sisään ja ulos. Runoudessa ikkuna on usein metalyyrinen, runouden olemusta jäsentävä vertauskuva. Ikkunoiden poistamisen ja lintujen säästymisen välinen kytkös saattaakin viitata luonnon esittämisen ja luonnon hyväksikäytön kytkökseen, joka on suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa esiintyvä topos. Sarkasella luonnon esittämisen ja kuluttamisen rinnastus esiintyy toistuvasti kaikissa kolmessa runoteoksessa. *Miksi annan ääneni*-kokoelman runossa ”Lähtökohta” rinnastus saa hyvin konkreettisen muodon: ”Vähennän paperin käyttöä. Harjoittelen laskujen / taakse runoja. Satavuotiset männyt jäävät / pystyyn?” (Sarkanen 1975, 34). 1970-luvun ympäristörunoudessa erilaisten välittävien tekijöiden kuten kielen, kirjoituksen tai paperin poistamisen ihmisten ja luonnon väliltä katsottiin tarjoavan mahdollisuuden välittömämpään luontokokemukseen ja siten vastuullisempaan ympäristösuhteeseen. Tämän tulkinnan mukaan yleistys ”Monta lintua säästy” antaa linnuille symbolisemman merkityksen ikkunoiden – sekä mahdollisesti esittämisen ja kuluttamisen – uhreina.

Sarkasen runoudessa luonnon esittämisen problematiikka on yleinen aihe vuonna 1975 ilmestyneestä esikoiskokoelmasta *Miksi annan ääneni* alkaen. Esikoiskokoelman nimessä esiintyvä äänen antaminen viittaa edellä sivuamaani representaation problematiikkaan. Ensinnäkin runoissa etsitään mahdollisuutta kommunikoida ei-inhimillisen luonnon kanssa: runot pyrkivät antamaan luonnolle äänen jonka kautta se voisi tulla ymmärretyksi. Äänen antaminen tarkoittaa kuitenkin aina luonnon tulkitsemista ja esittämistä tietynlaisena; luonto on toisin sanoen esitettävä inhimillistäen, kommunikoina subjektina. Toiseksi äänen antaminen on myös poliittinen ele. Sarkasen teos pyrkii edustamaan luontoa eli puhumaan sen

puolesta runouden keinoin. Äänen antaminen viittaa representaatioon sanan kahdessa eri merkityksissä, toisaalta runous voi puhua luontona, toisaalta runous voi puhua luonnon puolesta (vrt. Gilcrest 2002, 62–63).

Niin aineistoni, tutkimusongelmani kuin teoreettiset lähestymistapauksetkin nostavat jatkuvasti esiin kysymyksen representaatiosta käsitteen eri merkityksissä. Karkeasti ottaen representaatio voidaan oman kysymyksenasetteluni valossa ymmärtää kolmella tavalla: jäljittelevänä esittämisenä, kulttuuriseen konstruktion perustuvana esittämisenä sekä edustamisena puolesta puhumisen merkityksessä (representaation käsitteestä ks. Spivak 1988; Hall 1997). Representaatiosta jäljittelevänä esittämisenä on ollut kyse pohtiessani, voiko runous esittää lintuja lintuina. Tämä ekokriittisessä runodontutkimuksessakin hylätty näkemys on osoittautunut mahdolliseksi paitsi kieleen ja runouden keinoihin liittyvien semanttisten piirteiden vuoksi myös siksi, että kaikki käsityksemme ja havaintomme linnuista ovat suhteellisia ja rajoittuneita.

Ajatus käsitystemme ja puheemme suhteellisuudesta ja rajoittuneisuudesta liittyy lintua koskeviin diskursseihimme sekä siten representaatioon kulttuuriseen konstruktion perustuvana esittämisenä. Tämän kirjallisuudentutkimuksessa eräänlaiseksi oletusarvoksi rakentuneen käsityksen mukaan linturunous ilmentää, muokkaa ja tuottaa kulttuurisia käsityksiämme linnuista, eikä todellisilla eläimillä siten ole oleellista merkitystä runojen tulkinnassa. Timothy Mortonia mukailien linturunous on kulttuurin sisäinen ilmiö ja käsittelee ”sisäpuolisia” lintuja eli lintuja erilaisten inhimillisten kokemusten ja ideoiden vertauskuvina.

Vaikka ympäristörunouden lintukuvauksissa on aina kysymys lintuja koskevista käsityksistämme ja puhutavoistamme eli linnuista kulttuurisina konstruktiona, tämä näkökulma ei yksin riitä ympäristörunouden tutkimiseen eikä konkreettisuuden käsitteellistämiseen. Todellisten lintujen ja niiden elinympäristöjen tuntemiseen ja puolustamiseen sitoutunut ympäristörunous sekä tätä sitoumusta ilmentävä konkreettisuus vaativat jäsentämään runouden ja todel-

listen lintujen suhdetta uudella tavalla. On käännäyttävä representaation kolmanteen merkitykseen, representaatioon edustamisena.

Representaatiolla on ollut antiikista alkaen myös politiikkaan tai tarkemmin sanoen demokratiaan liittyvä merkitys. Representoiminen on edustamista, puolesta puhumista. (Ks. Spivak 1988.) Bruno Latourin poliittisessa ekologiassa representaatio tarkoittaa nimenomaan edustamista ja puolesta puhumista, kun yhteisön rakentumiselle ja poliittiselle päätöksenteolle annetaan yhteisen keskustelun hahmo. Yhteisön ulkopuolelle jääneitä ei-inhimillisiä pyritään Latourin mallissa sisällyttämään yhteisöön tuottamalla niiden sisällyttämistä puoltavia representaatioita (2004, 40–41).

Latourin poliittisessa ekologiassa sisä- ja ulkopuoli saavat Mortonin esteettiseen teoriaan verrattuna tiiviimmin yhteiskunnalliseen todellisuuteen sidotun hahmon: kyse on toimintaan ja päätöksentekoon osallistuvista ja niistä osattomiksi jäävistä todellisista inhimillisistä ja ei-inhimillisistä toimijoista, eli ihmisten lisäksi esimerkiksi eläimistä, sääilmiöistä ja teknologiasta. Molemmat tutkijat kuitenkin jäsentävät ihmisen suhdetta ei-inhimillisiin sisä- ja ulkopuolta koskevien erottelujen avulla, ja lisäksi molemmat uskovat, että juuri näiden erottelujen käsitteellinen työstäminen on avainasemassa käsillä olevien ja tulevien ympäristöongelmien ratkaisemisessa (jotka eivät siis koske ympäristöä jonakin kulttuurisista irrallisena).

Myös ympäristörunouteen liittyvän konkreettisuuden ymmärtäminen vaatii sisäpuoli–ulkopuoli-jaon tarkastelua sekä runoudessa että runouden ulkopuolella. Latourin ja Mortonin ajatuksia yhdistämällä on mahdollista määritellä merkintään liittyvää sisä- ja ulkopuolen erottelua yhteisöllisenä, ihmisten ja ei-inhimillisten eroteluun liittyvänä kysymyksenä. Tällöin voidaan tarkastella myös ekokriittisessä tutkimuksessa tärkeänä pidettyä mutta puutteellisesti teoretisoitua runouden ja fyysisen ympäristön suhdetta uudesta näkökulmasta. Ambienssin poetiikan keinoista nostan esiin erityisesti merkinnän käsitteen, koska sitä tulkitsemalla on mahdollista tarkastella käsitteellisiä ja retorisia mekanismeja, joilla runous purkaa ei-inhimilliseen liitettyä ulkopuolisuutta ja passiivista ob-

jektiutta. Kehittelen Mortonin määrittelemää merkinnän käsitettä kytkemällä sen Latourin ajatuksiin representaatiosta edustuksellisuutena. Lähestyn ympäristörunoutta luontoa koskevien käsitysten neuvotteluna, jolloin konkreettisuus ei enää tarkoita ei-inhimillisten jäljittelevää tai konstruktivistista esittämistä vaan edustuksellista ja samalla avoimempaa viittaussuhdetta ei-inhimilliseen. Konkreettisuus on poeettinen keino, jolla runous viittaa ei-inhimillisiin tekstinulkoisina ja kielenulkoisina, jotka ovat merkityksiltään avoimia – mutta merkityksellisiä.

Miksi annan ääneni -kokoelmassa Sauli Sarkanen kirjoittaa usein tavalla, jota voisi kutsua monen näkökulman tekniikaksi. Edellä analysoimani runo ”Kärsimätön Kotka” sekoittaa tulkintani mukaan ihmisen ja kotkan perspektiivejä. Samantyyppinen perspektiivien sekoittuminen tapahtuu myös seuraavassa runossa, joka on nimeltään ”Hyökyaalto”:

*Tähtisumua, vellova meri.
Yksinäinen pieni sydän alkoi sykkiä.
Laulettiin monimuotoisuuden lauluja.
Veteen heijastui kaksi varjoa: maan pintaan
iskettiin syvä piikki,
käki kukkui, kaulushaikara huuteli.
Suolta kuului taivaanvuohen kitkutus.*

*Suljettiin pimeitä ovia. Aamunusvaiselta niityltä
kulkivat peurat pois!
Kosket hiljentyivät, vaimeat laiskat laineet seisahtuivat
kallioon. Tallatut ruohot.
Rivistönä seisovat vanhat koukkunokat ja haaveilevat
saapuvista laineista.
Lättäjalat vihreällä nurmella
kohoavat lentoon.*

*Alhaalla erottuu vain karttamainen maisema.
Muutama saari, höyhenpallolina lentävät linnut.
Jo kohta syntymän jälkeen on omien jalkojen kannettava.
Päivän kuumuuden väsyttämät silmät. Pitkät ripset,
ja avoin suu.*

*Elämän alkupalat on leikattu jokaisen suuhun.
Hiljentyvät kuuntelemaan yön ääniä, nostavat päänsä
kohden taivasta ja vastaavat.*

Jäljelle jää vastauksen höyry.

(Sarkanen 1975, 39–40.)

Runon ensimmäistä säkeistöä ja toisen säkeistön alkua hallitsee mennyt aikamuoto, mikä luo runoon kertomuksellisuuden tuntua. Tapahtumista, kertojasta tai kerronnan kohteesta on kuitenkin hankala saada selvää. Tähtitaivaan ja meren äärellä syntyy jotakin, koska ”Yksinäinen pieni sydän alkoi sykkiä”. Kosmisiin mittasuhteisiin viittaava ”Tähtisumu”, meri elämän alkulähteenä sekä sydämen käynnistyminen rakentavat alluusioita erilaisiin maailmansyntykertomuksiin, joihin useissa kulttuureissa liittyvät linnutkin (Lutwack 1994, 81–84). Luontokuvaukseen sekoittuu ”monimuotoisuuden laulujen” myötä lisää inhimillisiä ja jopa poliittisia viitekehyksiä. Biodiversiteettiin viittaava monimuotoisuus on ympäristösana, joka liittyy runon ympäristökeskusteluun. Ympäristöpoliittisen viitekehyksen avulla voi tulkita myös maahan isketyn piikin metaforaa, vaikka siihen liittyvä kahden veteen heijastuvan varjon kuva jää epäselväksi. Ensimmäisessä säkeistössä äänessä ovat myös linnut: käen, kaulushaikaran ja taivaanvuohen ääniä kuvailaan kukkumiseksi, huuteluksi ja kitkuttamiseksi.

Seuraavassa säkeistössä on ainakin kaksi kiinnostavaa allusioita suomalaisen luontorunouteen. Ensimmäisen säkeen ”Suljettiin pimeitä ovia” viittaa tulkintani mukaan Risto Rasan esikoiskokoelmaan *Metsän seinä on vain vihreä ovi*. Samassa ja seuraavassa säkeessä oleva ilmaus ”Aamunusvaiselta niityltä / kulkivat peurat pois!” taas viittaa Eila Kivikk’ahon vuonna 1951 ilmestyneeseen kokoelmaan *Niityltä pois*. Viittaukset kahteen tunnustettuun suomalaiseen luontorunoilijaan vertautuvat ensimmäisessä säkeistössä mainittuihin ”monimuotoisuuden lauluihin”, jolloin runoon alkaa rakentua useita luonnosta puhumisen ja luonnon esittämisen tasoja. Runouden historiaan kytkeytyvien viittausten jälkeen runossa kerrotaan vielä hiljentyneistä koskista, kallioon seisahtuneis-

ta laineista ja tallatuista ruohoista. Ovien sulkemiseen ja peurojen poistumiseen liittyvinä nämä luonnossa tapahtuvia muutoksia kuvaavat säkeet vaikuttavat pessimistisiltä. Runon alussa on kuitenkin myös kiinnostavaa moniäänisyyttä. Vaikka maata on isketty piikein ja tallottu, sekä ihmiset että eläimet ovat runossa äänessä, laulaen ja ehkä myös kirjoittaen.

Toisen säkeistön loppupuolella runon aikamuoto vaihtuu presenssiin. Sarkasen runoudesta tutut ”koukkunokat” eli käyränokkaiset petolinnut seisovat rivistön vahvuisena joukkona ja ”haaveilevat / saapuvista laineista.” Säkeistön alkupäässä kuvatut ”vaiheet laisat laineet” näyttävät nyt entistä epätoivotumpina, ja runon otsikoksi nostettu hyökyaalto puolestaan merkinnee positiivista muutosta. Runon toinen säkeistö päättyy myös kirjaimellisemmin nouseeseen ”lättäjalkojen” eli räpyläjalkaisten vesilintujen noustessa lentoon. Vaikka aikamuoto muuttuu toisen säkeistön puolivälissä, runon näkökulmaa vaikuttaa molemmissa säkeistöissä hallitsevan lintuja ja luontoa havainnoiva ihminen. Hän mainitsee ”monimuotoisuuden laulut” ja kuvailee lintujen lajityypillistä ääntelyä. Myös poeettiset viittaukset inhimillistävät runon kuviteltavissa olevaa näkökulman hallitsijaa. Toisaalta eläimillä on runon alusta alkaen aktiivinen rooli liikkuvina, äänitelevinä ja haaveilevina hahmoina.

Eläinten merkitys kasvaa runon kolmannessa säkeistössä, joka alkaa lintuperspektiivistä toteutetulla maisemakuvauksella: ”Alhaalla erottuu vain karttamainen maisema.” Ilmaus ”karttamainen” kyllä viittaa ihmisten tapaan jäsentää ympäristöönsä karttojen avulla, mutta se voi tarkoittaa myös maiseman pelkistymistä erilaisiksi korkealta havaittaviksi pinnanmuodostelmiksi. Maisemaa rytmittävät saarten lisäksi ”höyhenpallona lentävät linnut”. Lintujen nimitäminen höyhenpalloiksi herättää mielikuvan keveydestä, jopa ajellehtivuudesta ja tiedottomuudesta. Seuraavassa säkeessä kuitenkin korostetaan linnunpoikasilta ja muilta eläimiltä, ihmisiltäkin, vaadittavaa voimaa ja elämäntahtoa: ”Jo kohta syntymän jälkeen on omien jalkojen kannettava.” Seuraavat säkeet kehittävät elossa pysymisen teemaa, johon runon alun säe ”Yksinäinen pieni sydän alkoi sykkiä.” viittaa. Runossa kuvataan päivän kuumuuden väsyttä-

miä silmiä, lähinnä nisäkkäisiin viittaavia pitkiä ripsiä sekä avointa suuta. Kasvojen keskeisyys korostuu säkeessä, joka kuvaa ravinnon ja elämän yhteyttä: ”Elämän alkupalat on leikattu jokaisen suuhun.” Ilmaus ”jokaisen suuhun” voi tarkoittaa niin ihmisiä kuin eläimiäkin.

Elävien olentojen lajiominaisuudet on häivytetty syntymää ja elämän alkua kuvaavista säkeistä. Runon alun ”yksinäinen pieni sydän” voi kuulua kohdussa tai vaikkapa munassa kehittyvälle sikiölle – tärkein on se ihmeellinen hetki, jolloin elimistö on tarpeeksi kehittynyt sydämen sykähtää ensimmäisen kerran. Runon loppu ja alku kytkeytyvät yhteen myös tähtitaivaan kuvan toistuesssa. Ensimmäinen säe alkaa sanalla ”Tähtisumua”, ja lopussa tähtitaivaaseen palataan: ”Hiljentyvät kuuntelemaan yön ääniä, nostavat päänsä / kohden taivasta ja vastaavat. // Jäljelle jää vastauksen höyry.” Runo päättyy vuoropuheluun ympäristön kanssa. Yön äänet puhuttelevat hahmoja, jotka voi tulkita avoimen suun vuoksi linnunpoikasiksi – mutta kyse saattaa olla myös vaikkapa peuroista tai runossa kuvatuista aikuisistakin linnuista, miksei ihmisistäkin. Runossa hahmot vastaavat yön ääniin, ja vastauksesta jää ympäristöön näkyvä merkki, ”vastauksen höyry”.

Sarkasen runossa kielelliset ja rakenteelliset piirteet simuloivat ympäristöä vaihtelemalla intensiteettiä sekä rakentamalla erilaisia toistorakenteita ja niiden vaihdoksia runoon. Intensiteetin vaihtelu voi havaita jo silmämääräisesti: säkeiden pituuksien vaihtelu, säkeistöjen tasamittaisuus sekä viimeisen säkeen erottuminen omaksi säkeistöksen rakentavat runoon eräänlaisen aaltoliikkeen, joka vaimenee lopussa. Lopun vaimentuminen liittyy ehkä viimeisessä säkeessä mainittuun vastauksen haihtumassa olevaan höyryyn, mutta aaltojen tematiikka nostaa esiin toisenlaisen tulkintavaihtoehdon: hyökyaalto antaa vielä odottaa itseään, oli se sitten hyvä tai huono asia. Ympäristön simuloiminen ilmenee myös runon äänteellisissä rakenteissa. Ensimmäisessä säkeistössä esiintyvät onomatopoeettiset sanat velloa, kukkua ja kitkuttaa jäljittelevät suoraan kohteitaan, ja säkeessä ”iskettiin syvä piikki” toistuva i-äänne simuloi piikkiin liittyvää terävyyden ja kapeuden vaikutelmaa. Vaikka kyseessä oli-

si maan vahingoittamista tarkoittava metafora, runo tukeutuu mielikuvan rinnalla äänteellistenkin elementtien voimaan.

Runon ambienttia vaikutelmaa tukee myös puhuvan persoonan monihahmotteisuus. Olen edellä puhunut näkökulmien vaihtumisen vaikutelmasta, mikä liittyy pitkälti runon minättömyyteen. Ambianssi kuitenkin myös häiriintyy runossa intertekstuaalisten viittausten myötä: ”monimuotoisuuden laulut” sekä tulkitsemäni viittaukset suomalaisen luontorunouteen tuovat esille runon tekstuaalisuuden sekä luontoa koskevan kirjoittamiseen ja puheen. On kiinnostavaa, että laulamista ja puhetta käsitellään tekstin temaattisella tasolla myös ei-inhimillisten näkökulmasta. Runon alussa mainitaan ääntelevät linnut, toisessa säkeistössä hiljentyneet kosket ja lopussa yön ääniin vastaavat hahmot. Runo on kokonaisuudessaan täynnä ääntelyä, sydämen ja ruumiin liikettä, haaveita, voimaa ja väsymyksen tunnetta, jotka ilmenevät ja tapahtuvat suhteessa hahmojen elinympäristöön.

Kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen rajaa käsitellään Sarkasen runossa vuorovaikutuksen kysymyksenä: millä tavalla ihmiset ja ei-inhimilliset suhteutuvat ympäristöönsä, elävät siinä ja vaikuttavat siihen. Essentialisoivaa eroa ihmisten ja ei-inhimillisten välillä ei tehdä, koska molemmat vastaavat omilla tavoillaan ympäristönsä ääniin ja muihin ärsykkeisiin. Ihmisillä on ”monimuotoisuuden laulunsa”, mutta myös ”koukkunokilla” eli linnuilla on runossa haaveita, jotka liittyvät liikkeeseen ja muutokseen. Merkinnän luoman sisä- ja ulkopuolen rajan hälventämisen ja korostamisen dynamiikan voi tulkita tiivistyvän Sarkasen runossa ääntelyyn, laulamiseen ja kommunikointiin, jotka toisaalta erottuvat toisistaan lintujen lajityypillisiksi ääniksi ja ihmisten monimuotoisuuden lauluiksi, mutta toisaalta myös yhtyvät toisiinsa kaikkien olentojen vastaukseksi ”yön ääniin”. Merkinnän voi liittää myös ruumiillista ympäristöön kytkeytymistä kuvaaviin sydämeen, jalkoihin, silmiin ja suuhun. Sykkivä sydän, vielä voimattomat jalat, väsyneet silmät sekä kommunikointiin ja ravinnon nauttimiseen tarkoitettu suu on helppo tulkita runon viitekehyksessä linnulle kuuluviksi, mutta ”elämän alkupalat” on runon mukaan ”lei-

kattu *jokaisen* suuhun” (kurs. K.L.). Avoimen suun kuvassa tiivistyvät nälkä ja kommunikoimisen tarve sekä erottavat että yhdistävät lintuja ja ihmisiä.

Sarkasen runossa ei tarjota lopullista ratkaisua näkökulman hallitsijasta tai inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta. Erilaisten kirjaimellisten ja kuvaannollisten tulkintavaihtoehtojen runsaus maisemakuvauksessa sekä ruumiillisten sydämen, jalkojen, silmien ja suun kuvien monitulkintaisuus jättävät runon merkitykseltään hyvin avoimeksi. Onko Sarkasen runossa kyse sisä- ja ulkopuolen rajan kumoamisesta, fantasiasta jossa sulaudumme luontoon, vai luojittako runo lopulta rajan ihmisten ja ei-inhimillisten välillä (jolloin kaikki laulu on joko inhimillistä tai inhimillistettyä ja vain siksi merkityksellistä)? Vai voisiko runoa lukea siten, että se osoittaa kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen välille tehdyn erottelun keinotekoisuuden? Voisiko runon avoimuus viitata siihen, että sekä sisä- että ulkopuolelle mieltämämme elämä kärsii ”maan pintaan isketyistä piikeistä” ja on riippuvainen ”elämän alkupaloista”?

Nämä kysymykset johdattavat pohtimaan, voisiko luontoaiheista runoutta analysoida myös ekomimesiksen horjumisen kannalta ja kysyä, mitkä ovat ne paikat, joissa ympäröivyyden illuusion luominen ironisoidaan tai se jää vaillinaiseksi, epäselväksi tai avoimeksi. Voisiko ambienssin poetiikka kääntyä itseään vastaan, jolloin koko laaja ei-inhimillistä luontoa koskeva käsitteiden ja ideologioiden verkosto, sekä ennen kaikkea sisä- ja ulkopuolen erottele, alkaisi purkautua?

Timothy Morton kirjoittaa ekomimesiksestä korostaen sen vetovoimaa ja läpätunkevuutta. Kuten olen edellä tuonut ilmi, ekomimesis perustuu essentialistiseen jakoon sisäpuolen (kulttuurin) ja ulkopuolen (luonnon) välillä. Ekomimesis pyrkii ambienssin poetiikan keinoin ylittämään tämän jaon häivyttämällä ei-inhimilliseen liittyvää vierautta ja luomalla kokemuksen ympäristöstä, jonka ihminen voi kokea välittömästi. Esteettisesti tarkasteltuna ekomimesis on siis taidetta, joka pyrkii kiistämään oman taiteellisuus-

tensa. Mortonin (2007, 31) sanoin ekomimesis pyrkii taiteen ylä- tai ulkopuolelle.

Ekomimesiksen keinoihin eli ambienssin poetiikkaan liittyy kuitenkin kahtalainen liike: toisaalta ambienssin poetiikka tuottaa illusion ympäristöstä, mutta toisaalta se tuo myös esille illusorisen luonteensa (Morton 2007, 68–71). Perustavana ja samalla helposti ymmärrettävänä esimerkkinä Morton (2007, 70) toteaa, että mitä enemmän meillä on elävää luontokuvausta (ja siten kokonaisvaltaisempi illuusio luonnosta), sitä enemmän meillä on tekstiä – siis ei luontoa ollenkaan. Erityisesti merkinnän leikki sisä- ja ulkopuolen yhdistämisen ja erottamisen välillä sekä koko eronteon mielivaltaisuuden osoittaminen viittaavat ambienssin poetiikan illusoriseen ja illusorisuutensa purkavaan luonteeseen. Merkintään liittyvää merkityksellisen ja merkityksettömän (äänen ja melun, merkin ja tahrin jne.) absoluuttista eroa käsiteltyään Morton nimittäin huomauttaa:

Tämä ei tarkoita sitä, että sisä- ja ulkopuoli ovat ”todella” olemassa. Merkinnän ymmärtäminen tarkoittaa näiden kategorioiden aidon olemassaolon kyseenalaistamista, ei tarrautumista niiden esteettiseen yhteen liittämiseen [---], kuten ambienssiin. Ambienssi antaa meidän uskoa siihen, että on olemassa erityinen melu-ääni tai ääni-melu; melu joka on myös ääni, ääni joka on myös melua. Jollakin tavalla me kuitenkin osaamme aina tehdä eron niiden välillä. Jokin, joka on *sekä* sisäpuolella *että* ulkopuolella, kärsii halustamme nähdä asia molemmin tavoin. (Morton 2007, 54, suom. K. L., kurs. alkup.)

Tässä lainauksessa Morton tuo esille ajatuksen siitä, että sisä- ja ulkopuoli ovat vain tapojamme jäsentää todellisuutta. Mitään todellista perustetta tälle erottelulle tai sen ylittämiselle ei ole olemassa, mutta silti se läpäisee ajattelumme.

Mielestäni Mortonin yllä olevia sanoja voi tulkita siten, että merkinnän avulla voidaan tehdä näkyväksi sisä- ja ulkopuolen erottelun kuvitteellisuus. Edellä olevan lainauksen lopussa Morton viittaa myös ongelmiin, jotka seuraavat tämän erottelun hälventämisestä. Molemmin tavoin näkeminen (*to have it both ways*) viit-

taa tulkintani mukaan juuri ääni–melu-yhdistelmien kaltaisiin ambientteihin vaikutelmiin.

Jollakin tavalla meidän tulisi siis tiedostaa sisä- ja ulkopuolen kategorioiden teennäisyys häivyttämättä merkityksellistä eroa niiden välillä. Mutta tarkoittaako Morton tässä sisäpuolella kulttuurista tai inhimillistä aluetta vai jollakin toisella tasolla hahmottuvaa merkityksellisen aluetta (kuten Kaustisen puhetta tai Eliotin objektiivista korrelaattia)? Seuraava lainaus auttaa kytkemään merkinän ei-inhimillisten yhteyteen:

Marginaali (ransk. *marge*) tarkoittaa rajaa tai reunaa, siitä ilmaus ”merenranta”. Jos nykyistä elinkeinopoliitiikkaa ei saada kuriin, juuri nämä alueet, kuten koralliriutat, sekä liminaaliset lajit (lat. *limen*, rajalla oleva) kuten sammakkoeläimet käyvät yhä uhanalaisemmiksi. Merkinän logiikan vuoksi tällaiset tilat, olivatpa ne päämme sisä- tai ulkopuolella, ovat pohjimmiltaan kuvitteellisia. Minun tarkoitukseni on puolustaa näitä marginaaleja. Hätätilan vuoksi me *emme voi* ajatella niitä ”välissä olevina”. Meidän täytyy tehdä valinta, jossa sisällytämme ne inhimillisten sosiaalisten käytäntöjen tälle puolelle ja otamme ne mukaan poliittisiin ja eettisiin päätöksiimme. Kuten Bruno Latour esittää, ”poliittinen filosofia... havaitsee olevansa pakotettu *sisäistämään* ympäristön joka tähän asti on käsitetty toisena maailmana.” (Morton 2007, 51, suom. K.L., kurs. alkup.)

Morton viittaa koralliriutoilla ja sammakkoeläimillä eliölajeihin, jotka ovat eri tavoin välissä olevia tai rajatilaisia. Koralliriutat ovat korallieläinten jäänteistä kasautuneita kalkkikivimuodostelmia, ja korallieläimet elävät symbioosissa eräitten kasvikuntaan kuuluvien levien kanssa. Sammakkoeläimet (engl. *amphibians*; viittaa latinan ilmaisuihin *amphi*, molemmilla puolilla ja *bios*, elämä) puolestaan elävät osan elämästään vedessä ja osan maalla. Tapamme luokitella näitä eliöitä rajatilaisina kytkeytyy Mortonin ajattelussa kykenemättömyytemme suhtautua ei-inhimilliseen vierauteen eettisesti ja poliittisesti merkityksellisenä vierauteen (vierauden ja eron merkityksestä ks. Morton 2007, 151). Pimeän ekologian haasteita käsitellessään Morton viittaa keinotekoiseen elämään sekä sellaisiin ei-inhimillisen elämän muotoihin, joihin ei ole helppo samastua ja joita ei yleensä pidetä esteettisinä (2007, 159–160). Luonnon estetisoi-

misen sijaan meidän tulisi oppia rakastamaan vierasta, ”inhottavaa” ja ”merkityksetöntä” – rakennummehan itsekin kaikenlaisesta epämääräisestä ”möhnästä” (Morton 2007, 195, ks. myös 196–197).

Keinotekoisuuden ja aineellisuuden hirviömäisyydestä ja sen hyväksymisestä puhuessaan Morton (2007, 195) myös toteaa: ”mikä oli eilen ’ulkopuolella’ tulee tänään olemaan ’sisäpuolella’”. Jos sijoitamme termien sisäpuoli ja ulkopuoli paikalle termit kulttuuri ja ei-inhimillinen, kuten yllä oleva lainaus sekä Mortonin teoria kokonaisuudessaan ohjaavat tekemään, ajatus merkinnän funktiosta muuttuu helpommin hahmotettavaksi.

Kyse on olennaisten erojen tunnistamisesta ja tunnustamisesta ihmisten ja ei-inhimillisten välillä, mutta samanaikaisesti ihmisiä ja ei-inhimillisiä koskevan olemuksellisen eron kieltämisestä (ks. Morton 2007, 145, 151). Toisin sanoen me emme voi ylittää sisäpuolen ja ulkopuolen tai inhimillisen ja ei-inhimillisen tai kulttuurin ja kulttuurin ulkopuolisen eroa, koska se on ajatteluamme koskeva perustava ero, jolle muut erottelut perustuvat (Morton 2007, 191). Sisä- ja ulkopuolen perustavasta erosta huolimatta inhimillinen ja ei-inhimillinen elämä on samoista materiaalisista tekijöistä riippuvaista. Tähän viittaa myös yllä olevan lainauksen virke ”Merkinnän logiikan vuoksi tällaiset tilat, olivatpa ne päämme sisä- tai ulkopuolella, ovat pohjimmiltaan kuvitteellisia.” (Morton 2007, 51.) Sisä- ja ulkopuolen erottaessaan ja erottelun hälventäessään merkintä mahdollistaa erilaisten elämänmuotojen hahmottamisen näiden rajojen kautta, mutta viime kädessä kyse on kuvitteellisista rajanvedoista. Fyysisessä todellisuudessa ei ole näitä rajoja.

Kuten Morton Latouriin viitaten toteaa, ympäristöongelmien ratkaiseminen edellyttää sitä, että häviävät koralliriutat sisäistetään osaksi meidän todellisuuttamme, meidän ongelmaksemme. Tulevaisuuden politiikka ja käytännöt vaativat toisin sanoen ei-inhimillisten ulkopuolisten huomioon ottamista merkityksellisinä ja ei-inhimillisinä (Morton 2007, 204–205). Tähän ajatukseen sisältyy mielestäni ympäristökriittisen lukemisen mahdollisuus, jonka hahmottelemiseksi sisä- ja ulkopuolen erottelua on kuitenkin teoreoitava pidemmälle.

Bruno Latour tarkastelee sisä- ja ulkopuolen dynamiikkaa muun muassa englanniksi käännettyissä teoksissaan *Pandora's Hope* (1999), *The Politics of Nature* (2004) ja *Reassembling the Social* (2005). Kaikkia näitä teoksia määrittää ajatus ei-inhimillisten aktiivisesta osallistumisesta erilaisiin inhimilliseksi mieltämämme todellisuuden osa-alueisiin kuten tieteeseen ja politiikkaan (ks. myös Åkerman 2009). *Politics of Nature* -teoksessaan Latour siirtyy erilaisten vuorovaikutustapojen tarkastelemisesta eräänlaisen tulevaisuuden politiikan muotoiluun, jossa ei-inhimilliset osallistetaan yhteiseen elämään ja päätöksentekoon. Latour muotoilee poliittista ekologiaa, jonka tarkoituksena on laajentaa demokratia koskemaan ei-inhimillisiä.

Latour (2004, 13–18) muotoilee länsimaisen luontosuhteen ongelmaa tekemällä yhteiskuntajärjestelmäämme koskevan kärjistyksen: luonnosta voidaan puhua vain mitattavina suureina ja prosesseina tai sosiaalisina representaatioina. Tässä tilanteessa meillä on toisaalta luontoa koskevaa, luonnontieteilijöiden hallitsemaa tietoa ja toisaalta maallikoiden luontoa koskevia käsityksiä, jotka surkastuvat luonnontieteellisen faktan rinnalla pelkiksi kulttuurisiksi representaatioiksi. Ei-inhimillinen säilyy saavuttamattomana ja historiattomana, monoliittisena ideana. Latourin mukaan demokratia on mahdollista vain jos tieteen erityisasema murretaan: tieteellä ei saa olla yksinoikeus puhua luonnosta. (Latour 2004, 32–35.) Latourin tekemä yhteiskunnan ja luonnon erottelu vastaa Mortonin ajatuksia sisä- ja ulkopuolesta, mutta Latour puhuu erosta paitsi ajattelun tasolla, myös käytännössä, yhteiskunnallisen keskustelun ja päätöksenteon tasolla. (Latour 2004, 36, 46, 50–51, 74–77.)

Latourin hahmottelemassa poliittisessa ekologiassa luonnon ja yhteiskunnan, subjektien ja objektien sekä tosiasioiden ja sosiaalisten representaatioiden vastakkainasettelusta luovutaan. Julkinen elämä järjestetään uudelleen *assosioimalla* eli liittämällä sekä inhimillisiä että ei-inhimillisiä sosiaalisen alueelle, kollektiiviksi. Kollektiivi muistuttaa yhteiskuntaa poliittisen yhteisön merkityksessä, mutta sen toimijoina (*actors, actants*) ovat sekä ihmiset että ei-inhimilliset, jota ei enää määritellä subjekteina ja objekteina olemus-

tensa perusteella. Alati muotoutumassa olevan kollektiivin jäsenet eivät nimittäin tiedä ennalta, mikä rooli inhimillisillä ja ei-inhimillisillä toimijoilla tulee kollektiivissa olemaan.

Kollektiiviin assosioiminen tapahtuu neuvottelun avulla. Latour kutsuu propositioiksi (*propositions*) erilaisia ilmiöitä, olentoja ja paikkoja, jotka ilmaantuvat ja haastavat kollektiivin määrittelemään rajansa uudelleen. (2004, 83, 147). Propositio viittaa käsitteenä ehdottamiseen ja kielellisyyteen: ei-inhimilliset saapuvat kielellisinä ehdolle kollektiivin jäseniksi. Ne eivät itse puhu, mutta tietentekijät ja muut ei-inhimillisten kanssa tekemisissä olevat toimivat niiden puolestapuhujina (*spokespersons*). (Latour 2004, 83, 62–65, 165–166.) Puolesta puhumiseen liittyvää ehdotusten rakentamista Latour nimittää artikuloimiseksi: riittävän hyvin artikuloitua tiettyjä ihmisiä ja ei-inhimillisiä yhteen liittävät representaatiot hyväksytään, eli niissä artikuloitua propositioita assosioidaan kollektiiviin. (Latour 2004, 83, 86–87, 165–166.)

Representaation käsite liittyy Latourin filosofiassa puolesta puhumiseen ja assosioimiseen. Representaatio ei tarkoita Latourin ajattelussa esittämistä vaan edustamista puolesta puhumisena. Näin käsite representaatio ymmärretään vanhassa, antiikin retoriikasta periytyvässä poliittisessä merkityksessä. Inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden välisiä propositioita representoimalla voidaan neuvotella siitä, millaisin perustein tuleva kollektiivi muodostuu. (Latour 2004, 41, 127.) Tietentekijöillä on representoimisessa merkittävä rooli, mutta koska tosiasioiden ja sosiaalisten representaatioiden jako ei ole enää voimassa, ei-inhimillisen representoiminen eli edustaminen ei kuulu yksin tietentekijöille.

Latourin filosofian avulla sisä- ja ulkopuolen käsitteet on mahdollista jäsentää siten, että ei-inhimilliset voivat kuulua yhtä hyvin ulko- kuin sisäpuolellekin. Mykän faktan sijasta ei-inhimilliset ymmärretään toimijoina, joilla on omat intressinsä ja omat vaikutuksensa kollektiiviin. Kollektiivin sisä- ja ulkopuolen muodostuminen ei näin ollen perustu essentialistisiin oletuksiin siitä, kuka tai mikä voi olla olemuksensa perusteella poliittisen yhteisön jäsen. Mikä tahansa huolellisesti artikuloitu propositio voidaan assosoida

kollektiiviin eli mieltää sosiaalisesti merkitykselliseksi siinä tilanteessa, joka kollektiivissa sillä hetkellä vallitsee.

Kollektiivin ulkopuoli ei ole staattinen ja lukkoon lyöty, vaan sieltä ilmaantuu jatkuvasti propositioita, jotka odottavat artikulointiaan ja assosiointiaan kollektiiviin. (Latour 2004, 122–127, 176–177.) Latour puhuu kollektiivin ulkopuolisista ei-inhimillisistä huolen aiheina (*matters of concern*) ja yllätyksinä, jotka aiheuttavat hämmennystä. Ne ilmaantuvat ja tarvitsevat puolestapuhujia, representaatioita ja artikulointia assosioituaikseen kollektiiviin. Kollektiivin ulkopuolella on myös hylättyjä propositioita. Palaaminen kollektiiviin eli sisäpuolelle on mahdollista, koska hylättyjen propositioiden olemassaoloa ei kielletä esimerkiksi uskomuksina, myyteinä tai fantasioina. Niin palaavien kuin uusienkin propositioiden assosioimisen ehtona on vain riittävä artikulointi eli riittävän huolellisten representaatioiden tekeminen. (Latour 2004, 178–179.)

Latourin kollektiivia voisi siis luonnehtia yhteisen elämän hahmottamiseksi ja järjestämiseksi, joka tapahtuu prosessuaalisesti erilaisten artikuloitujen tarpeiden mukaan. Yksi esimerkki kollektiivin muotoutumisesta on keskustelu, jota Suomessa ja maailmalla alettiin käydä öljyonnettomuuksista 1970-luvun alkupuolelta lähtien (öljykeskustelusta suomalaisessa politiikassa 1960–1970-lukujen vaihteessa ks. esim. Nienstedt 1997, 88–97). Öljykuljetusten lisääntyessä Itämerellä 1960-luvun lopulta alkaen myös onnettomuudet alkoivat yleistyä. Onnettomuuksien vaikutukset kalakannoille, merikasvillisuudelle ja vesilinnuille muodostuivat huolenaiheiksi, jotka vaativat huomioimista, tutkimusta ja keskustelua. Niin öljy kuin sitä kuljettaneet alukset ja sitä käyttävä teollisuuskin, meriluonto kasveineen ja eläimineen sekä merta ja merenrantoja ammatti- ja virkistyskäyttöön tarvitsevat ihmiset alkoivat muodostaa seuranneessa keskustelussa erilaisia propositioita. Biologien ja luonnonsuojeluväen keskuudessa öljy representoitiin meriluonnolle tuhoisana ei-inhimillisenä toimijana, jolloin sen käyttöä ja kuljetusta oli syytä voimakkaasti rajoittaa. Elinkeinoelämän edustajat puolestaan artikuloivat öljyn taloudelliseen kasvuun, jolloin sen

käyttöä ei voitu kokonaan hylätä. 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa alkaneen öljykeskustelun tuloksena öljyn kuljetukseen ja öljyntorjuntavalmiuteen liittyvää lainsäädäntöä on pyritty jatkuvasti kiristämään, mutta Itämeren liikenteen kasvaessa onnettomuusriskitkin ovat kasvaneet moninkertaisiksi.

Koska kollektiiviin assosioimisessa ei paina pelkkä tieteellinen fakta vaan huolellinen artikulointi, kollektiivin yhteiseen elämään ja elämänmuotoihin vaikuttavat monenlaiset inhimilliset ja ei-inhimilliset tekijät. Latour analysoi esimerkiksi tieteentekijöiden, poliitikoiden, ekonomien ja moralistien rooleja kollektiivissa. Näihin ryhmiin voi kuulua useiden eri ammattikuntien edustajia ja muilla alueilla toimivia ihmisiä, joilla on kaikilla oma merkityksensä kollektiivin muotoutumisessa. Moralistit huomioivat erityisen herkästi hylätyt huomiot ja havainnot, eliminoidut hypoteesit sekä laiminlyödyt tutkimusprojektit, joiden myötä uusia propositioita voitaisiin assosoida kollektiiviin. Moralistien tehtävänä on valvoa kollektiivin sisä- ja ulkopuolen rajoja; ilman moralisteja kollektiivi nähtäisiin aina vain sisäpuolelta. He takaavat sen, että emme voi enää uskoa yhteiskuntaan sisäpuolena ja luontoon ulkopuolena. (Latour 2004, 155–158, 160.)

1970-luvun alun suomalaisessa öljykeskustelussa tieteentekijöiden tehtävänä oli tuottaa tietoa öljyonnettomuuksien seurauksista esimerkiksi linnustolle (vrt. Häkkinen & Tulkki 1978). Moralistit puolestaan pitivät huolen siitä, että öljystä kärsineiden ei-inhimillisten kuten lintujen intressit nousivat yleisen huomion kohteeksi (vrt. Linkola 1971/1972, 199). Öljyn tahrinesta ja tappamista linnuista sekä niitä pesevistä ihmisistä muodostui 1970-luvun kulussa voimakas ympäristönsuojeluliikkeen vertauskuva. Moralisteiksi ei kuitenkaan tarvitse mieltää pelkästään luonnonsuojelijoita. Latourin määrittelemä moralistin toimenkuva sopii nimittäin runoilijallekin. Seuraava Timo Haajasen runo kuvaa öljyyn tahrintunutta sotkaa:

*Öljykeltu ei valu vesilinnun selästä.
Hiekka kovettuu sormien väliin räpylöiksi.
Soudan, minä, ja sotka istuu kuin morsian.*

*Aika menee menojaan. Jos ei Jumala
meille neljää seinää rakenna niin pankki.*

(Haajanen 1991, 97.)

Vesilinnun selässä oleva öljykelmu on ympäristösana, joka kytkee sotkan kuljetuksen keskustelua herättäneisiin öljyonnettomuuksiin. Haajasen poetiikalle tyypillisesti runoon rakentuu epäsuora rinnastus ihmisen ja linnun välille, kun linnun ruumiin kuvauksesta siirrytään sitä käsittelevän ihmisen käden kuvaukseen. Haajaselle ominaista käden kuvausta voisi tässä runossa tulkita ensimmäisen säkeen perusteella siten, että minä on yrittänyt pestä öljyä pois linnun selästä. Hiekka ei varise kuivuttuaan pois, vaan kovettuu öljyn sitomana sormien väliin ”räpylöiksi”. Raajojen yhdennäköisyydestä rakentuu vesilinnun ja sitä pesseen ihmisen välille yhteys, jota vahvistaa sotkan vertaaminen morsiameen. Sotkan pitkä kaula ja solakka ruumiinmuoto sekä sen pystypäinen asento luovat runon myötä miellelyhtymän nuoreen naiseen. Runon minä on soutamassa lintua johonkin ihmisen rakentamaan paikkaan, ”neljän seinän sisälle”. Ei ole kuitenkaan kyse ihmismorsiamen viemisestä Jumalan siunaamaan tai pankin lainan avulla rahoitettuun kotiin. Runon minä kuljettaa lintua pois pilaantuneesta vesistöstä, mahdollisesti paikkaan, jossa eläimiä puhdistetaan ja hoidetaan ihmisten aiheuttamien ympäristövahinkojen vuoksi.

Haajasen runossa linnun öljyyntyntä höyhenpukua kuvataan lyhyesti ja suorasanaisesti. Tällaiset fyysisiin yksityiskohtiin pureutuvat kuvaukset ovat yleisiä ympäristörunoudessa, joka pyrkii kiinnittymään todellisiin tai todenkaltaisiin tilanteisiin. Runon minän ja linnun likaantuminen öljystä ja hiekasta sekä venematka linnun pilatusta elinympäristöstä (eli ”luonnosta”) ihmisen elinympäristöön (Jumalan tai pankin takaamaan paikkaan, ”neljän seinän sisälle”, kulttuuriin), korostaa sekin ympäristöongelman todellisuutta. Samalla yhteydet ihmisen ja linnun välillä luovat runoon temaatitisen tason. Runo ei ole raportti jostakin toteutuneesta ympäristöongelmasta, vaan se luotaa tuohon ongelmaan liittyviä ja siitä nousuvia yhteyksiä lintujen ja ihmisten välillä. Öljyvahinko ”naittaa”

linnun runon minälle ja asettaa minän näin vastuuseen ”morsiames-
taan”. Runon minän kädet ovat tahruntuneet tavalla, joka tekee mi-
nän linnun kaltaiseksi; heistä tulee runossa kohtalotovereita. Runon
minä kutsuu vastuuseen hengelliset ja institutionaaliset voimat (Ju-
malan tai pankin), jolloin lintukin astuu öljyvahingon myötä kult-
tuurin piiriin.

Haajasen runo ilmentää kiinnostavasti sitä, kuinka ihmisten ai-
heuttamat ympäristöongelmat tuovat ei-inhimilliset kulttuurin alu-
eelle, sisäpuolelle, mutta tämä ei koskaan tapahdu ongelmattomas-
ti tai jäännöksettömästi. Ympäristöongelmista sekä ei-inhimillisiin
vaikuttavista yhteiskunnallisista muutoksista kirjoittavat runoilijat
kykenevät tarkastelemaan yhteiskunnan ja luonnon suhdetta kriitti-
semmin ja yleisemmällä tasolla kuin monet muut yhteiskunnalliset
toimijat. Myös Sauli Sarkanen otti useissa runoissaan kantaa erilai-
siin ympäristökysymyksiin, kuten 1970-luvun aikana kiisteltyihin
avohakkuisiin:

*Kylmä, kylmä tuuli. Iltaruskoa.
Hiukseni harmaantuvat.*

*Viimeisen puun kaatuessa: mihin istuvat
väsyneet linnut.
Linnut ovat lintuja, linnuilla on siivet,
mutta kaikki eivät lennä.*

(Sarkanen 1975, 44.)

Tämä *Miksi annan ääneni* -kokoelmassa ilmestynyt runo alkaa kyl-
myyttä ja lähestyvää iltaa kuvaavalla säkeellä, jota seuraa runon
minän toteamus: ”Hiukseni harmaantuvat”. Kylmyys, ilta ja van-
huus kytkeytyvät yhteen subjektiiviseksi kokemukseksi, joka vä-
rityy negatiiviseksi. Toisessa säkeistössä runon tunnelma synkke-
nee, kun minä kysyy: ”Viimeisen puun kaatuessa: mihin istuvat /
väsyneet linnut.” Kylmältä tuntuvan tuulen voi tulkita sekä sisäi-
seksi kolkoudon kokemukseksi että ulkoiseksi olosuhteeksi, joka
seuraa puiden kaatamisesta. Myös minän hiusten harmaantuminen
vertautuu lintujen väsymykseen, kun ne etsivät ravintoa ja suojaa
yhä harvenevista puista.

Sarkasen runon loppu on monitulkintainen. Ensin todetaan, että ”Linnut ovat lintuja, linnuilla on siivet”, kuin alleviivaten niiden ei-inhimillisyyttä sekä omalaatuista ruumiinrakennetta ja liikkumistapaa. Kaikki linnut eivät runon minän mukaan kuitenkaan lennä. Syy lentämättömyyteen jää runossa epäselväksi, mutta lentämättömyyden seuraukset puuttomassa maailmassa voi kuvitella huonoiksi. Ehkä linnut ovat liian väsyneitä tai sairaita lentämään, tai ehkä viimeisen säkeen ilmaus ”kaikki” ei viittaakaan lintuihin vaan ihmisiin? Runon kylmän tuulen ja laskevan auringon puuton maisema saattaa olla kammottava paikka sekä linnuille että ihmisille – ensimmäisille siksi, että ne ovat tuomittuja lentämään ilman lepoa, suojaa ja ravintoa, ja toisille siksi, että heillä ei ole mahdollisuutta poistua ahdistavasta paikasta. Sarkasen runo piirtää puuttomasta maailmasta kuvan, joka on sekä ihmisille että ei-inhimillisille epätoivottava. Kaikki-sanaan liittyvä monitulkintaisuus muistuttaa meitä siitä, että erilaisissa yhteiskunnallisissa päätöksissä olisi oltava avoin monenlaisten toimijoiden intresseille.

Sarkasen runossa kiinnittää huomiota lintu-sanan toisto, joka korostuu erityisesti tautologisen lauseen ”linnut ovat lintuja” vuoksi. Tautologia perustelee lintujen konkreettisuutta, kuten puussa istuminen ja siivekkyyskin. Jos viimeisen säkeen ”kaikki” viittaa lintuihin, lentäminen ei kuitenkaan ole kaikille linnuille tyypillistä. Lentämättömyys voi olla pakon sanelemaa tai valinnaista, jolloin lintujen käyttäytymistä ei voi enää selittää vaistojen avulla. Lajiominaisuudet, kuten siivet ja lentokyky, eivät auta selittämään eläinten toimintaa tai olemustakaan: minähän turvautuu runossa tautologiaan ”linnut ovat lintuja”. Ilmauksen subjektina sana ”linnut” tarkoittaa ei-inhimillisiä, jotka halutaan määritellä, mutta määreenä sana ”lintuja” viitanneekin lähinnä erilaisiin lajiominaisuuksiin, joiden avulla ihmiset erottavat linnut toisista ei-inhimillisistä.

Tautologisessa lauseessa ilmenevä lintu-sanan viittauskohteen hajoaminen on tulkittavissa merkinnän toiminnaksi, joka ulottuu kaikkiin runon lintuja tarkoittaviin ilmauksiin. Puutta jäävät väsyneet linnut, siivekkäät linnut sekä tautologisen lauseen määreinä esiintyvät linnut viittaavat kaikki lintuihin ulkopuolisina ja merki-

tyksettöminä, jotka merkityksellistetään emotionaalisiin (”mihin istuvat / väsyneet linnut”) ja tieteellisiin (”linnuilla on siivet”) diskurssein lajinsa edustajiksi ja siten sisäpuolelle. Tautologisen lauseen subjektina esiintyvä ”linnut” sekä mahdollisesti viimeisen säkeen ”kaikki” viittaavat lintuihin avoimemmin, tavalla joka ohjaa näkemään ne olemassa olevina riippumatta sisä- ja ulkopuolen dynamiikasta. Samalla lintujen kärsimys muuttuu joksikin ihmisen luokittelevasta ja merkityksellistävästä katseesta riippumattomaksi, itsessään pahaksi asiaksi. Kun viimeinen puu kaatuu, lentävät ja lentämättömät linnut jäävät kaikki lopulta ilman suojaa.

Mortonin käsitteellistämä merkintä on mielestäni ymmärrettävissä paitsi poeettisena keinona myös kritiikin välineenä, jonka avulla on mahdollista analysoida luontorunoudessa ilmeneviä olemukseen sekä ”luonnoksi” ja ”kulttuuriksi” mieltyvään todellisuuteen liittyviä sisä- ja ulkopuolen erotteluja. Merkinän avulla voidaan lukea esiin tapoja ymmärtää ei-inhimilliset Latourin käsitteellistämälle kollektiivin sisä- ja ulkopuolelle sijoittuvina. Kyse ei siis enää ole vain essentialistisesta vaan myös käytännöllisestä jaosta sisä- ja ulkopuoleen: mitkä olennot ja ilmiöt nähdään yhteisen elämän kannalta merkityksellisinä ja huomionarvoisina ja mitkä jätetään tämän yhteisöllisen perspektiivin ulkopuolelle. Poliittisessa ekologiassa moralistien toiminta on olennaista, koska ”enää ei ole olemuksen määrittämää sisä- ja ulkopuolta, vaan ulkoistamisen ja sisäistäminen hidasta ja osittainen työ, joka täytyy tehdä yhä uudelleen ja uudelleen” (Latour 2004, 160, suom. K.L.). Latourin *Politics of Nature* -teokseen viitaten Morton kirjoittaa:

Kaikenlaiset olennot ydinjätteestä merietanoihin huutavat tieteellisen, poliittisen ja taiteellisen huomiomme perään ja ovat tulleet osaksi poliittista elämää – monoliittisten Luontoa koskevien käsitysten tuhoksi. Ekologiasta kirjoittaminen on yhteiskunnasta kirjoittamista, eikä vain siinä heikossa mielessä että ajatuksemme ekologiasta ovat sosiaalisia konstruktioita. (Morton 2007, 17, suom. K.L.)

Ajatus luonnon ja kulttuurin tai pikemminkin luontojen ja kulttuurien sekoittumisesta läpäisee Latourin teorian tavoin myös Mortonin ajattelua, ja hänen merkinnän käsitteeseensä sisältyvä sisä- ja

ulkopuolen erottelua purkava aspekti on mielestäni ymmärrettävä juuri tässä posthumanistisessa kontekstissa.

Haajasen runossa merkinnän toiminta voidaan tunnistaa vertauksessa sotkasta morsiamena. Vertaus pystypäin istuvasta linnusta ilmentää avioliittoinstituutioon ja öljyvahinkoon liittyviä kulttuurisia merkityksiä, kuten soutaen kuljetetun morsiamen oletettua passiivisuutta suhteessa sulhaseen, sekä edellä analysoimaani ympäristöongelmien kulttuuristavaa vaikutusta ei-inhimillisiin. Toisaalta vertaus on täynnä ironiaa, joka kohdistuu Haajasen runoudelle tyyppillisesti haluamme merkityksellistää lintu. Tosiasiassa öljyyn tahriintunut sotka taistelee hengestään kylmettymistä vastaan. Se on elävä ja kärsivä olento, jonka kärsimys on otettava huomioon, ja joka on siinä mielessä assosioitava eli suljettava sisäpuolelle kollektiivin tunnustetuksi jäseneksi.

Morton käsitteellistää merkintää luontoa koskevissa esityksissä ja käsityksissä vaikuttavana periaatteena. Latourin poliittiseen ekologiaan kytkettyä merkintä toimii oman ehdotukseni mukaan myös ympäristörunouden analyysin välineenä, jolloin sen avulla voi tarkastella lintujen konkreettisuutta sekä poeettisena keinona että ei-inhimillisiä koskevien merkitysten purkamisen ja neuvottelun välineenä. Merkintään liittyvä sisä- ja ulkopuolen problematiikka liittyy tällöin toisaalta kysymykseen lintujen merkityksellisyydestä ja merkityksettömyydestä sekä toisaalta kysymykseen linnuista kollektiivin jäseninä.

Latourin poliittisen ekologian valossa myös kysymys representaatiosta on asetettava uudelleen. Ajatukseen lintujen jäljittelevästä tai konstruktivisesta esittämisestä saattaa sisältyä essentialistinen oletus siitä, mikä ja millainen esittämisen kohde on. Esittäminen siis tuottaa ja uusintaa tietynlaisia lukkoon lyötyjä käsityksiä ei-inhimillisistä.

Ehdotan, että ihmisen, ei-inhimillisen ja ympäristön suhteita ja toimijuuksia käsittelevä ympäristörunous ymmärretään ei-inhimillisen representaatioksi edustamisen mielessä. Ympäristörunous etsii toisin sanoen näkökulmia ja keinoja avata keskusteluja ei-inhimillisten, kuten lintujen, merkityksistä ja rooleista erilaisissa elä-

mänmuodoissa. Runouden keinoin tehdyt representaatiot perustuvat todellisiin ei-inhimillisiin sekä kytköksiin ihmisten ja ei-inhimillisten välillä. Latourin mukaan ymmärretty edustaminen tuo siis ei-inhimilliset mukaan niistä käytävään keskusteluun.

Kun ympäristörunous ymmärretään esittämisen sijaan edustamiseksi, painopiste siirtyy teksteistä niiden edustamiin ei-inhimillisiin, jotka eivät enää ole humanistiselle tutkimukselle valmiita kohteita tai saavuttamattomia ulkopuolisia, vaan keskeisiä toimijoita arvoista ja merkityksistä käytävässä keskustelussa. Runouden lintu ovat edelleenkin kieltä ja merkkejä, mutta niiden yhteydestä ei-inhimillisiin voi viimein puhua ilman käsitteellisesti ja eettisesti harhaanjohtavia esittämisen ja referenssin käsitteitä. Runous ei jäljittele lintuja eikä viittaa niihin. Runouden ja lintujen suhde on ymmärrettävä samanaikaisesti avoimempänä ja tiiviimpänä kuin esittämisen ja referenssin käsitteet tekevät mahdolliseksi. Jokainen runon rakentama assosiaatio on avoin ehdotus siitä, mikä lintujen merkitys voisi kollektiivissa olla. Lisäksi jokainen assosiaatio todistaa, että runous edustaa todellisia ei-inhimillisiä, jotka asuttavat samoja fyysisiä ympäristöjä kuin ihmiset.

Ei linturunoja ilman lintuja

Analysoidessani linturunoja ja niissä ilmenevää konkreettisuutta olen jatkuvasti joutunut etsimään tapoja ilmaista sitä, että runoil- la on jonkinlainen suhde todellisiin lintuihin. Edustuksellisuuden käsitteen avulla olen kysynyt, missä mielessä runous ”puhuu” lin- nuista eli antaa niille yhteisöllisiä, jaettavia merkityksiä. Merkin- nän käsite on puolestaan auttanut ymmärtämään, millainen kulttuu- risen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen dynamiikka lintujen konkreettisuuteen liittyy. Mutta mikä on ei-inhimillisen rooli neu- vottelussa, jota niiden merkityksestä käydään? Miten tutkimusel- linen painopiste siirretään käytännössä teksteistä niiden edustamiin ja merkityksellistämisiin ei-inhimillisiin?

Ekokritiikissä kysymystä ei-inhimillisten osallisuudesta niitä koskevista teksteissä ja teoksissa on pyritty pitämään esillä siihen liittyvistä ilmeisistä vaikeuksista huolimatta (ks. esim. Coupe 2002, 3; Kerridge 1998, 5). Ekokriittisessä runoudentutkimuksessa ajatus runouden ja todellisten ympäristöjen ja ei-inhimillisten suhteesta on esitetty eräänlaisen *common sense* -argumentin muodossa, jolloin runouden on lyhyesti todettu heijastelevan ympäristön tilaa, mutta tekstin ja ympäristön kytköstä ei ole käsitteellistetty tarkemmin (ks. esim. Gifford 1995, 6–10; Scigaj 1999, 5–7; Gilcrest 2002, 40–41, 54–59, 62–63). Syynä kysymyksen nopeaan ohittamiseen lienevät kysymykseen tarjoutuvat banaalit vastaukset. Onhan esimerkiksi selviö, että lintujen ulkomuoto, elinympäristö ja käytös vaikuttavat tapoihin, joilla niistä kirjoitetaan. Vielä suurempana selviönä pidetään kuitenkin sitä, että linnut eivät millään tavalla osallistu niitä koskevaan kirjoittamiseen ja keskusteluun.

Joitakin tutkimuksellisia kannanottoja ei-inhimillisten osallisuuden voi kuitenkin löytää. Esimerkiksi tieteenfilosofi Alan Marshall esittää teoksessaan *The Unity of Nature* (2002), että ei-inhimillinen luonto osallistuu merkityksellistämiseensä paitsi konkreettisissa tutkimustilanteissa, myös erilaisissa tarinoissa ja kielikuvisissa. Marshall toteaa varovaisesti: ”Lintu, jonka näemme tieteellisissä raporteissamme tai romaaneissamme, runoissamme ja myyteissämme, ei ole minkään riippumattoman todellisen linnun heijastumaa. Joskus linnun merkityksestä kuitenkin neuvotellaan viittaamalla oikeiden lintujen käyttäytymiseen ja toimintaan” (Marshall 2002, 234, suom. K.L.).

Kulttuurintutkimuksessa yleinen, merkitysten avoimuutta sekä niiden aktiivista tuottamista korostava termi neuvottelu (*negotiation*) esiintyy Marshallilla tavalla, joka korostaa lintuja koskevan tiedon ja puheen suhteellisuutta. Hän kieltää ”riippumattoman todellisen linnun” olemassaolon ja sen heijastumisen lintua koskevaan puheeseen, eli essentialistista totuutta linnuista meillä ei Marshallin mukaan voi olla. Hän kuitenkin huomauttaa, että oikeiden lintujen toiminta vaikuttaa tapoihin, joilla puhumme niistä. Kysymys kuuluukin, millä tavalla lintujen vaikutus niiden kuvaamiseen ja mer-

kityksellistämiseen tulisi runoutentutkimuksessa ymmärtää. Onko meidän sittenkin puhuttava linturunoudesta lintujen ulkomuotoa ja toimintaa jäljittelevänä esittämisenä?

Viimeiseksi jääneessä, vuonna 1978 ilmestyneessä kokoelmassaan *Neidonvaippa* Sauli Sarkanen kirjoittaa luonnosta ja linnuista vähemmän ja pessimistisemmin kuin aiemmissa runokokoelmis- saan. Ne runot, joissa lintuja kuvataan, viittaavat lintujen elinym- päristöjen kaventumiseen ja pilaantumiseen peruuttamattomana ja korjaamattomana tosiasiana. Ihminen ei kuitenkaan ole lintujen ai- noa vihollinen: ei-inhimillinen maailma näyttäytyy itsessäänkin ar- vaamattomana ja uhkaavana, kuten seuraavassa, pienten lintujen ruokailua kuvaavassa runossa:

*Aamusta vein linnuille syötävää, seurasin kuinka
niitä liihotteli paikalle valostumisen mukana,
päivä kului lumitöissä ja kaikessa muussa mikä
ei kuulu tähän, nokat napsivat jyviä enemmän
kuin ehtivät, pelokkaina, valmiina pyrähtämään
tuomipuskaan yllätyksen tapahtuessa, välillä ne
tekivät harjoituspyrähdyksiä, äkisti ja arvaamatta
koko porukka pyyhälsi pois, joku saattoi jäädä
paikalle, selvästi se on seuraava saalis,
ajattelin, ei tuollaista kauan voi jatkua,
tulee joku koukkunokka ja vie mennessään, koko
tämän porukan elämä näyttää hermoja kuluttavalta,
syödä nyt pari minuuttia kuulo pinnistettynä ja
lehahtaa kaikin voimin pois, kuin kuolema,
yhtä nopeasti, mutta nämä sen tietävät, nämä tietävät.*

(Sarkanen 1978, 54.)

Ravintoketjun alkupäähän kuuluvat linnut varovat alati saalistajia eli erilaisia ”koukkunokkia”. Niinpä siemeniä nokitaan nopeasti, il- maan pyrähdellään alinomaa, ja jokaista lähestyvää kohdetta pae- taan joukolla. Ihmisen silmiin tämä kaikki näyttää stressaavalta ja väsyttävältä. Runon minä asettaa itsensä lintujen asemaan ja tote- aa ”syödä nyt pari minuuttia kuulo pinnistettynä ja / lehahtaa kai- kin voimin pois”. Runo kuvaa kahta asiaa samanaikaisesti: lintujen

käyttäytymistä ja ihmisen mielikuvaa tästä käyttäytymisestä lintujen ”hermoja kuluttavana elämänä”.

Ambiessin poetiikan kannalta Sarkasen runossa on monia kiinnostavia piirteitä. Silmiinpistävin niistä liittyy runon typografiaan eli tekstin visuaaliseen, materiaaliseen asuun. Ensimmäiseksi lukija kiinnittänee nimittäin huomiota kahteen aukkoon tekstissä. Ensimmäinen, yhden säkeenmitan korkuinen ja muutaman merkin levyinen aukko on neljännessä säkeessä. Toinen aukko avautuu yhdeksännessä ja kymmenennessä säkeessä samalla kohdalla, kahden säkeenmitan korkuisena ja silmäarviolta merkin verran kapeampana kuin edellinen aukko. Tyhjää tilaa sanojen ympärille luodessaan aukot leikkivät tekstin materiaalisuudella ja tilallisuudella. Tämä leikki antaa Sarkasen runolle kokoonpanon ja liikkeen, joka simuloi ympäristön kokemiseen liittyviä määrällisiä ja laadullisia vaihteluita: massoja, pintoja, rytmejä. Runon fyysistä ilmiänsä korostavina sekä lukijakontaktin solmimiseen liittyvinä aukot ovat vahvasti timbraalisia ja välittäviä (vrt. Morton 2007, 39–41). Runoa voi katsoa kirjainten massana, joka levittyy epätasaisesti. Toisaalta katseensa voi keskittää myös aukkoihin, joka tuntuvat repivän tekstiä auki kahdesta kohdasta.

Epätasaisuus ja auki repiminen viittaavat kuitenkin paitsi runon materiaalisen ja tilallisen vaikutelman vahvuuteen, myös viestin välittymisen ongelmiin ja siten mahdollisesti koko ekomimesi-ksen luoman simulaation heikkoihin kohtiin. Kun runo simuloi materiaalisuudellaan fyysistä ympäristöä, siinä ei ole mitään tulkitettavaa: ambiessin poetiikka jäljittelee ei-inhimillistä sellaisenaan, ”merkityksettömänä”. Samanaikaisesti koemme kuitenkin, että jokin ympäröi meidät ja sulkee meidät sisäänsä – ulkopuolinen muuttuu sisäpuoliseksi, merkityksetön merkitykselliseksi. Illuusio ei-inhimillisen kokemisesta ei-inhimillisenä rikkoutuu. Morton käsitteellistää runon materiaalisuutta myös sävynä, joka viittaa kielen rytmiin ja intensiteettiin. Erilaiset visuaalisesti ja auditiivisesti hahmottuvat aukot tai tyhjät kohdat ovat esimerkkejä sävystä, joka paitsi simuloi ympäristöä, myös reflektoi kielen rajallisuutta (Morton 2007, 45–46). Merkinnän tavoin sävyn käsitteeseen kirjoittuu

siis ambienssin poetiikkaa luonnehtiva ristiriitaisuus: toisaalta sävy pyrkii luomaan illuusion ympäristöstä, toisaalta tuomaan esille illuutorisen luonteensa.

Sarkasen runoa rytmittää myös pilkkujen runsaus. Pitkähkö runo koostuu yhdestä ainoasta virkkeestä, joka on pilkuin katkottu useisiin lintuja ja runon puhujan tuntoja kuvaaviin lauseisiin. Rytmisen yleisvaikutelma on nopeatempoinen, mutta lauseiden vuoroin lyhetessä ja pidetessä runon rytmi muuntelee: sanat tulevat toisiaan kiivaasti seuraavina ryöppyinä. Ilmausten rytmi vertautuu lintujen pyrähdykseen sekä runon puhujan tulkintaan niiden stressaavasta elämästä. Myös runon aukot sijaitsevat kohdissa, jotka ovat tekstin sisällön kannalta merkittäviä. Ensimmäinen aukko päättää runon minän kuvauksen omista toimistaan: ”päivä kului lumitöissä ja kaikessa muussa mikä / ei kuulu tähän”. Toinen aukko jakautuu kahteen eri säkeeseen ja rikkoo siten useamman lauseen, mutta visuaalisesti se näyttää erottavan kuvauksen linnuista omaksi kokonaisuudekseen. Toinen aukko päättää kuvauksen linnuista ja erottaa lauseen ”selvästi se on seuraava saalis, / ajattelin” omaksi kokonaisuudekseen. Runon aukot sijoittuvat siis kohtiin, joissa lintukuvaus katkeaa runon minän ajatuksiin.

Sarkasen runossa silmiinpistävää on aukkojen lisäksi lintukuvausten tunnistettavuus: nokkimisen nopeus, hätäinen ympäristön vilkuilu, joukkopyrähtelyt ja pakeneminen (ihmisen mielestä) pienimmästäkin syystä ovat tuttuja kaikille pienikokoisia lintuja seuranneille. Myös havainto paikalle jääneestä linnusta sekä arvio sen joutumisesta petolinnun saaliiksi ovat tunnistettavia: ”joku saattoi jäädä / paikalle, selvästi se on seuraava saalis, / ajattelin, ei tuolaista kauan voi jatkua, / tulee joku koukkunokka ja vie mennessään”. Lintujen käyttäytymisen ja toiminnan sekä saaliiden ja petojen suhteen kuvaukset vastaavat niin hyvin havaintoja ja tietoja oikeista linnuista, että runoa on vaikea tulkita vertaamatta sen lintuja oikeisiin lintuihin. Voisi jopa sanoa banaalisti, että tällaista runoa ei voisi olla olemassa ilman lintuja. Mitä linturunoja ylipäätään kirjoitettaisiin ilman lintuja?

Niin Sarkasen runon kuin muidenkin lintuja konkretisoivien runojen todenkaltaisuus liittyy juuri siihen tosiasiaan, että ne ovat runoja oikeista linnuista. Todenkaltaisen tai elävän kuvauksen funktio ei ole jäljitellä tai esittää lintuja sellaisina kuin ne ovat, vaan edustaa niitä todellisina ei-inhimillisinä poimimalla todellisten lintujen piirteitä. On tärkeää, että käyttämäni ilmaus ”todellisina ei-inhimillisinä” ymmärretään olemassaoloon, ei olemukseen, viittaavana. Edustuksellisuus tarjoaa yhden tulkinnan myös siitä, miksi konkreettisesti merkityksellistyviin lintuihin liittyy aina eräänlainen merkityksen avoimuuden aspekti. Luontorunouden kuvallisuutta analysoitaessa merkityksen avoimuus liittyy kirjaimellisen ja symbolisen tulkinnan mahdollisuuteen, mutta kuten olen merkinnän käsitteen yhteydessä jo esittänyt, kyse ei ole vain kuvallisuudesta.

Sarkasen runossa lintukuvaukseen merkityksen avoimuutta tuottavat ensinnäkin tekstin aukot, joita olen edellä jo analysoinut. Aukkojen eli eräänlaisten poisjätöjen rinnalla tekstissä esiintyy yksi toistorakenne, joka voimistaa sanottua toistamalla sen miltei sanasta sanaan uudelleen. Toisto liittyy tietoon, jonka linnut hallitsevat. Lainaan runon neljä viimeistä säettä:

*tämän porukan elämä näyttää hermoja kuluttavalta,
syödä nyt pari minuuttia kuulo pinnistettynä ja
lehahtaa kaikin voimin pois, kuin kuolema,
yhtä nopeasti, mutta nämä sen tietävät, nämä tietävät.*

Se, mitä linnut tietävät, liittyy elämän kuluttavuuteen, varuillaan olemiseen, pakenemiseen ja kuolemaan. Kahta viimeksi mainittua verrataan runossa toisiinsa: sekä pakeneminen että kuolema ovat yhtä nopeita. Ehkä minä uskoo lintujen tietävän juuri pakenemisen, nopeuden ja kuoleman kytkökset, jotka ihminen osaa vain kuvitella. Tietävät-sanana toisto runon lopussa rakentaa selkeän eron minän havaintojen ja lintujen elämän välillä. Runon minälle lintujen ”elämä näyttää hermoja kuluttavalta” (kurs. K.L.), mutta linnut tietävät, millaista se on.

Sama hierarkia lintujen elämän ulkoapäin arvioimisen ja elämän elämisen välillä vahvistuu kolmannen ja neljännen säkeen me-

talyyrisessä ilmauksessa ”ja kaikessa muussa mikä / ei kuulu tähän”, joka korostaa runoa minän tuottamana kuvauksena linnuista. Aukkojen paikat merkitsevät hajontaa paitsi tekstin rakenteessa, myös lintukuvauksessa, mikä kytkee tekstin rakenteen ja sisällön kiinnostavasti yhteen. Runon rytmin voi niin ikään tulkita simuloivan lintujen liikehdintää, kuten teksti kokonaisuudessaan simuloi ympäristön havainnoimiseen liittyviä määrällisiä ja laadullisia vaikutelmia. Linnut ja fyysinen ympäristö ovat runossa vahvasti läsnä niin sisällöllisesti kuin rakenteenkin tasolla. Linnuista voidaan toisin sanoen poimia linnuille ominaisiksi havaittavia piirteitä, ”lintumaisuuksia”, joita voidaan ilmentää sanojen, kuvallisten ilmausten, rytmin ja rakenteenkin avulla. Toisaalta runossa rakentuu selvä ero ei-inhimillisen elämän ulkoapäin tarkkailemisen ja sen elämisen välillä. Tuloksena on jännite, jonka ratkeamattomuuteen ei-inhimillisen edustamisen mahdollisuus perustuu Sarkasen runossa. Linnuissa on kyse tunnistettavasta ja samalla vieraasta olemisesta, joka on pohtimisen, tarkkailun ja myötäelämisen arvoista.

Posthumanistisessa ajattelussa korostetaan usein ihmisten ja ei-inhimillisten välisiä etäisyyksiä eli erilaisia ruumiillisuuteen, tietoon ja merkityksiin liittyviä eroja. Näitä eroja ei tulisi kuitenkaan ajatella essentialistisesti. Emme voi toisin sanoen perustella tapojamme esittää tai kohdella ei-inhimillisiä vetoamalla niiden olemukseen – tai omaan olemukseemme ihmisinä. Tämä ei tarkoita sitä, että linnuista ei enää voisi puhua omanlaisinaan ei-inhimillisinä. Morton, Latour ja Haraway korostavat sitä, että liian nopeasti tapahtuva ja kritiikitön ei-inhimillisten ja inhimillisten yhteen liittäminen johtaa vain uudenlaisiin essentialisoiviin, estetisoiviin ja romantisoiviin ajattelumalleihin (Morton 2007, 21, 186–189, 196–197, 204–204; Latour 2004, 57–62; Haraway 2008, 15–19, 287). Ei-inhimillisten ja ihmisten merkityksistä ja keskinäisistä suhteista neuvoteltaessa on tärkeää pitää mielessä ihmisten ja ei-inhimillisten väliset fysiologiset, epistemologiset ja semioottiset etäisyydet.

Etäisyyksien ja erojen havaitseminen ja ymmärtäminen vaatii vuorovaikutusta ihmisten ja ei-inhimillisten välillä. Posthumanistisessa tutkimuksessa esimerkit tulevat usein käytännön tilanteis-

ta esimerkiksi laboratorioissa ja eläintarhoissa, mikä herättää kysymyksen posthumanistisen runoudentutkimuksen mielekkyydestä. Jos käytännön tai ”tosielämän” kanssakäymisen muodot ovat niitä, joissa epistemologiset, eettiset ja ontologiset ongelmat nousevat esiin kipeimmin ja todellisimpina, mitä virkaa runoudentutkimuksella voi olla ei-inhimillisiä koskevassa tutkimuksessa? Tähän kysymykseen sisältyy implisiittinen jako faktoihin ja fiktion, jota olen edellä problematisoinut Latourin poliittisen ekologian yhteydessä. Latour muotoilee uudelleen myös tosiasioita ja arvoja (*facts and values*) koskevan erottelun, joka koskee tieteen ja ideologian (ja siten tieteentekijöiden ja moralistien) alueita.

Käytyään huolellisesti läpi tosiasioihin ja arvoihin liitettyjä merkityksiä ja ongelmia Latour päätyy ehdottamaan uudenlaista poliittisten voimien jakoa, joka vastaa kollektiivin ulko- ja sisäpuolen järjestyksestä. Ensimmäisen voimista Latour nimeää huomioon ottamiseksi (*power to take into account*). Tässä voimassa toisiinsa yhdistyvät aiemmin tosiasioihin liittyvä kysymys ”mitkä kaikki propositiot on otettava huomioon?” ja aiemmin arvoihin liittyvä kysymys ”ovatko kaikki tarpeelliset äänet läsnä?”. Huomioon ottamisen voima jäsentää neuvottelua siitä, kuinka monta jäsentä kollektiivissa on. Toisen voimista Latour nimeää järjestyksen laatimiseksi (*power to arrange in rank order*). Tässä voimassa yhdistyvät aiemmin arvoihin liittyvä kysymys ”kuinka uudet propositiot sopivat jo vakiinnutettuihin siten että järjestys säilyy?” ja aiemmin tosiasioihin liittyvä vaatimus ”vakiinnutettuja propositioita ei epäillä!”. Järjestyksen laatimisen voima jäsentää neuvottelua siitä, voiko uusi kollektiivi elää yhdessä. (Latour 2004, 102–111.)

Olen joutunut yksinkertaistamaan Latourin argumentaatiota melkoisesti, ja lisäksi kyseessä on oma tulkintani Latourin ajatuksista, mutta toivoakseni perusajatus moralistien mahdollisuuksista tulee edellä sanotusta esille: koska kollektiivin järjestymisessä ei ole enää kyse tieteen hallitsemista tosiasioista ja ideologiaan liittyvistä arvoista, koko kollektiivin jäsentämisen työ avautuu moralistien epäilylle ja kysymyksille. Ennen kaikkea järjestyksen laatimi-

sen voimaan kuuluva vaatimus vakiintuneiden propositioiden asemasta alistuu jatkuvasti moralistien kritiikille.

Kysymykseen runoutentutkimuksen merkityksestä ei-inhimillisiä koskevassa tutkimuksessa voisi Latourin ajattelun perusteella vastata pitämällä paitsi runoilijoita moralisteina myös nimeämällä itsensä runoutentutkijana moralistiksi – sitoumus, jonka teen omassa tutkimuksessani.

Bruno Latour (2004, 225–226) määrittelee poliittisessa ekologiassaan humanistiset tieteet mekanismeiksi, joiden avulla kollektiivi kykenee ymmärtämään itseään sekä hahmottamaan uudenlaisia versioita kokoonpanostaan. Ympäristörunouden tutkimuksessa Latourin peräänkuuluttama kollektiivin itseyttäminen voisi ilmetä esimerkiksi siten, että runoja luettaisiin ilman eläinten inhimillistämistä sekä ilman oletuksia eläinten olemuksesta. Kollektiivin mahdollisuuksien hahmottaminen puolestaan voisi olla esimerkiksi sitä, että linnuista kertova runous ymmärrettäisiin tapana assosioida ei-inhimillisiä kollektiiviin. Olen jo alustavasti ehdottanut, että kyseenalaistamalla erilaiset lintujen merkityksellistämisen keinot sekä korostamalla lintujen merkitysten avoimuutta runous kykenee edustamaan lintuja potentiaalisina kollektiivin jäseninä. Olen myös määritellyt konkreettisuutta runouden keinona artikuloida lintuja sekä assosioida niitä kollektiiviin.

Tekemäni ratkaisut ovat vaatineet Latourin esittämien ideoiden laajentamista alueelle, josta hän itse ei *Politics of Nature* -teoksessaan kirjoita: runouteen ja sen tutkimukseen. Runoudella on omat keinonsa esittää yhteiseen elämään ja sen järjestämiseen sekä ei-inhimillisiin liittyviä kannanottoja. Runouteen ja runoutentutkimukseen sisältyvä kriittisen ajattelun mahdollisuus liittyy suureksi osaksi kuvittelemiseen, fantasiaan ja spekulointiin. Runouden muodostamat representaatiot eivät ole samantyyppisiä kuin esimerkiksi luonnontieteen representaatiot. Ei-inhimillisiä edustava runous hyödyntää toki tietoa todellisista ei-inhimillisistä, mutta se vetoaa ensisijaisesti toisenlaiseen ei-inhimillisiin koskevaan ”tietoon”, joka syntyy erilaisten mahdollisten merkitysten ja vuorovaikutustapojen kuvittelemisesta. Tällaista luontorunoutta voi käsitteellistää

ihmisten ja ei-inhimillisten välisten etäisyyksien ja läheisyyksien leikkinä sekä spekulatiivisena siitä, millaiset kytkökset ovat mahdollisia ihmisten ja ei-inhimillisten yhteisessä kollektiivissa.

Tarkkailun, tiedon ja kuvittelun leikki ilmenee esimerkiksi seuraavassa Sauli Sarkasen runossa kokoelmasta *Miksi annan ääneni*:

*Kiihkeä siipien räpytys voi olla
vastakohta rauhalliselle liidolle.
Mutta ei levolliselle siiveniskulle.*

*Kun on kysymys lentämisestä.
Lentoon lähdestä kivisen talon rappusilta.*

*Kaikenlainen sade muuttaa helposti olemustaan.
Jos olisin hirvi lähtisin,
tällaisella ilmalla, lentoon.
Hävittäisin jälkeni.
Maat ovat täynnä metsästäjiä.
Sinä tarkkanäköinen.
(Sarkanen 1975, 56.)*

Runon kaksi ensimmäistä säkeistöä kertovat lentämisestä. Runon minä etsii siipien käyttämiseen liittyviä vastakohtia kuin selvittääkseen, mistä lentämisessä on kysymys. Siipien ”kiihkeä räpyttäminen” ja ”levollinen siivenisku” ovat liikettä, jonka vastakohtana minälle näyttäytyy ”rauhallinen liito”, siipien paikallaan pysyminen. Rauhallisemmaltakin näyttävät iskut vaativat voimia, jotta lintu nousisi lentoon ”kivisen talon rappusilta.”

Ensimmäisten säkeistöjen lentämistä koskeva pohdinta on esitetty ehdollisesti, kuin tulkintana siitä, mitkä lentoon liittyvät liikkeet voivat olla toistensa vastakohtia. Lentoon lähtemisen paikka, talon rappuset, viittaavat lisäksi siihen, että kyse voi olla pakeneemisesta. Ihmiskasumuksen läheisyydessä oleilevan linnun on oltava jatkuvasti valmis pakenemaan. Kolmannessa säkeistössä pakeneamisen viitekehys vahvistuu, kun runon minä kuvittelee linnun lentämisen sijasta hirven elämää. Säkeistö alkaa moniselitteisellä säkeellä ”Kaikenlainen sade muuttaa helposti olemustaan.” Aluksi sade tuntuu luontevalta tulkita vesisateeksi: sateen voimakkuushan

muuttuu helposti. Pakenemisen viitekehys ohjaa ymmärtämään saateen kuitenkin myös pahaenteisemmin, luotisaateena. Runon minä toteaaakin: ”Maat ovat täynnä metsästäjiä.” Runon minän mielessä lintujen lentäminen ja hirven tukala tilanne limittyvät hänen kuvitellessaan, mitä hirvenä tekisi: ”Jos olisin hirvi lähtisin, / tällaisella ilmalla, lentoon. / Hävittäisin jälkeni.”

Runo päättyy säkeeseen ”Sinä tarkkanäköinen”, joka saattaa Sarkaselle ominaisella tavalla viitata moneen eri sinään. Tarkkanäköisyys luonnehtii ensinnäkin runon inhimillistä minää, joka arvioi lintujen lentämistä ja hirven tilannetta metsästäjien saaliina. Minä edustaa runossa inhimillisestä perspektiivistä nähtyä maailmaa: kivistä taloa rappusineen, kaikenlaisia sateita vesipisaroineen, luoteineen ja mahdollisesti jopa haponsekaisine pisaroineen sekä metsästäjien jahtia. Tarkkanäköisyyttä voi siis tulkita minän itselleen antamana kiitoksena siitä, että hän näkee maailmaa myös linnun ja hirven tavoin ja ymmärtää pakenemisen merkityksen. Toisaalta ”Sinä tarkkanäköinen” voi olla myös hirven puhuttelua. Kuvitelmissaan ihmisen on mahdollista paeta metsästäjiä ja hävittää jälkensä kohoamalla lentoon kuin lintu (jonka taidot ihminen voi siis myös kuvitella omaksuneensa), mutta hirven selviytymismahdollisuudet supistuvat tarkkoihin aisteihin. Hirvi ei kuvittele. Tarkkanäköisyys voidaan tästä näkökulmasta tulkita siis metonymisesti erilaisten aistien tarkkuudeksi, jonka avulla hirven on mahdollista paeta metsästäjiä.

Sarkasen runoa voi lukea tekstinä, jossa ihminen hakeutuu dialogiin hirven kanssa sinuttelemalla tätä. Toisaalta kyse voi olla myös minän itsereflektiosta, jossa tarkkanäköisyys viittaa havaitsemisen, ajattelemisen ja kuvittelemisen tiiviiseen yhteistyöhön. Linnun ja hirven elämän ymmärtäminen vaatii ihmiseltä tällaista tarkkanäköisyyttä, joka on yhtä aikaa lintujen, hirvien ja ihmisten elämää koskevaa tietoa sekä näiden ihmisten ja ei-inhimillisten elämää koskevaa kuvitelmaa.

Ei-inhimillisten toimijuuteen liittyvän kuvittelun merkitys korostuu ympäristörunoudessa, joka antaa ei-inhimilliselle oman äänen, kyvyn puhua ihmisen kielellä. David Gilcrest (2002, 38)

kutsuu puhekyvyn antamista ei-inhimilliselle puhuvan luonnon troopiksi (*the trope of speaking nature*). Kuten Gilcrest huomauttaa, puhekyky on ekokriittisessä ja posthumanistisessa keskustelussa liitetty usein kysymykseen ei-inhimillisen subjektiudesta. Vaikka puhuvan luonnon trooppi on väistämättä antropomorfinen, sen on uskottu tuovan keskusteluun ekosentrisempiä näkökulmia. Puhujuus tarjoaa toisin sanoen ei-inhimilliselle läsnäolon mahdollisuuden inhimillisessä diskurssissa. (Gilcrest 2002, 40–41.) Vaikka Gilcrest ymmärtää puhuvan luonnon trooppiin liittyvän emansipaation ajatuksen, hän kritisoi trooppia sen sisältämien epistemologisten ongelmien vuoksi. Kenneth Burken kielifilosofiaan viitaten Gilcrest pitää ihmisen ymmärryskykyä symbolisen kielen muokkaamana, minkä vuoksi hän epäilee ihmisten mahdollisuuksia ymmärtää ei-inhimillisten tarpeita sekä ihmisten kykyä esittää näitä tarpeita. Gilcrest korostaa ihmisen kielen ja ei-inhimillisten eläinten kommunikaatiosysteemien eroja ja päätyy hylkäämään kielellisyyden ihmisiä ja ei-inhimillisiä yhdistävänä tekijänä. (Gilcrest 2002, 42–53.)

Gilcrestin kritiikki perustuu huoleen siitä, että puhuvan luonnon trooppi pyrkii poistamaan merkityksellisiä eroja ihmisten ja ei-inhimillisten väliltä (2002, 53, 77). Gilcrest tarkoittaa puhuvan luonnon troopilla minä-muotoista ilmaisua, jonka esittäjäksi runossa paljastuu jokin ei-inhimillinen. Vaikka Gilcrest puhuu kielellisyyden eroja hälventävästä vaikutuksesta, hänen esimerkkinsä viittaavat ennen kaikkea kielellisesti tuotetun minän voimaan. Hälventääkö runous eron ihmisten ja lintujen välillä, jos se antaa niille inhimillisen minän äänen?

Sauli Sarkasen kokoelmassa *Joku on käsiteltyt tätä maailmaa* (1976) on *Piciformes*-niminen runosarja, joka koostuu kuudesta tikkalintuaiheisesta runosta. Sarjan tieteellinen nimi *Piciformes* tarkoittaa tikkalintujen laukoa, ja kukin runo on nimetty runossa kuvatun tikkalajin tieteellisen nimen mukaan. Luonnontieteellisen viitekehysten rinnalla runo on retoriikaltaan antropomorfinen mutta samalla tikkalajien lajipiirteisiin ja elinympäristöihin keskittyvä.

Kutakin tikkalajia kuvataan minä-muodossa, kuin antaen sanat linnuille itselleen. Kaksi ensimmäistä runoa kuvaavat harmaapäätikkäa (*Picus canus*) ja käpytikkaa (*Dendrocopos major*):

Picus canus

Olen vihreä kateudesta.

Dendrocopos major

*Olen melko agressiivinen ”peto”,
tiedän sen kyllä itsekin.
Mutta muuten en voisi
näin hyvin.*

(Sarkanen 1976, 42.)

Molemmissa runoissa lintuihin liitetään inhimillinen tunne. Harmaapäätikkäa kuvaava runo inhimillistää yleisväriltään vihreän linnun kateudesta vihreäksi. Kateutta ei motivoida runossa millään tavalla, mutta tikkoja tunteva lukija saattaa rinnastaa harmaapäätikkäa Suomessa erittäin harvoin tavattuun vihertikkaan (*Picus viridis*), joka on harmaapäätikkäa suurempi ja kirkkaamman vihreä. Ehkä harmaapäätikkäa on kateellinen vihertikalle? Pentti Linkola ja Olavi Hildén (1962a, 340) vertaavat vihertikkäa ja harmaapäätikkäa seuraavasti: ”Tikkalajien yleislevinneyttä [Euroopan laajuisesti] tarkastellessa käy mielenkiintoisella tavalla ilmi harmaapäätikkäa ja vihertikkäa kilpailu elintilasta – ja isomman, koreamman ja tarmokkaamman vihertikkäa ylivoimaisuus.”

Käpytikka taas myöntää olevansa ”melko agressiivinen” [sic]. Linnun petomaisuus liittyy sen ruokailutottumuksiin: lintu syö hyönteisten, toukkien, marjojen ja kävyn siementen ohella muiden lintujen poikasiasia. Runo huokuu linnun voimantunnetta: ”muuten en voisi / näin hyvin”. Käpytikka olikin jo 1970-luvulla runsain tikkalaji Suomessa (Väisänen et al. 1998, 290–291). Lintujen hyvin-

vointiin liittyä myös runo ”*D. leucotos*”, joka kuvaa valkoselkätikkaa (*Dendrocopos leucotos*):

D. leucotos

*Jos minulta loppuisi puut,
ruoka ja asunto,
ei olisi pehmeää koivun koloa
jossa viihtyä ja kuulla ympäriltä
kultarintojen kesä,
minulta puuttuisi kaikki,
minulta puuttuisi kaikki,
kuolisin,
nälkään ja tilan puutteeseen,
vuosikymmenien hakkaamiin maisemiin.*

(Sarkanen 1976, 42.)

Runo kuvaa 1970-luvun alussa hälyttävästi harvinaistuneen valkoselkätikan elinehtoja, lehtimetsien lahopuiden tarjoamaa ravintoa ja pesimismahdollisuuksia (ks. Väisänen et al. 1998, 292–293). Runossa toistuvat nälän, puutteen ja kuoleman ilmaukset korostavat valkoselkätikan uhanalaisuutta muiden tikkalajien joukossa. Runo erottuu myös tyyliltään aiemmasta, käpytikan menestystä ja hyvinvointia kuvaavasta runosta. Säkeen ”minulta puuttuisi kaikki” toisto luo runoon elegisen sävyn, kun taas käpytikan puhetta jäljittelevässä runossa on itsetietoista uhmaa: käpytikka myöntää avoimesti petomaisuutensa, jonka ansiosta se voi ”niin hyvin”. Vaikka tikkoja inhimillistetään runoissa avoimesti, kahden lajin rinnastaminen toisiinsa perustuu ekologiseen tietoon niiden tilanteesta muuttuvissa elinoloissa. Toinen on menestyjä, toinen häviäjä. ”*D. leucotos*” -runo ei ole suinkaan ainoa teksti, jonka Sarkanen laati valkoselkätikasta 1970-luvulla. Hän kirjoitti vuonna 1974 *Lintumieheen* (nro 3–4, 77–84) artikkelin, jossa esitteli valkoselkätikan elintapoja ja pesimäbiologiaa, sekä *Suomen Luontoon* (nro 33, 94–95) kirjoituksen valkoselkätikan suojelusta.

Seuraavassa runossa kuullaan jälleen voimantunnossa olevan tikkalinnun ääntä, kun pikkutikka (*Dendrocopos minor*) ylpeilee nakutusnopeudellaan:

D. minor

*Usein nuo Suuret Veljet ylvästelevät,
mutta kuka niistä pystyy samaan kuin minä,
hakkaan koska tahansa keväiseen kuivaan
keloon toistakymmentä sarjaa minuutissa.*

(Sarkanen 1976, 43.)

Runossa mainitut ”Suuret Veljet” viittaavat tulkintani mukaan toisiin tikkalajeihin; pikkutikka on nimensä mukaisesti Suomessa pesivistä tikoista pienikokoisin. Pikkutikka korostaa runossa nopeuttaan: se hakkaa ”koska tahansa” ”toistakymmentä sarjaa minuutissa”. Kahdessa viimeisessä säkeessä toistuva k-äänne (”hakkaan koska tahansa keväiseen kuivaan / keloon”) jäljittelee nakutuksesta syntyvää ääntä, ja välimerkittämyys puolestaan tukee mielikuvaa hakkaamisen kiivaasta rytmistä. Nakutusnopeudella mahtailu saattaa liittyä parinmuodostukseen, johon pikkutikoilla, kuten tosin lähes kaikilla muillakin Suomen tikoilla, kuuluu olennaisesti mahdollisimman hyvän kaikupohjan tarjoavien pintojen rummuttaminen (ks. Linkola & Hildén 1962a, 347).

Picoides tridactylus eli pohjantikka on ainoa tikkalaji, joka asuttaa havumetsiä ja pesii erityisesti kuusikoissa. Seuraava runo todistaa pohjantikan kiintymystä kuusiin:

Picoides tridactylus

*En oikein ymmärrä
miksi muut sukulaiseni
eivät pidä kuusista yli kaiken.
Minusta niissä on koko
maailman sulo.*

(Sarkanen 1976, 43.)

Runossa pohjantikka toteaa hyvin kaunopuheisesti, että kuusissa on ”koko maailman sulo”. Runon linnun ”puhe” täyttyy itsensä kuvailun tai korostamisen sijaan ihailusta kuusia kohtaan. Pohjantikan sanojen vaatimattomuus voi liittyä lintulajin hiljaisuuteen; muista tikoista poiketen se äänтелеe hyvin vähän. Linkola ja Hildén (1962a, 349) kuvaavat pohjantikkaa ”suurten havumetsien hiljaiseksi eläjäksi” sekä ”vähemmän eloisaksi ja vaiteliaammaksi” kuin muut tikat. Sen sijaan viimeisen runon lintu palokärki (*Dryocopus martius*) uhkuu itseluottamusta. Suomessa pesivistä linnuista suurimpana ja höyhenpuvultaan voittopuolisesti yksivärisen mustana palokärki nimeää itsensä oikeutetusti ”Mustaksi ja Suureksi”:

Dryocopus martius

*Sukulaiseni ovat mitättömiä
minun rinnallani, niin pieniä
ja monikirjavaisia.
Olen aina ollut sitä mieltä,
että on oltava Musta ja Suuri.*

(Sarkanen 1976, 43.)

Sarkasen *Piciformes*-runosarjan personifioidut lintuhahmot tuntevat ihmisten tavoin kateutta, ylpeyttä ja rakkautta – itserakkautta-kin. Ne pelkäävät elinolojensa puolesta ja reflektivat omaa olemustaan ja käytöstään kuin ihmiset. Runojen antropomorfiset kuvaukset sekä erilaisia ilmaisutyyliä vaihteleva retoriikka rakentuvat omassa tulkinnassani kuitenkin eri tikkalajien ominaispiirteiden tai niiden elinolojen varaan. Monet runoista viittaavat suoraan tikkalintujen ulkomuotoihin, ja valkoselkätikkaa kuvaavan runon laulullisuuden yhdistin elegisyyteen, jonka puolestaan liitin lajin uhanalaisuuteen. Vaikka lintuja kuvataan antropomorfisesti, kyse on linnuista.

Runojen niminä esiintyvät tieteelliset lajinimet toimivat runojen tulkinnallisina kehyksinä mahdollistaessaan lajien tarkan tunnistamisen. Nimet tuottavat runoon alluusion lintukirjojen lajikuvauksista – runosarjassa lintuja ei kuitenkaan kuvata objekteina vaan niiden annetaan ”puhua itse”. Tuloksena on kiinnostava jännite ih-

misten antamien nimien, ihmisten tekemien havaintojen ja inhimillistämisen sekä lintujen omien lajiipiirteiden ja elintapojen välillä. Sarkasen runosarjassa merkinnän toiminta on mielestäni paikallistettavissa runojen minämuotoon. Runoissa toistuvat sanat ”minä” ja ”olen” eri taivutusmuodoissaan silmiinpistävän usein kuin korostaakseen kysymystä puhujasta. Inhimillistetty ääni ja kokemusmaailma törmäytetään minuutta ja olemista kuvaavissa ilmauksissa lintujen maailmaan, joka on tieteellisen tiedon (lajinimet, lajin kuvaukset) ja havaintojen (häviävät ja menestyvät lajit, elinolosuhteiden muutokset) välittämää. Runoissa toistuva, lintua tarkoittava ”minä” viittaa inhimillistettyyn, kulttuurin sisäpuoliseen, ihmisenkaltaiseen lintu-minään, mutta samalla se viittaa vieraaksi ymmärrettyyn, kulttuurin ulkopuoliseen ei-minään, eli lintuun sellaisena kuin se on mahdollista havaita.

Inhimillistävien tunteenkuvausten, tieteellisten nimien, lajiipiirteiden tarkkuuden, elinolosuhteiden kuvausten sekä minään liittyvän jakautuneisuuden myötä Sarkasen runo kuitenkin lähentyy lintuja myös olentoina, jotka eivät sijoitu jäännöksettä kulttuuriseen sisäpuoleen *tai* ei-inhimilliseen ulkopuoleen. Runo tuo esille lintujen olemassaolon sekä ajattelussamme ja kielessämme että aktuaalisessa maailmassa. Gilcrestin korostama inhimillisen minän eroja hälventävä vaikutus ei siis ole oman tulkintani mukaan ainakaan Sarkasen *Piciformes*-runosarjassa kiistaton. Vaikka jokainen runosarjan teksti rakentuu puhuvan luonnon troopin mukaisesti linnun minä-muotoiseksi ”puheeksi”, lintujen minuus ja puhujuus asettuivat runosarjassa toistuvasti kyseenalaiseksi.

Runouden ominaispiirteinä on pidetty romantiikasta lähtien usein subjektiivista itseilmaisua (ks. Hökkä 2000). Kysymys ei-inhimillisten osallisuudesta niille annettujen merkitysten neuvottelussa saattaa siten tuntua erityisen hankalalta ongelmalta juuri runouden tutkimuksessa. Ekokriittinen runoudentutkimus on pyrkinyt erilaisin käsittein ja teoreettisin lähestymistavoin purkamaan subjektiivuuden, kieleen sekä luonnon ja kulttuurin eroon liittyviä käsityksiä, jotka vaikuttavat uskoakseni myös käsityksiimme siitä, mitä runous on ja mitä se ei voi olla. Runoudentutkimukselle ar-

vokkaita ajatuksia ovat esittäneet myös posthumanistit, jotka pohjivat samoja subjektin ja kielen sekä luonnon ja kulttuurin käsitteisiin, merkityksiin ja tulkintoihin liittyviä ongelmia. Donna J. Haraway (2008, 262, suom. K.L.) kirjoittaa ei-inhimillisten merkityksiin liittyen: ”kysymykseen eläinten osallisuudesta merkityksiin ei ole yleistä vastausta, kuten ei ole yleistä kantaa siihenkään, miten ihmiset rakentavat merkityksiä”. Runoudentutkimuksen kontekstissa Harawayn sanoja voi tulkita kehotuksena avoimuuteen ja kriittisyyteen: runoutta ei tarvitse pitää pelkästään kielellisen subjektin itseilmaisuna tai sosiaalisena representaationa, vaikka olemme tottuneet ajattelemaan niin.

Suomalaisessa yhteiskuntatieteellisessä eläintutkimuksessa tutkija Outi Ratamäki (2009) on pohtinut samaa todellisten eläinten ja niistä tehtyjen tulkintojen suhdetta. Hän kirjoittaa erilaisista eläinten merkityksellistämiseen ja tulkintoihin liittyvistä yhteyksistä seuraavasti:

Näkemykseni mukaan fyysiset olosuhteet (tässä tapauksessa eläimen käyttäytymispiirteet, olomuoto, koko, orientoituminen ympäristöön jne.) rajoittavat sitä mahdollisuuksien avaruutta, jonka varassa tehdään tulkintoja eläimistä. Tietyin tyypisistä eläimistä ei voi tehdä mitä tahansa tulkintoja milloin tahansa, vaan fyysiset lähtökohdat vaikuttavat käsitysten ja asenteiden muotoutumiseen. Toisaalta kokonaisuus ei selity pelkästään fyysisellä ulottuvuudella. Kulttuurihistoria, yhteiskunnallinen konteksti ja tulkintoja tekevä ihminen ovat osa prosessia, jonka kautta erilaiset tulkinnat eläimistä muodostuvat. Lisäksi on huomattava, että kulttuuriset ja yhteiskunnalliset käsitykset eivät rakennu vain fyysisen ulottuvuuden ympärille tai kerrostu sen päälle. Suhde on luonteeltaan läpäisevämpi ja yhdistyvä. Kulttuuriset ja yhteiskunnalliset elementit ovat osa luonnontieteellistä elementtiä samoin kuin luonnontieteellinen elementti rakentuu osaksi yhteiskunnallisia ja kulttuurisia käsityksiä. (Ratamäki 2009, 40.)

Ratamäki luonnehtii valaisevasti tulkintojen ja merkityksenannon monimuotoisuutta erilaisine kulttuurisine ulottuvuuksineen. Hän kuitenkin nostaa, mielestäni oikeutetusti, niin kutsutut fyysiset olosuhteet eläimiä koskevien tulkintojen ja merkityksellistämisen reunaehdoksi.

Sarkasen *Piciformes* -runosarjassa esiintyvät tieteelliset nimet ja lajipiirteiden luokittelut sekä inhimillistykset ovat tapojamme puhua linnuista, mutta linnut ovat myös olemassa meistä ja kielemme riippumatta ja menestyvät ja kärsivät yksilöinä ja lajeina. Sarkasen runoja on mahdollista lukea tikkojen representaationa eli tekstinä, joka edustaa tikkoja ja pyrkii assosioimaan ne osaksi ihmisten ja ei-inhimillisten yhteisöä, kollektiivia. Tikkojen artikuloiminen perustuu todellisten tikkalintujen elinoloihin. Edustamisen, kollektiiviin assosioimisen ja artikulaation käsitteiden myötä konkreettisuuden merkitys luontorunoudessa alkaa avautua. Ilman konkreettisuutta eli kytköstä todellisiin ei-inhimillisiin runot eivät voisi toimia edustuksellisia eli assosioida ei-inhimillisiä kollektiiviin. Itse asiassa konkreettisuuden merkitys voidaan ymmärtää nimenomaan runouden keinoksi assosioida ei-inhimillisiä kollektiiviin. Runous linnuista on aina jonkinlainen ehdotus siitä, millainen merkitys ja rooli linnuilla voi kollektiivissa olla.

Näin lintujen toimijuus näyttäytyy pikemminkin lukemiseen liittyvänä mahdollisuutena kuin runon kirjoittamisen ehtona. Tietysti on oltava lintuja, jotta niistä voitaisiin kirjoittaa runoja. Lintujen toimijuus ei kuitenkaan ole runouden kontekstissa sitä, että lintu näyttäytyisivät runoilijoille ”sellaisina kuin ne ovat”, eläiminä ilman symbolisia merkityksiä, ja runoilijat sitten esittäisivät lintuja tällaisina runoissaan. Käsitän linnun toimijuuden runouden kirjoittamisen ja lukemisen poliittisiin mahdollisuuksiin ja päämääriin liittyvänä ilmiönä. Lintujen toimijuus on perspektiivi, jonka ei-inhimillisiä edustava ympäristörunous kykenee avaamaan lukijoille. Linnut ja ihmiset ovat aina eläneet semioottisessa ja materiaalisessa vuorovaikutussuhteessa; lintujen näkeminen toimijoina on tämän vuorovaikutussuhteen tiedostamista. Ei-inhimillisiä edustavan runouden poliittisuus on luonteeltaan ehdottavaa ja neuvottelevaa. Lintujen toimijuus onkin ymmärrettävä yhteydessä tulevaisuuden demokratiaan, jossa päätöksentekoon eivät osallistu identiteetiltään rajatut puhuvat subjektit vaan monenlaiset, monin eri tavoin kollektiiviin assosioidut inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat.

Latourin edustamista koskevien ajatusten mukaisesti konkreettisuuden käsite toimii välineenä, jonka avulla voin avata runouden suhdetta sekä yhteiskunnalliseen keskusteluun että ei-inhimillisiin. Konkreettisuudesta voi edelleen puhua runouden kuvakielessä ja tematiikassa ilmenevänä piirteenä, mutta ennen kaikkea se on käsitteellinen väline, jonka avulla kulttuurin ja luonnon suhdetta voidaan tarkastella jännitteisenä. Mortonin merkinnän käsitteeseen Latourin ajattelun avulla tekemäni laajennus on siis auttanut minua käsitteellistämään konkreettisuutta jonakin, joka on yhtä aikaa ympäristörunouden piirre ja sen analysoimisen ja tulkitsemisen väline. Ympäristörunouden konkreettisuutta analysoimalla on mahdollista osoittaa, kuinka sisä- ja ulkopuolen dynamiikka hallitsee runoudessa käytyä keskustelua ympäristönsuojelusta sekä ihmisen ja luonnon suhteesta. Samaan dynamiikkaan sekä sen kriittiseen analyysiin kirjoittuu kuitenkin myös mahdollisuus tarkastella ei-inhimillisten osallisuutta niitä koskevien merkitysten muotoilussa.

Todellisten ei-inhimillisten ja niiden elinolojen sisällyttäminen ympäristörunouden tulkinnan kontekstiksi edellyttää konkreettisuuden määrittelyä myös suhteessa muuhun ympäristöä koskevaan puheeseen ja teksteihin. Seuraavassa luvussa konkreettisuutta tarkastellaankin keinona, jonka avulla runoilijat osallistuivat keskusteluun 1970-luvulla esiinnousseista ympäristöongelmista.

YHTEISEN YMPÄRISTÖN RUNOUS

Luonnonsuojelua vai ympäristönsuojelua?

*Luontoon on mahdotonta
ottaa kontaktia
nyt enää.*

*Kaikkialla näkee vain
suojeltavaa ja suojelijoita,
molemmat tuhon omia.*

*Ainut puolustettava
on nyt rikkaruohoa
ja peruskalliota.*

*Ja kun tähän on tultu,
pitää ryhtyä suojelemaan
luonnontuhoajia.*

(Paavilainen 1982, 13.)

Yllä oleva Matti Paavilaisen runo on vuonna 1982 ilmestyneestä kokoelmasta *Tajunnan vihannat*.³² Runon alussa todetaan, että ihmisen luontosuhteessa on tapahtunut peruuttamaton muutos: kontakti luontoon on katkennut. Seuraavassa säkeistössä kuvataan luonnon jakautumista suojeltaviin ja suojelijoihin, mikä herättää kysymyksen mahdollisesta syy–seuraus-suhteesta. Johtaako luontosuhteen katkeaminen ei-inhimillisten hyväksikäyttöön ja siten niiden suojelemisen tarpeeseen, vai katkeaako luontosuhde suojelemaan seurauksena? Luonnonsuojelukin objektivoi ei-inhimilliset asettaen ne keskinäisen erottelun, tarkkailun ja erilaisten toimenpiteiden kohteiksi. Seuraavan säkeistön vähättelevä asenne rikkaruohoon ja peruskallioon ilmentää osuvasti luonnonsuojeluun liittyvää erotte-
lua ja luokittelua: harvinaiset ja ihmisen mielestä hyödylliset tai esteettiset kohteet ovat arvokkaampia kuin *peruskallio* ja *rikkaruoho*. Toisaalta luonnonsuojelun perusajatuksena voidaan pitää luonnon

monimuotoisuuden säilyttämistä. Ehkä siksi runo päättyikin sarkastiseen huomioon luonnontuhoajien suojelemisesta!

Paavilaisen runossa luonnon voi tulkita saavan säkeistöittäin erilaisia, arkipuheessakin tuttuja merkityksiä. Luonto esitetään ensin orgaanisena ja miltei persoonallisena kokonaisuutena, johon ihmisen on joskus ollut mahdollista saada kontakti. Seuraavassa säkeistössä luonto on jaettu kahtia erottamalla ihmiset ei-inhimillisistä, jolloin ihmiset ovat subjekteja ja muille luonnonolioille jää passiivinen objektin eli ihmisen toiminnan kohteen rooli. Kolmannessa säkeistössä luontoa ajatellaan raaka-aineena tai materiaalina, joka nimetään sen käyttöarvon mukaan. Kokonaisuutena Paavilaisen runo osoittaa ajatuksen luonnon suojelemisesta absurdiksi hajottamalla luonnon käsitteen toisistaan irrallisiksi merkityksiksi. Huomio kääntyy välittömään ympäristöön, rikkaruohosta ja peruskalliosta luonnontuhoajiin eli toisiin ihmisiin, jotka ovat konkreettisuudessaan ainoa kohde, jonka suojelemiseen luonnonsuojelija voi vielä sitoutua.

Paavilaisen runossa tapahtuvaa liukumista ei-inhimillisten suojelemisesta ihmisten suojelemiseen voi lukea kärjistävänä luonnehdintana 1970-luvun alussa vilkastuneesta luonnon- ja ympäristönsuojelukeskustelusta Suomessa. Vuonna 1982 ilmestyneen *Tajunnan vihannat* -kokoelman ilmestyessä luonnon- ja ympäristönsuojeluun liittyvistä käytännöllisistä ja käsitteellisistä kysymyksistä oli Suomessa ehditty toki käydä yhteiskunnallista keskustelua jo liki sata vuotta – näkökulmasta riippuen pitempäänkin (ks. Leikola 2008). 1970-luvun ja 1980-luvun alkupuolen ympäristörinouden kannalta merkityksellisin yhteiskunnallinen luontoa ja sen suojelemista koskeva keskustelu käytiin kuitenkin 1960-luvun lopulta 1980-luvun alkuun ulottuvana aikana, jolloin luonnonsuojelun rinnalle vakiintui ympäristönsuojelun käsite. 1970-luvun ympäristörinouden ympäristöpoliittisten, ympäristön saastuttamista ja luonnon monimuotoisuuden tuhoamista vastustavien äänenpainojen ymmärtämiseksi onkin tarpeellista luoda katsaus ympäristönsuojelua koskevaan julkiseen keskusteluun.

Ympäristönsuojelun tuloa suomalaiseen politiikkaan 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa tutkineen Sirje Nienstedtin mukaan luonnonsuojelun ja ympäristönsuojelun käsitteet on tärkeää erottaa toisistaan ajan keskustelua analysoitaessa. Ympäristönsuojelun käsitteen taustalla Nienstedt erottaa kaksi erillistä kehityslinjaa. Ensimmäkin perinteinen luonnonsuojelu alettiin käsittää laajemmin. Perinteisellä luonnonsuojelulla Nienstedt viittaa harvinaisten kasvi- ja eläinlajien suojeluun, luonnonalueiden perustamiseen sekä luonnonmuistomerkkien rauhoittamiseen. Näiden lisäksi luonnonsuojeluun sisällytettiin osittain jo 1940-luvulta alkaen maisemanhoito, joka tarkoitti paitsi erityisten kulttuurimaisemien vaalimista, myös esimerkiksi teiden rakentamiseen liittyvää maisemallisten tekijöiden huomioimista. 1950-luvulta oli puolestaan peräisin ajatus sosiaalisesta luonnonsuojelusta, joka tarkoittaa luonnon suojelemista ihmisten virkistyskäyttöön. 1960-luvun mittaan sosiaalisen luonnonsuojelun ajatus korostui taloudellisen eli luonnonvarojen järkevään käyttöön tähtäävän luonnonsuojelun rinnalla. (Nienstedt 1997, 16–18.)

Toinen ympäristönsuojelun käsitteen syntyyn vaikuttanut tekijä olivat erilaiset hälyttävät muutokset ihmisten elinympäristöissä. 1950-luvulla keskustelu laajentuneen teollisuuden ja tiivistyneen asutuksen vaikutuksista vesistöihin lisääntyi politiikassa, ja 1960-luvun puolivälistä lähtien huolenaiheiksi nousivat yhä useammin ilmansaasteet ja ruuan puhtaus. Tietoisuus kasvinsuojelukemikaalien haitallisuudesta levisi Suomeen jo ennen Rachel Carsonin vuonna 1962 ilmestynyttä ja vuonna 1963 suomennettua *Äänetön kevät* -teosta (*Silent Spring*), jolla oli keskeinen rooli 1960-lukulaisen yhdysvaltalaisen ympäristöliikkeen synnyssä. Matti Helminen julkaisi *Suomen Luonnossa* vuonna 1961 artikkelin ”Kasvinsuojeluaiheet luonnonsuojelun näkökulmasta”, jossa kuvataan DDT-myrkytykseen kuolleita rastaista Yhdysvalloissa Wisconsinin osavaltiossa sekä muita varottavia esimerkkejä kasvinsuojelukemikaalien vaikutuksista eläimiin.

Vielä 1963 erilaisiin ympäristöön vaikuttaviin kemikaaleihin ei suhtauduttu Suomessa vakavasti, mutta vuosikymmenen loppuun

mennessä elohopeasta ja DDT:stä alettiin keskustella yhä vilkkaammin. (Nuorteva 1976; Nienstedt 1997, 19–20.) Eräänlaisina ympäristökysymyksinä käsiteltiin myös virkistätymisalueiden, erityisesti kaikille avoimien rantojen suojelua. Epäsuorasti virkistysaluekeskusteluun liittyi Nienstedtin mukaan ajatus kaupunkiympäristöjen likaisuudesta ja stressaavuudesta. Ihmisten hyvinvointi kytkettiin luonnonympäristöissä oleiluun aikana, jona yhä useammat muuttivat kaupunkiin. (Nienstedt 1997, 21.)

Nienstedt (1997) korostaa luonnonsuojelun ja ympäristönsuojelun käsitteiden liukuvuutta 1960-luvun keskustelussa. Ympäristön tilasta huolehdittaessa käytettiin kokonaista termien kirjoa, ja lisäksi samassa yhteydessä saatettiin käyttää useakin termiä samanaikaisesti. 1970-luvun alkuun tultaessa luonnonsuojelu alkoi kuitenkin vakiintua ympäristönsuojelun alakäsitteeksi, jolla viitattiin yksittäisten lajien ja paikkojen suojeluun. Ympäristönsuojelussa käsitys suojelua vaativista kohteista laajeni kokonaisten maisematyyppien suojeluun sekä erityisesti ihmisen elinympäristöstä huolehtimiseen. (Nienstedt 1997, 22–24.) Toinen merkittävä ero luonnonsuojelun ja ympäristönsuojelun välillä oli Nienstedtin mukaan tapa jolla ihmisen suhde luontoon ymmärrettiin. Ympäristönsuojelu on perustaltaan tieteellisempi, ekologisesti painottunut suuntaus, jossa ihminen käsitetään kiinteäksi osaksi luontoa, ja luonto puolestaan ymmärretään monenlaisten organismien ja prosessien vuorovaikutuskenttänä. Ympäristönsuojelun tavoitteena on taata näiden kaikkien organismien ja prosessien menestyminen. Perinteisessä luonnonsuojelussa taas haluttiin suojella ei-inhimillistä luontoa ihmisen toiminnalta, eli ihminen ja luonto erotettiin toisistaan jyrkästi. Ympäristönsuojelu siis lähensi luontoa ja ihmistä monella tavalla tehden niistä jopa kohtalotovereita ympäristökriisissä, ja samalla luonnonvarojen riistokäyttö näyttäytyi aiempaa selkeämmin kriisinä ihmisen *luontosuhteessa*, ei vain virhearviona luonnonvarojen riittävyydestä. (Nienstedt 1997, 24.)

Sanat luonnonsuojelu ja ympäristönsuojelu ilmestyvät suomalaisen runoutteen pääasiassa vasta 1970-luvun puolivälin jälkeen, jolloin erityisesti Matti Paavilainen käsitteellisti luontoon ja sen

suojeluun liittyviä kysymyksiä runoudessaan. Lintujen konkretisoinnista tukevan ympäristörunouden kannalta vähintään yhtä merkittäviä olivat esimerkiksi Anne Hännisen, Liisa Laukkarisen, Asko Laurilan, Hannu Salakan ja Sauli Sarkasen 1970-luvulla ilmestyneet debyyttikokoelmat, joissa ympäristön tilaan sekä luonnonsuojelukeskusteluun otettiin kantaa luonnonkuvauksen keinoin. Kuitenkin merkkejä luonnonsuojelukysymysten yleistymisestä voi löytää jo 1960-luvun loppupuolen runoudesta, jossa kaupunki ja maaseutu sekä teknologia ja luonto asettuvat toisilleen vastakkaisiksi elämänmuodoiksi tai -alueiksi.

Yksi varhaisista runoudessa esitetyistä kannanotoista ympäristökeskusteluun on Jyri Schreckin vuonna 1970 ilmestynyt kokoelma *Mustan perhosen aika*. Schreckin ensimmäiset kokoelmat, *Lumi* vuodelta 1959 sekä *Päiviä, sateita* vuodelta 1962 edustavat vielä modernistisena vastaanotettua, niukkaa ja kuvakeskistä, usein tankamittaista luontorunoutta. Kolmannessa kokoelmassa, *Leijan ilma vihreää* vuodelta 1966, miljöö muuttuu jo kaupunkikeskeisemmäksi, ja luontosuhteeseen ilmaantuu ensimmäisiä säröjä. *Mustan perhosen ajassa*, erityisesti sen osastossa ”Luonto / 70” ihmisen ja luonnon suhdetta käsitellään jo suoraan aiheen tasolla. Sekä teoksen että osaston otsikot ovat paljon puhuvia. Musta perhonen viittaa teollisuusmelanisiin, joka tarkoittaa eliöiden tummumista saastumisen seurauksena. 1960- ja 1970-luvun vaihteessa tummuvista perhosista keskusteltiin nimenomaan ympäristön saastumisen indikaattoreina.³³ Luku 70 puolestaan viitanee vuosilukuun 1970, joka oli kansainvälinen luonnonsuojeluvuosi.

Kaikkia osaston runoja leimaa muutoksen teema. Ei-inhimillinen luonto asettuu kontrastiin erilaisten ihmisten luomien ympäristöjen ja konkreettisten esineiden kanssa. Kokemus tekniikan ja kiiirteen valtaamasta maailmasta hallitsee runojen tunnelmaa. Osaston toinen runo kuuluu seuraavasti:

*Koen merkitä muistiin
kyberneettisen ajan tähteitä, lintuja, puita,*

*mitä niitä nyt ehtii kaiken vimmalta,
tärinältä*

(Schreck 1970, 18.)

Tämä runo heijastelee koko osaston motivaatiota, tarvetta kirjoittaa ”luonto” talteen, muistiin. ”Kaiken vimma” ja ”tärinä” viittaa teknologian vaikutuksiin, esineisiin jotka tärisyvät ja asioihin jotka tapahtuvat hektiseen tahtiin. Linnut ja puut ovat runon minän mukaan ”kyberneettisen” ajan tähteitä. Kyberneettinen-sana tulee kreikan kielen sanasta *kybernesis*, joka tarkoittaa ohjaamista. Kyse voi olla ajasta jona ihmiset hallitsevat maailmaa koneidensa avulla, tai synkemmin ajasta jona koneet ovat jo alkaneet hallita keksijöitään, ihmisiä. Linnut ja puut, mahdollisesti koko ei-inhimillisen luonnon metonymioinakin, ovat tämän ajan tähteitä, jotakin mitä jää, tai on toistaiseksi jäänyt jäljelle, merkittäväksi muistiin.

Kiihtyvä teknologinen kehitys ei kuitenkaan uhkaa vain luonnon moninaisuutta ja erilaisten eliöiden ja lajien selviämistä. Schreckin ”Luonto / 70”-osaston runot esittävät myös ajatuksen siitä, että ihmisen luontosuhde kriisiytyy teollistumisen ja kaupungistumisen myötä. Luonnonympäristöjen aistimista häiritsevä tehtaiden ja erilaisten koneiden melu sekä teollistuvan yhteiskunnan kiirementaaliteetti ihmisen psyykkisen hyvinvoinnin uhkana on myös 1960–1970-lukujen ympäristökirjallisuudessa toistuva motiivi. Esimerkiksi monet Pentti Linkolan 1960-luvun puheista ja kirjoituksista käsittelevät tai ainakin sivusivat ihmisen luontosuhteen häiriintymistä sekä luonnosta erilleen joutumisesta seuraavaa psyykkistä pahoinvointia (1972, esim. 100–102, 122–123, 152–154). Myös ajankohtaisia yhteiskunnallisia ongelmia käsittelevässä Tammen Huutomerkki-sarjassa 1969 ilmestyneessä, Jukka Pakkasen toimittamassa *Minne kukat kadonneet* -teoksessa useat artikkelit käsittelevät teollistumisen ja kaupungistumisen haittoja paitsi ympäristön puhtauden ja luonnon monimuotoisuuden myös ihmisen luontosuhteen kannalta (Pakkanen 1969, 9–10; Häyrynen 1969, 55, 58; Linkola M. 1969, 67–68; Ylinen 1969, 78–79; Nordberg 1969, 88–91; Linkola P. 1969, passim.). *Minne kukat kadonneet* -teoksen kirjoin

tuksia yhdistää ajatus siitä, että yksinomaan ihmisen muokkaamaan ympäristöön siirtynyt ihminen menettää suhteensa ei-inhimilliseen luontoon, negatiivisin seurauksin.

Yhteiskunnallisen muutoksen teeman lisäksi Schreckin ”Luonto / 70” -osaston kaikissa runoissa esiintyy luonnon näkemisen ja kuulemisen motiivi. Kyse on luonnon todellisuuden kohtaamisesta, jota saattavat vaikeuttaa kaupungistumisen ja teollistumisen tuoma melu ja häiriö sekä nopeutunut elämäntapa. Seuraava runo on neljäntenä Schreckin ”Luonto / 70” -osastossa:

*Joku istuttaa petunian parvekkeelle,
ripustaa pyykin, näkee toisinaan
että lasin takana tuuli,*

tai

tuulilasin takana moottoritien maisema:

*joku näkee ainakin halkaistun kallion
yrmeän voiman ja haasteen,*

*joku istuu ongella
kaislojen kaislojen kesäkuussa,*

*istuu hattu silmillä,
hatutta päinkään
ei näe*

(Schreck 1970, 20.)

Runo kuvaa ihmisen arkea kaupungistumisen aikaan: petunia istutetaan parvekkeelle, pyykkejä kuivatetaan (ehkä parvekkeella tai pihalla tuulisella säällä) ja maisemaa katsellaan ikkunasta tai moottoritieellä auton tuulilasin lävitse. Runossa toistuu sanonta ”joku näkee”. Näkemisen kohde liittyy aina tavalla tai toisella luontoon. Aluksi se on jotakin aineetonta: tuulta suojaavan lasin takana. Moottoritieellä voi nähdä ”halkaistun kallion / yrmeän voiman ja haasteen” – jälleen jotakin aineetonta. Tämä personifikaatio viittaa luontoon ei-inhimillisenä voimana, jonka olemassaolo on ihmiselle haaste. Kallio on paitsi räjäytystä vaativa este teiden rakentami-

selle, myös jatkuva muistutus fyysisestä todellisuudesta, jonka ehdoilla ihminen toimii.

Kahdessa viimeisessä säkeistössä kuvataan ongella istujaa ”kaislojen kaislojen kesäkuussa”. Leksikaalinen toisto korostaa kaislojen paljoutta – joko näköesteenä tai näkemisen kohteena. Myös hatun reuna estää onkijaa näkemästä, mutta ilman hattuaakaan hän ei näe. Viimeisissä säkeissä näkemisen kohde jää epäselväksi. Onkin yllättävää, että juuri keskellä kaisloja luonto jää osittain näkemättä, kun kerrostaloasunnon ja auton ikkunan takaa luonnosta voi nähdä ainakin tuulista maisemaa ja jopa kallion ”voiman ja haasteen”. Toisaalta kaislojen paljoutta voi tulkita myös rantojen rehevöitymisen merkinä, jolloin onkijalta jää ehkä näkemättä häiriötila ympäristössä. Runo kuvaa erilaisia tapoja nähdä ja ymmärtää luontoon liittyviä ilmiöitä ja prosesseja sekä ihmisen toiminnan vaikutuksia niihin. Toisaalta myös näkemättömyys ja ymmärtämättömyys ”luonnon keskellä” kaislikossa on mahdollista. Se, mitä ympärillään näkee ja ymmärtää, on ihmisestä itsestään kiinni.

”Luonto / 70” -osaston runot kertovat kaikki eri tavoilla kuuroudesta ja sokeudesta, jota ihminen ja luonto potevat toisiaan kohtaan. Luonto on kuitenkin edelleen avoin itselleen, kuten seuraava runo antaa ymmärtää:

*Katsoin
miten raparperin lehti
liikahti tuulessa, ryppyinen korva
mullan puoleen, auki*

(Schreck 1970, 25.)

Korvaksi personifioitu raparperin lehti on auki mullan puoleen, kuin kuulemaan maan ääntä. Tällaista metaforista tulkintaa perustelee osaltaan osaston viimeinen runo, jossa metsä pysyy ihmiselle mykkänä, ehkä kuuronakin:

*Merkitse talven muistioon vielä
tuulen vahti, musta koira,*

*lumen tauko on pitkä,
neulasten usva,*

*metsä ei vastaa,
jos huudan*

(Schreck 1970, 27.)

Hiljaisena pysyvä metsä saattaa viitata talveen, kuten runon alku antaa ymmärtää. Schreckin runoissa vuodenajat ovat aina voimakkaasti läsnä, mutta läsnäoloon kirjoittuu ”Luonto / 70” -osastossa symbolinen, luonnon ja ihmisen suhteen loppua ennakoiva symbolinen ulottuvuus. Talvinen luonnon vaikeneminen on metafora ”kyberneettisen” ajan synnyttämästä luonnon hiljenemisestä. Ihmisen muokkaama luonto vaikenee, eikä ihminenkään kykene enää kuulemaan:

*Teräspylväitä
niittyjen loivilla kummuilla,
voima tulee kaukaa lankaa myöten;*

*rypsipelto lainehtii,
punaiset kukat nousevat,*

*minulla on korvat ummessa
ja keltaiset silmät syksyllä
syksyn aukeassa*

(Schreck 1970, 23.)

Runo alkaa kuvauksella sähkölangoista, jotka tuovat voimaa kaukaa. Kukkien täyttämä alkusyksyn maisema avautuu runon minän keltaisiin silmiin. Syksyn toistaminen tuottaa vaikutelman sen kaikkiallisuudesta ja läpäisevyydestä. Teräspylväiden lankojen johdattama teollisesti tuotettu voima asettuu vastakkain kypsyneiden kasvien ilmentämän syksyn voiman kanssa. Runo minä on puolittain molempien armoilla; toisaalta korvat ummessa maiseman äänille mutta kuitenkin silmät auki, maiseman syksyistä vaikutelmaa todistamassa.

”Luonto / 70” -osaston runoissa luonto ja ihminen ovat selvästi toisistaan erilliset. Kuulemisen ja näkemisen motiivit liittyvät yhteyden saamisen mahdollisuuksiin, jotka muuttuvat yhä huonommiksi osaston loppua kohden. *Mustan perhosen ajassa* ja sitä seu-

ranneissa Schreckin kokoelmissa luontokäsitys pysyy samantyyppisenä: luonto nähdään ihmisestä erillisenä kokonaisuutena, joka tarvitsee suojelua.

Ihmisen ja luonnon vastakkainasettelu näkyi 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alun ympäristökeskustelussa myös Pentti Linkolan puheissa ja kirjoituksissa. Linkola kehitti esimerkiksi luonnonsuojelun käsitteen määritelmää tavalla, joka kärjisti ihmisen ja luonnon vastakkainasettelua. Vuonna 1968 Luonto-Liiton talvipäivillä pitämässään, luonnonsuojelijan henkilökohtaisten uhrausten ja tekojen merkitystä käsittelevässä puheessaan Linkola (1979, 16) huomauttaa, että luonnonsuojelu on ensisijaisesti elinympäristöjen, ei yksittäisten eläinten, kasvien tai ihmisen suojelua. Vuonna 1972 ilmestyneessä lehtikirjoituksessa ”Luonnonsuojelun linja” Linkola (1979, 121) muuntaa luonnonsuojelun määritelmää ekosentrisemmäksi: ”Luonnonsuojelu on eläinten ja kasvien elinehtojen suojelua ihmisen tuhoavalta vaikutukselta.”³⁴ Vuonna 1974 ”Molekyyli”-lehdessä Phtirius-nimimerkin kanssa käytävässä kiistassa Linkola (1979, 184; ks. myös 195–196) supistaa entisestään ihmislajin merkitystä luonnonsuojelussa: ”Luonnonsuojelussa ihmisen suojelulla on häviävän pieni osuus, luonnonsuojelu on elämän moninaisuuden, mahdollisimman runsaan geneettisen potentiaalin turvaamista. Ihmisen se väistämättä kokee ensi sijassa uhkana tälle elämän rikkaukselle.”³⁵

Jyri Schreckin 1970-luvun runoudessa teollistuminen ja kaupungistuminen ovat uhka sekä luonnolle että ihmisen luontosuhteelle. Ihminen on siis itse syyppää elinympäristönsä pilaantumiseen sekä kokemusmaailmansa kaventumiseen – kumpi näistä on lopulta vakavampi ja merkittävämpi ongelma, jää runoissa avoimeksi kysymykseksi. Vaikka Schreckin voi tulkita kirjoittavan perinteisen luonnonsuojelukeskustelun kontekstissa, siis yksittäisten ei-inhimillisten tai koskemattomien luonnonympäristöjen suojelun puolesta, hänen runoissaan ihminen ei ole pelkästään paha. Ihmisen osallisuudesta luontoon kertovat vaikkapa viimeisenä analysoimani runon ”Teräspylväitä” loppusäkeet: ”minulla on korvat ummessa / ja keltaiset silmät syksyllä / syksyn aukeassa”. Silmiensä kaut-

ta runon puhuja samastuu syksyn keltaiseen maisemaan. Luonnossa tapahtuvat muutokset, ihmisten aiheuttamatkin, vaikuttavat siten myös runon puhujaan.

Myös Matti Paavilainen otti 1970- ja 1980-luvuilla julkaisemassaan runoudessa ympäristökeskusteluun kantaa. Jyri Schreckin subjektiivisiin tuntoihin ja luonnonkuvaukseen keskittyvästä ympäristörunoudesta poiketen Paavilaisen runous sisältää käsitteellisiä pohdintoja luonnonsuojelun merkityksestä ja mahdollisuuksista. Vuonna 1970 ilmestyneessä kokoelmassa *Muistoja Pohjolasta* on seuraava runo, jossa luonnonsuojelu ei terminä vielä esiinny, mutta runon kysymyksenasettelu liittyy keskusteluun ihmisen oikeuksista ja velvollisuuksista ympäristöä kohtaan:

*Kuka kieltäytyy elämästä,
että paremmin ymmärtäisi osansa?
Elintaso ja elämä – meihin on ohjelmoitu
tämä mieletön kohtalo,
kuolintason nostaminen.*

(Paavilainen 1970, 40.)

Ihmisen osan ymmärtämisen ehtona runossa tarjoillaan elämästä kieltäytymistä. Ihmisen on toisin sanoen toimittava luontonsa vastaisesti ja alistuttava erilaisiin kieltäymyksiin, jotta hän voisi ymmärtää paikkansa osana luomakuntaa, ei sen valtiaana. Runo leikkii elintason käsitteellä muuttamalla sen lopussa kuolintasoksi. Elintason ja elämän samastaminen toisiinsa merkitsee kohtalonomaista pyrkimystä elintason maksimoimiseen: mitä korkeampi elintaso, sitä laadukkaampi ja täydempi elämä. Kuolintason käsite muistuttaa siitä, kuinka elintason rajaton nostaminen johtaa lopulta luonnonvarojen ehtymiseen ja sen seurauksena puutteeseen ja kärsimykseen.

Paavilaisen runoa ”Kuka kieltäytyy elämästä” on kiinnostavaa lukea rinnakkain Pentti Linkolan ajatusten kanssa. Linkolan mukaan ympäristöongelmat eivät johdu tahallisesta luonnonvarojen riistokäytöstä tai valistuksen puutteesta. Syynä on kaikille elämänmuodoille ominainen elämän maksimoiminen, populaation laaje-

neminen niin suureksi kuin olosuhteet sallivat (1979, 64). Ihmisissä tämä populaatioekologinen periaate voitaisiin ymmärtää myös humanistis-teologisen diskurssin mukaisesti loputtomana ahneutena. Linkola puhuu kuitenkin biologin näkökulmasta ihmislajiin sisältyvästä ”ristiriidasta teknillisen etevyyden ja ajattelu- ja kontrollikyvyyn välillä” sekä ihmislajin ”älyn, harkinnan ja itsekontrollin puutteesta”, joiden johdosta ihminen on ”tekniikan eikä luonnon piiriin kuuluva kulttuuriohento” (1979, 65). Toisaalla Linkola (1979, 235) toteaa, että ”[i]hmislajin ja yksilön perimästä puuttuu kyky hillitä tuotantoa ja kulutusta, kyky kääntää kaikki inhimillinen toiminta säästöliekille.” Lajin kehityksessä selviytyminen äärimmäisessä niukkuudessa on ollut Linkolan mukaan määräävää, mistä johtuen ihminen ei koskaan kykene hillitsemään tarpeitaan. Paavilaisen sanoin, ihmiseen on ”ohjelmoitu” rajaton elintason eli populaatioekologin silmin ”kuolintason” nostaminen.³⁶

Paavilainen ottaa luonnonsuojelukeskusteluun kantaa myös viittaamalla useassa runossa luonnon käsitteen ongelmallisuuteen. Seuraava runo on vuonna 1975 ilmestyneestä kokoelmasta *Tunteita suuressa sylissä*:

*Koko luonto pitäisi panna kukkaruukkuun,
että me sen suvaitsisimme.*

*Pahoin pelkään, myös ihmisluonto.
Aina me puhumme siitä, kuinka muka ollaan samassa veneessä.
Se on meille tyypillinen virhesanonta silloin,
kun ollaan samalla merellä, itse asiassa
samassa meressä, täynnä tervettä itsetuntoa,
pää pinnan alla.*

(Paavilainen 1975, 45.)

Runon ensimmäisissä säkeissä kritisoidaan ihmisten rajoittavaa asennoitumista luontoon. Luonto on alistettava erilaisten kulttuuristen mekanismien avulla, jotta siitä tulisi siedettävä. Runossa luontoa ei kuitenkaan käsitetä vain ihmisestä irralliseksi ilmiöiden ja prosessien kokonaisuudeksi. Luonto tarkoittaa myös sisäsyntyistä olemusta tai laatua, luonnetta. Seuraavassa säkeistössä puhu-

taan nimittäin ihmisluonnosta, joka tulisi myös ”panna kukkaruukkuun”. Ihmisenkin luonto on siinä mielessä ei-kulttuurinen, että se on muun luonnon tavoin alistettava, tuotava järjestyksen alueelle. Ajatus kukkaruukkuun panemisesta viittaa rajoihin, ennalta muokattuun alueeseen, johon ihmisen tulee sopia. Näin ihmisluontoon liittyy lähtökohtaisesti negatiivinen arvolataus. Toisaalta ensimmäisissä säkeissä kuultaa ironia: luonnon kukkaruukkuun tunkeminen kuulostaa yhtä aikaa suuruudenhullulta, sievistelevältä ja neuroottiselta. Ihminen on siis sekä ei-inhimillistä luontoa hallitessaan että oman luontonsa valloilleen päästäessään epäonnistuva olento.

Ihmisen ja luonnon ongelmallista suhdetta korostaa myös runon vertaus samassa veneessä olemisesta. ”Me” voi viitata yhtä hyvin ihmisiin kuin ihmisen ja luonnon suhteeseenkin. Runon ilmentymisaikaan ajatus ympäristönsuojelusta sekä ihmisen että ei-inhimillisen luonnon kannalta välttämättömänä oli vakiintunut; uskottiin, että kumpikaan ei tule toimeen ilman toista.³⁷ Traagista on kuitenkin se, että runon kuvaamassa tilanteessa kyse ei ole veneestä vaan meren armoilla olemisesta, vieläpä pää pinnan alla. Olemisen pää pinnan alla ei välttämättä viittaa hukkumiseen, vaan kykenemättömyyteen ymmärtää tilanteen vakavuus. Runo kuvaa inhimillistä rajoittuneisuutta: ihminen ei siedä eikä ymmärrä ei-inhimillisessä luonnossa näkemäänsä kaaosta eikä kaaosta omassa itessäänkään. Ihminen ei myöskään ymmärrä ongelmiensa laajuutta: sanonta samassa veneessä olemisesta ilmentää lapsellista uskoa siihen, että ihmiset yhdessä voisivat jotenkin ratkaista kaikki ongelmat.

Paavilaisen runossa rakentuu analogia ruukun ja veneen välille. Ruukun ja veneen metaforien ilmentämät kulttuurisen sääntelyn ja ei-inhimillisten kulttuuriin sisällyttämisen ideat liittyvät Timothy Mortonin käsitteellistämään kulttuuriseen sisäpuoleen ja ei-inhimilliseen ulkopuoleen. Luonnon sulkeminen sisäpuolelle eli kulttuurin alueelle on yhtä aikaa luonnon kaitsemista ja pelastamista. Tarve kaitsea luonto ruukkuun ja tarve keskittää ihmiset ja ei-inhimilliset samaan veneeseen edustavat länsimaisessa ajattelussa yleistä optimistista rationalismia: kun kaikki on järjestyksessä,

kaikki järjestyy. Luonnonsuojelukeskustelussa tällainen optimistinen rationalismi ilmenee esimerkiksi uskona siihen, että kehittyvä teknologia ratkaisee ympäristöongelmat (ks. esim. Linkola 1972, 198–199; Linkola 1979, 207). Runoon rakentuva maailmankuva on synkempi: ei ole venettä, on vain vellova meri. Runo tuntuu vihaavan, että ihmiset eivät koskaan voi olla samassa veneessä ei-inhimillisten kanssa, tai edes toistensa kanssa. Luonto, ihmisluontokaan, ei ole pantavissa ruukkuun. ”Terveen itsetunnon” tuhoisuus ja sairaus näyttäytyvät kaikessa karmeudessaan, kun itsetuntoiset päättävät vellovat pinnan alla.

”Koko luonto” -runossa kulttuuriset rakenteet, joina sekä kukkaruukkua että venettä voidaan tulkita, ovat kuitenkin pettämässä. Merellä ja pinnan alla oleminen voivat viitata paitsi ylittämättömiin vaikeuksiin, myös olemiseen ”luonnon armoilla”, jolloin luonto ei tarkoita jotakin kategorisesti toista ja hallintaan haluttua. Meressä oleminen on tällöin kulttuurista sisäpuolta ja luonnollista ulkopuolta purkava metafora. Tässä tulkintavaihtoehdossa runon kontekstiksi ei tarjoudukaan luonnonsuojelukeskustelu, vaan tekstiä voi lukea käsitteellisempänä tulkintana ihmisten ja ei-inhimillisten erottamattomasta suhteesta.

Suoremmin luonnonsuojelukeskusteluun Paavilainen otti kantaa 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa. Tämän alaluvun alussa analysoin runoa ”Luontoon on mahdotonta” vuonna 1982 ilmestyneestä kokoelmasta *Tajunnan vihannat*. Vuonna 1980 ilmestyneessä kokoelmassa *Vanhanaikaisia tunteita* on seuraava runo, joka käsittelee ”Luontoon on mahdotonta”-runon tavoin luonnonsuojelukeskustelussa implikoituvaa luonnon ja kulttuurin välistä jännitettä:

*Nyt suojellaan luontoa,
annetaan sille tekehengitystä,
puhalletaan kuin autoilija poliisin alkoholimittariin.*

*Huomenna tai ylihuomenna luonto viedään teho-osastolle.
Kaikki pääsevät yli Styksin,
HYKSin ei kukaan.*

(Paavilainen 1980, 62.)

Päällimmäisenä runosta välittyä epäusko luonnonsuojelun mahdollisuuksiin: kyse on viimeisestä epätoivon vaiheesta, tekohengityksen antamisesta ja teho-osastohoidosta. Suomalaisessa 1970-luvun ympäristökeskustelussa pilaantunutta ympäristöä kutsuttiin yleisesti sairaaksi (ks. esim. Väliverronen 1996, 114; Haila 1999, 266). Ympäristörunoudessa metsän sairastuminen tarkoittaa yleensä ihmisen aiheuttamaa saastumista tai puu-jäsenten menettämistä, vammautumista (ks. Lummaa 2008).

Kuten Paavilaisen ympäristörunoudessa yleensä, kiinnostavinta on tässäkin runossa luonnonsuojelukeskusteluun liittyvä käsitteellinen huojunta luonnon ja kulttuurin välillä. Luonnolle annettava tekohengitystä verrataan puhallusnäytteen antamiseen poliisille. Ilmaa ei paljon kulje alkometrin pillin läpi, ja lisäksi puhallukseen liittyy tietyn valtiollisen instituution harjoittama laadun valvonta. Vertaus poliisiin alkometriin puhaltamisesta herättää kysymyksen, pitääkö luontoon ”puhallettavan ilman” eli suojele- tai elvytystoimenpiteiden olla jonkun instanssin hyväksymää samoin kun puhallusnäytteen tulee pysyä tietyissä lukemissa jotta ajoa saa jatkaa?

Luonnon ja sen suojelun kulttuurinen kontrolli korostuu seuraavassa säkeistössä, jossa luonnon kohtaloksi ennustetaan joutuminen teho-osastolle. Omituinen personifikaation ja katakreesin yhdistelmä vahvistaa kulttuurisen ja institutionaalisen kontrollin merkitystä luonnonsuojelussa. Kyse ei ole yksittäisten ihmisten henkilökohtaisista teoista tai vakaumuksista, vaan kokonaisesta ihmisten luomasta ja sittemmin ihmiset ylittäneestä totaliteetista, joka rakentuu portaittain ensin poliisin ja sairaalan kaltaisista laitoksista, sitten laajemmista yhteiskunnallisista instituutioista, joiden perustana puolestaan on inhimillinen kulttuuri kokonaisuudessaan. Instituutioiden voimasta todistaa runon lopun sanaleikki: ”Kaikki pääsevät yli Styksin, / HYKSin ei kukaan.” Myyteissä kuolleiden maata kohti johtavat virrat ovat ylitettävissä. Tieteelliselle ja teknologiselle huippuosaamiselle perustuva sairaaloiden teho-hoito koituu kuitenkin luonnollekin lopulliseksi päätepisteeksi.

Kiinnostavasti runon lopussa ei kuitenkaan puhuta vain luonnosta yksikkönä, vaan myös ”kaikista”, viitaten ehkä ihmisiin.

Styksin ja Helsingin yliopistollisen keskussairaalan rinnastaminen saattaa viitata luonnontieteelliseen maailmankuvaan myyttien ja uskomusten syrjäyttäjänä: tässä mielessä myös kuolevat ihmiset todella jäävät HYKSiin. Ruumiin kuoltua mitään ei jää jäljelle. Paavilaisen luontoaiheisille runoille ominaista on juuri monipuolinen, polveilevakin kulttuuria koskeva kritiikki. Luonnonsuojelun kysymys muuttuu ongelmalliseksi, kun kulttuurin ja luonnon rajat myönnetään liukuviksi ja suhteellisiksi. Siten Paavilaisen runoissa linkolalainen, syväekologiseksi luonnehdittava huoli fyysisen ympäristön ja ei-inhimillisten tilasta tasapainoilee aina luonnon käsitteeseen kohdistuvan epäilyn ja kritiikin kanssa. Tällaisesta näkökulmasta katsoen luonnonsuojelu näyttäytyy aina hankalana, riskiitaisenakin projektina.

Paavilaisen ympäristörunoissa ihminen kiinnittyy merkkijärjestelmiensä, tarpeidensa ja fyysisen olemuksensaakin myötä aina fyysisen ympäristöön. Ei-inhimillisen luonnon ja kulttuurin erottaminen toisistaan edellistä koskevien suojelupyrkimysten nimissä ei siten koskaan onnistu, tai ainakaan sellainen ei Paavilaisen *credon* mukaan ole inhimillisestä perspektiivistä merkityksellistä. Jyri Schreckin 1970-luvun runoudessa ihmiset jakautuvat luonnon ystäviin ja vihollisiin, joista ensimmäiset joutuvat jälkimmäisten toiminnan vuoksi luopumaan yhteydestään ei-inhimilliseen luontoon. Kulttuuri merkitsee Schreckille luonnon vastakohtaa: kokemukset ajasta, liikkeestä ja aineesta ovat kulttuurin sisällä muuttuneet erilaisten teknologioiden vaikutuksesta tiheämmiksi, nopeammiksi ja voimakkaammiksi. Moottoriteiden halkomat maisemat, teräspylväiden kuljettama energia, koneiden synnyttämä tärinä ja liike sekä teollistuneen maailman äänet mykistävät, halvaannuttavat ja tuhoavat luontoa vähitellen – ja ihminen voi vain katsoa vierestä.

Paavilaisen ja Schreckin runot ilmentävät sitä kahtalaista problematiikkaa, joka 1970-luvulla ilmestyneessä ympäristön tilaa käsittelevässä runoudessa tematisoitui. Toisaalta oltiin huolissaan ei-inhimillisistä ja luonnonympäristöistä kokonaisuutena, joka ymmärrettiin inhimilliselle kulttuurille vastakkaisena. Toisaalta runoilijat pyrkivät alusta asti näkemään luonnon ja kulttuurin vas-

takkainasettelun ongelmallisuuden. Nykyisen ekokriittisen ja post-humanistisen teorian sekä ympäristötutkimuksen valossa luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua purkava ympäristörunous saattaa vaikuttaa mielekkäämmältä analyysin kohteelta. Ei-inhimillisen luonnon erillisyyttä ja haavoittuvuutta korostava ympäristörunous oli kuitenkin nimenomaan ympäristöpoliittisen argumentoinnin kannalta arvokasta ja merkityksellistä. Luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelua korostavaa ympäristörunoutta onkin hedelmällistä lukea juuri poliittisena kirjoittamisena, keinona argumentoida ei-inhimillisten puolesta.

Kaatuneiden pesäpuiden apokalypsi

*Oi, vihreäkasvoinen metsänkytki,
oi, siniharmaa taivaan laava, sen kuva kirkassilmäisellä
vedenpeilillä!
Oi, elävä luonnonposki, milloin tahansa sinut tullaan
viiltämään halki teknologian teloituslavalla.*

(Hänninen 1978, 37.)

Teknillistyminen, teollistuminen ja kaupungistuminen näyttävät eri puolilla maailmaa monin tavoin johtavan ihmisen elinehtojen vakavaan huononemiseen: ympäristömme saastuminen ja osittainen tuhoutuminen etenee vuodesta toiseen entistä nopeammin ja entistä laajemmalti. Taloudellisesti pisimmälle kehittyneiden kansakuntien hyvinvointi heijastuu takaisin ihmiseen ja ihmiskuntaan luonnonvarojen ylläpidon puutteena, elinympäristön huononemisenä, viihtyisyyden vähenemisenä. Luonnon itsesäätelymekanismin vähittäisen murtumisen haitalliset seuraukset tuntuvat kaikkialla.

(Kekkonen 1970.)

Yllä on kaksi ympäristöaiheista sitaattia 1970-luvulta. Ensimmäinen on Anne Hännisen runo hänen esikoiskokoelmastaan *Yön tina sulaa aamuun*, joka ilmestyi vuonna 1978. Toinen sitaatti on presidentti Urho Kekkosen uudenvuodenpuheesta 1.1.1970.³⁸ Molemmat sitaattit ilmentävät huolta, jota 1970-luvulla kannettiin metsien

ja muiden luonnonympäristöjen tilasta. Presidentti Kekkonen mainitsevat teknillistyminen, teollistuminen ja kaupungistuminen olivat vakioaiheita 1970-luvulla ilmestyneessä ympäristöaiheisessa pamflettikirjallisuudessa, mutta ne olivat myös aiheita, joiden avulla monet 1970-luvulla debytoineet runoilijat lähestyivät ympäristökysymyksiä.

Presidentti Kekkonen puhe on hillitty ja harkittu kannanotto ympäristökysymyksiin, mutta siinä erottuu ajatus kiihtyvistä negatiivisesta kehityksestä: ympäristön tila heikkenee ”vuodesta toiseen entistä nopeammin ja entistä laajemmalti”. Anne Hännisen runossa ympäristön tuhoutuminen on niin ikään selviö, mutta ajallisesti Hännisen runo on paljon pessimistisempi kuin Kekkonen puhe: ”Oi, elävä luonnonposki, *milloin tahansa* sinut tullaan / viiltämään halki teknologian teloituslavalla.” (Kurs. K.L.) Molemmissa sitaateissa enteillään siis luonnonympäristöjen kiihtyvää tuhoutumista, mutta teksteissä implikoituu myös ihmisen syyllisyys ympäristön ahdinkoon. Kyse on ”teknillistymisen” tai ”teknologian” tuotamasta uhkasta.

Myös 1970-luvun ympäristökirjallisuudessa teknologisen kehityksen vaikutuksia metsienhoitoon käsiteltiin syvän pessimismin vallassa (ks. Linkola 1972; Linkola 1979). Urpo Häyrinen kirjoitti 1969 ilmestyneeseen *Minne kukat kadonneet* -teokseen tehometsätalouden ympäristöongelmista otsikolla ”Metsäammattimies – panssaroitu tuhoaja”. Häyrinen keskittyy erityisesti uuden teknologian tuhoisiin vaikutuksiin hakkuutyössä, mutta mainitsee myös lannoitukseen, myrkytyksiin ja tiestön rakentamiseen liittyvät epäkohdat metsien lajistolle. Esimerkkinä Häyrinen (1969, 60) mainitsee metsäkanalinnut, joiden kannat laskivat rajusti 1960-luvun lopulta alkaen. Häyrinen kysyy, ”miten voisi olla metsälintuja, kun ei ole puitakaan!” Esseeseensä liittämässä, ”matkailuseurueille” seipitetyssä ”Kaikuja kairoilta” -pilkkalaulussa Häyrinen piikittelee: ”Ollaan täällä metsäkivistäkin vailla, / kun metsärosvot tundran loi.” Laulunsa toisessa säkeistössä Häyrinen riimittelee: ”Oli kotkanpesä ennen vanhaan tuolla, / missä erämaata karhut kulki niin. / Nyt aurat vetää ojaa hillasuolla, / kurjet painua saa hemmettiin.”

(Häyrynen 1969, 61.) Poettiseksi mieltyvä rytmi sekä riimit kelpasivat ympäristöpuheen muodoksi myös tietokirjallisuudeksi luokiteltavassa julkaisussa.

Kurkien häviämistä ounastellaan myös seuraavassa Sauli Sarkasen runossa ”Kiiruhtavat” kokoelmasta *Neidonvaippa* (1978). ”Kiiruhtavat” kertoo pahaenteisesti luonnonriistosta ja tulevasta häviytyksestä johdattaen samalla tämän luvun aiheeseen, apokalyptiseen ympäristörunouteen:

*Miehet käyvät, kuorivat maasta mullan,
mullasta maan, maasta puun, puusta neulaset,
suosta kurjet, kurjista henget,
hengestä ilman, ilmasta hapen,
näin on jo myöhäinen,
illat hiipivät varjoille.*

(Sarkanen 1978, 39.)

Runon ensimmäisissä säkeissä rakentuva kiastinen ilmaus ”kuorivat maasta mullan, / mullasta maan” viittaa siihen, kuinka kasvun mahdollistava maaperä tuhotaan erottelemalla hedelmällinen kerros muusta maa-aineksesta. Toisessa säkeessä viitataan puiden hakkaamiseen sekä mahdollisesti niiden myrkkyvaurioihin, ja kolmannessa säkeessä kuvataan jo soiden häviämisestä johtuvaa kurkien katoamista – pelko joka osoittautui 1970-luvun kuluessa onneksi turhaksi (ks. Hildén & Linkola 1962b, 632; Väisänen et al. 1998, 164–165). Toisaalta on esitetty, että 1960–1970-lukujen aikana tapahtunut soiden ojittaminen on edelleen vaikutuksiltaan suurin ympäristömuutos Suomessa (ks. Wahlström et al. 1992).

Sarkasen runossa kurjista kuoritaan ”henget”, mikä tarkoittanee lintujen suoranaista tappamista. Henkiin voi liittyä kuitenkin myös myyttisempi taso, koska seuraava, sisennetty säe kuuluu ”hengestä ilman, ilmasta hapen”. Henki, ilma ja happi liittyvät kaikki hengittämiseen, aineettomaan ja elämään, mutta sanat ovat merkityksiltään erilaisia. Henki voi viitata ilman hengittämiseen, mutta se voi tarkoittaa myös elämää tai jonkinlaista aineetonta peruslaatua tai olemusta. Ilma viittaa tyhjään ja aineettomaan, mutta voi tarkoittaa myös konkreettisemmin tietynlaista kaasuyhdistettä. Happi on sa-

noista yksiselitteisin; se tarkoittaa ainetta joka mahdollistaa kaiken aerobisen elämän.

Sarkasen runossa maan, puiden, soiden ja kurkien tuhoutumiseen liittyvä hapen kuoriminen ilmasta merkitsee historiallista käännekohtaa, jonka jälkeen on ”jo myöhäinen” ja ”illat hiipivät varjoille”. Kertomuksena etenevä konkreettisten ympäristössä ilmenevien ongelmien kuvaaminen päättyy säkeisiin, joiden myötä runon tempo hidastuu sekä rakenteen että merkityksen tasolla. Kiiwas, pilkkujen rytmittämä niukkasanainen sekä leksikaalista ja syntaktista toistoa sisältävä runo päättyy kahteen pilkuttomaan säkeeseen, joiden kielellinen rakenne ja sisältö poikkeavat edellisistä säkeistä. Ajallisesti kuvaus tuntuu pysähtyvän toteamiseen myöhäisyydestä, johon sisältyy selkeä apokalyptinen sävy. Runon viimeisessä säkeessä ”illat hiipivät varjoille”, eli aamujen sijasta viimeiset illat päättyvätkin jatkuvasti *varjoihin*. Viimeisen säkeen keskelle sijoittuva tyhjä väli korostaa iltojen päättymiseen liittyvää uhkaa, mutta se kytkeytyy typografisesti myös kahden edellisen säkeen sisennykseen, jolloin runoon rakentuu kaksi aukkoa, jotka ovat tyyppillisiä Sarkasen runoudessa. Aukkojen ilmaantuminen hengen, ilman, hapen ja ajan loppumista kuvaavien säkeiden ympärille tuottaa jälleen vaikutelman siitä, että kaikkea ei ole mahdollista sanoa sanoin. ”Kiiruhtavat”-runossa sanomattoman aukot syntyvät siinä kohdassa, jossa runo siirtyy yksittäisten tuhojen kuvaamisesta kaiken elämän tuhoutumisen ennustamiseen.

Totaalisen tuhon ja tuomiopäivän tunnelmat ja kuvasto ilmentävät ympäristökirjallisuudessa yleistä apokalyptista retoriikkaa, jota esiintyy paljon myös suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa. Ekokriitikko Greg Garrard (2005, 7) on tarkastellut apokalyptisia ympäristökirjallisuudessa yleisenä trooppina eli eräänlaisena mielikuvallisena rakenteena tai luonnon esittämisen ja konstruoinnin figurina.

Garrard luonnehtii apokalypsin trooppia vertaamalla sitä kristilliseen apokalypsiin. Hän nostaa esille ensinnäkin apokalyptiselle kirjallisuudelle³⁹ ominaisen moraalisen dualismin. Jako hyviin ja pahoihin ei ympäristökirjallisuudessa rakennu suhteessa yli-

inhimilliseen, transsendenttiin Jumalaan vaan suhteessa ei-inhimilliseen fyysiseen ympäristöön. Hyvää on se, mikä edistää ympäristön hyvinvointia ja pahaa se, mikä vaurioittaa ympäristöä. Toiseksi ympäristökirjallisuus hyödyntää Garrardin mukaan apokalyptista retoriikkaa piirtäessään kuvaa lähestyvistä lopullisesta tuhosta, ”luonnon kuolemasta”. Toisin kuin kristillisessä apokalyptiikassa, ympäristökirjallisuuden kuvastossa tuho on kuitenkin peruuttamaton. Kolmanneksi ympäristökirjallisuuden apokalyptiikka perustuu kuvitteluun, mielikuville tulevasta tuhosta (kuten Sarkasen runossa kuva tuhotuista kurjista). Kristillinen kuvasto ei perustu kuvitteluun vaan ilmoitukseen, jonka perusta on yli-inhimillinen ja ylimaallinen, siis transsendentti. Neljäntenä ympäristöapokalypsin piirteenä Garrard pitää siitä seuraavaa väkivaltaa ja paranoiaa, jotka voidaan liittää myös joihinkin uskonnollisiin lopun ajan liikkeisiin. (Garrard 2005, 86–107.)

Suomalaisessa kirjallisuudessa esiintyviä lopun aikojen kuvauksia tarkastellut Pirjo Lyytikäinen (1999) korostaa erilaisten kriisi- ja katastrofikuvausten sekä apokalyptisten visioiden kytkentöjä laajempiin kulttuurisiin yhteyksiin. Suomalaiseen kaunokirjallisuuteen absoluuttisen tuhon (kulttuurin, luonnon, minuuden tuhon) kuvaukset ilmaantuvat Lyytikäisen mukaan 1970-luvulla eli sotien, yksilöperspektiivin omaksuneen 1950-lukulaisen modernismin sekä yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen optimistisesti suhtautuneen ”osallistuvan” realismin jälkeen (Lyytikäinen 1999, 216–217). Perehtyminen suomalaiseen ympäristörunouteen vahvistaa tämän linjauksen. Ympäristötietoiset äänenpainot lisääntyivät Suomessa 1970-luvun kuluessa, ja usein nämä äänet olivat pessimistisiä, jopa epätoivoisia. Vuonna 1973 esikoiskokoelmansa julkaissut Matti Paloheimo yhdisti runoudessaan kristillisiä ja ympäristöpoliittisia apokalyptisia kuvia. Asko Laurila kirjoitti metsien tuhoutumisesta käyttäen luonnontieteellisempää sanastoa. Suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa apokalyptista kuvastoa käyttivät eniten ja monipuolisimmin Anne Hänninen esikoiskokoelmassaan *Yön tina sulaa aamuun* (1978) ja Sauli Sarkanen kaikissa kolmessa runokokoelmassaan.

Apokalyptista retoriikkaa hyödyntävä ympäristökirjallisuus keskittyy usein dystooppiseen ympäristökuvaukseen, mutta teksteissä puhutaan implisiittisesti myös ihmisten pahuudesta ja luonnon hyvydestä. Toisin kuin hengellinen ilmestyskirjallisuus ympäristöapokalyptiset kertomukset päättyvät yleensä pahan voittoon hyvästä (Garrard 2005, 93–95). Pahan voitto sekä siitä seuraava ympäristön tuhoutuminen palvelevat ekologisen apokalypsin tarkoitusta, joka on Greg Garrardin mukaan ympäristötietoisuuden herättäminen sekä yleisön konkreettisiin tekoihin vaikuttaminen (Garrard 2005, 104).

Apokalyptiselle ympäristörunoudelle voidaan ympäristöpoliittisen agendan rinnalla hahmottaa kuitenkin myös toinen tehtävä. Yrjö Hailan mukaan luonnon totaalista tuhoutumista koskevat dystopiat hahmottuvat aina inhimillisestä perspektiivistä käsin. Tshernobylin atomivoimalaonnettomuuteen viitaten Haila kiteyttää: ”[k]yse ei ole siitä, kuinka paljon kulttuurin ’ulkoinen luonto’ kestää radioaktiivisuutta, vaan siitä, kuinka paljon kulttuurin ’sisäinen luonto’ kestää sitä” (1999, 258). Ympäristörunoutta voi lukea Hailan muotoileman ”sisäisen luonnon kestokyvyn” näkökulmasta, jolloin apokalyptisten visioiden tehtävänä on jäsentää ympäristöongelmiin syitä ja seurauksia niiden luontoa koskevien käsitysten kautta, jotka kulloinkin ovat vallitsevia.

Analysoin Anne Hännisen ja Sauli Sarkasen apokalyptista ympäristörunoutta konkreettisuuden käsitteen avulla, joka tarkoittaa apokalyptisen retoriikan yhteydessä kahta asiaa. Konkreettisuus on ensinnäkin poeettinen keino, eräänlainen suoran puheen muoto, jonka avulla runoilijat ottavat kantaa ajan keskusteluun metsäteollisuudesta ja sen vaikutuksista linnustoon. Toiseksi kytken konkreettisuuden Yrjö Hailan ajatuksiin ”kulttuurin sisäisen luonnon” kestokyvystä. Konkreettisuuden käsitteeseen liittämäni kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen välinen jännite mahdollistaa apokalyptisen runouden lukemisen kirjallisuutena, joka problematisoi yksioikoiset käsitykset ihmisen ja luonnon suhteista. Hännisen ja Sarkasen runoissa ei ole kyse ainoastaan niistä rasitteista, joita ihminen tuottaa ulkoiselle luonnolle tai omalle ”sisäiselle” luon-

nolleen. Koko erottelu ulkoisen ja sisäisen välillä alkaa näyttäytyä ympäristökatastrofin alla merkityksettömältä. Tämä on uskoakseni syy sille, miksi apokalypsi on niin voimallinen figuuri ympäristökirjallisuudessa.

Linnut harvoin näyttelevät pääosaa metsätuhoista kertovissa runoissa, mutta useimmiten kysymys siivekkäiden kohtalosta kirjoituu silti mukaan ympäristörunouteen. Ne saatetaan mainita pake-nevina statisteina tai tehometsätalouden ensimmäisinä kärsijöinä, ja joskus lintujen katoaminen ja kuolema toimivat metonymioina kaikkien eläinten tai jopa ei-inhimillisen elämän häviämiseksi. Met-sien apokalypsia on vaikea sivuuttaa linturunouden tutkimukses-sa siitäkään syystä, että suomalaisessa luontorunoudessa lintujen ja puiden liitto on hyvin tavallinen motiivi. Aineistoni runoilijoista esimerkiksi Hannu Salakka kirjoitti *Muuttolintumaisemaa*-kokoel-massa (1974, 64) puihin kasvavista linnuista ja *Vihreän veden poh-jalla* -kokoelmassa (1981, 49) oksalle puusta muuratusta pesästä ”sinivihreine ihmeineen”. Risto Rasa kuvasi *Kaksi seppää* -koko-elmassaan (1976, 15, 6) ”koivun repussa” olevia linnunpoikia sekä oksanhankaan aukeavaa ”silunnokkaa”, jonka voi tulkita linnuk-sikin: ”Ja se punarinta / lauloi.” Eira Stenberg puolestaan luonnehti *Kapina huoneessa* -kokoelmansa (1966, 61) ”(Puut)”-proosaru-nossa puun piirteitä mainiten ”Vielä mahdolliset linnunpesät, ra-kennetut pöntöt, kaiverretut sydämenkuvat. Tuulenpesät ja oksilla istuvat linnut.”

Se mikä koskettaa puita ja metsiä, koskettaa varsinkin 1970-lu-vun ympäristörunoudessa myös lintuja. Monet ympäristörunoilijat hyödynsivät lintujen ja puiden liiton motiivia ruotiessaan metsäta-louden kehittymisen seurauksia. Itse asiassa lintuperinteen kerrok-sellisuuden näkökulmasta hakkuita ja vesakkomyrkkyyä käsittelevällä runoudella oli suuri merkitys lintujen konkretisoitumiselle.

Ensimmäisessä metsän tuhoa kuvaavassa runoesimerkissäni joudumme kuitenkin vielä odottamaan lintuja. Seuraavassa Anne

Hännisen runossa kokoelmasta *Yön tina sulaa aamuun* (1978) kuvataan aikaa jolloin puut joutuvat luovuttamaan maan taloille:

Ympäriältä kaatuvat metsät – kohoavat omakotitalot, rivitalot kuin sienet joita ei enää nouse.

Komeat hongat ovat silppuna, oravanpesät ties missä!

Kastepisarat kimalsivat ennen saniaisten lehvillä, eivät enää.

Nyt ovat muurahaispesät poissa ja vadelmapensaat.

Nyt metsän olemattomassa ohuudessa asuu ihmisiä,

perheitä, sorakuopassa.

(Hänninen 1978, 53.)

Metsien tuhoutumisen merkit ovat selvät: hongat on silputtu, oravien ja muurahaisten pesät ovat kadonneet, eikä saniaisia ja vadelmapensaita enää ole. Apokalyptista ympäristörunoutta luonnehtii miltei nostalginen suhde menneisyyteen, mikä erottaa sen selvästi juutalais-kristillisestä ilmestyskirjallisuudesta, jossa hyvä on aina *edessäpäin* (vrt. Lyytikäinen 1999, 214–215). Hännisen runossa nostalgia häivähtää muistossa saniaisten lehvillä kimaltaneista kastepisaroista, joita ei siis enää ole. Runo päättyy kuvaukseen ”metsän olemattomasta ohuudesta”, raivatuista sorakuopista joihin rakennetuissa taloissa asuvat ihmiset.

Kuten ilmestyskirjallisuus yleensä, myös Anne Hännisen ympäristöapokalyptiset runot ovat usein muodoltaan kertovia (ks. Collins 1984, 4). Apokalyptisen kertomuksen kehyksenä toimii käsitys vanhan maailmanjärjestyksen loppumisesta ja siinä mielessä myös historian loppumisesta. Apokalyptisessa ympäristörunoudessa kuvataan kriisiaikaa, jolloin ihmiset löytävät luonnosta lopun merkkejä. Apokalyptisissa teksteissä historian katkos tai kriisivaihe liittyy ilmestyksen tarkoitukseen eli ylihistoriallisen totuuden paljastamiseen. Juutalais-kristillisessä ilmestyskirjallisuudessa totuus koskee ennen kaikkea Jumalan valtakunnan pysyvyyttä sekä hyvän voittoon pahasta (Garrard 2005, 86; Collins 1984, 5). Tuhoutuvien metsien apokalyptisissa kuvauksissa ylihistoriallisen totuuden paljastaminen merkitsee yleensä tietoa luonnon lopullisesta tuhoutumisesta.

Hänninen ja Sarkanen kirjoittavat tuhoutuvista metsistä rinnastamalla ne erilaisiin ihmisten rakentamiin paikkoihin. Hännisen ru-

noissa talot ja tehtaot syntyvät metsien paikalle, jolloin ihmiset vievät elintilan luonnonympäristöissä eläviltä lajeilta. Myös Sarkasen runoudessa ihmisen rakentamat tilat limittyvät usein luonnonympäristöihin. Seuraavassa *Neidonvaipan* runossa metsä samastuu huoneeseen ja keskitysleiriin:

*Tämä huone on maailma, jos niin haluan,
on keskitysleiri, josta uuni nostaa savuja
taivaalle,
on hajalle levitetty päivä, rikki hakattu metsä,
josta seuraavaa satoa, kunnollisia puita
ei tule näkemään tämä sukupolvi,
jos niin haluan tämä metsä kasvaa huoneen täysi.*

*Seuraan vuodenaikoja lintujen liikehtimisestä.
Aika kypsyy loppuaan kohti
hedelmälliset näyt vähenevät.*

(Sarkanen 1978, 28.)

Runon ensimmäinen säkeistö kuvaa ihmisen mielikuvituksen ja ajattelun voimaa maailman hahmottamisessa, mutta säkeistössä implikoituu myös ristiriita mielikuvien ja todellisuuden välillä. Ensimmäinen säkeistö sijoittaa lukijan ”tähän huoneeseen”, rajattuun ihmisen rakentamaan ja asuttamaan paikkaan, joka nopeasti muuttuu kauhujen täyttämäksi tilaksi: huone ”on keskitysleiri, josta uuni nostaa savuja / taivaalle”. Holokaustiin assosioituva näkymä vaihtuu ajan kokemisen hajoamista kuvaavaksi ”hajalle levitettyksi päiväksi” sekä ”riikki hakatuksi metsäksi”.

Metsän keskeisyys runossa korostuu, kun seuraavat säkeet jatkavat metsän rikkinäisyyden kuvaamista: ”josta seuraavaa satoa, kunnollisia puita / ei tule näkemään tämä sukupolvi”. Metsähakuiden tehokkuutta mitattiin ajan ympäristökeskustelussa joskus ihmiskokemusten avulla, jolloin tuho voitiin esittää seuraavia sukupolvia koskettavan menetyksen näkökulmasta. Sarkasen runossa puihin liittyy myös selkeä materiaallinen arvo, koska kyse on metsän tuottamasta ”sadosta”, jonka toivoisi koostuvan ”kunnollisista” eli käyttökelpoisista puista. Hakattu metsä voi kuitenkin kasvaa minän mielessä ”huoneen täysi”. Runon huone toimii yhtä aikaa

pessimististen ja optimististen kuvitelmiä näyttämönä, joka esittää todellisia tapahtumia mutta voi myös muuttaa niitä.

Seuraavassa säkeistössä katseen voi tulkita siirtyvän huoneesta ulos, kun runon minä sanoo seuraavansa ”vuodenaikoja lintujen liikehtimisestä”. Linnut toimivat ankkureina, joiden avulla minä kiinnittyy todellisuuteen: aikaan, paikkaan ja muutoksiin. Maininnan tasolle jäädessäänkin linnut esiintyvät Sarkasen ”Kiiruhtavat”-runosta tutulla tavalla, apokalyptista maailmanhahmotusta kuvaavassa käännekohdassa. Lintujen liikehtimisen jälkeen tulevat säkeet ”Aika kypsyy loppuaan kohti / hedelmälliset näyt vähenevät”, joihin runo päättyy. Apokalyptiseen ajatukseen ajan kypsymisestä loppuunsa liittyy toteamus ”hedelmällisten näkyjen vähenemisestä”. Näyt kytkeytyvät ensimmäisen säkeistön kuvitelmiin huoneesta keskitysleirinä ja rikki hakattuna mutta uudelleen kasvavana metsänä. Kysymys hedelmällisistä näyistä korostaa toden ja kuvitellun eroa. Keskitysleireistä ja metsistä voi nähdä näkyjä, mutta tämä mahdollisuus ei poista holokaustin kammottavaa todellisuutta, eikä se pyyhi myöskään pois niitä ongelmia, joita metsissä runon ilmestymisajankohtana ja sitä ennen havaittiin ja joista Sarkanen niin usein runokokoelmissaan kirjoittaa.

Kysymys visioiden hedelmällisyydestä jää Sarkasen runossa auki: mitkä ovat tuottavia näkyjä ajan kypsyessä ”loppuaan kohti”? Metsän rikki hakkaaminen ja täyteen kasvaminen edustavat kahta erilaista visiota, joista ensimmäinen on pelottava, toinen rohkaiseva. Onko hedelmällisempää maalailta uhkakuvia, jotka mahdollisesti pysäyttävät mutta saattavat myös lamauttaa, vai rakentaa toivekuvia, jotka rohkaisevat – tai tuomitaan epärealistisina (vrt. Garrard 2005, 104–107)? Seuraavaa Anne Hännisen runoa voi tulkita yhtenä vastauksena tähän kysymykseen:

*Utuisesti hengittää uninen ruohikko.
Jo nousee aurinko pirstomaan kastepikarit janoisilla huulillaan.
Variksien laulu on pahansuopa, pikkulinnut sirkuttelevat
katkonaisesti hätähuutojaan.
Eikä vanamoiden tuoksua enää ole täällä.
On järven sydän pysähtynyt!*

*Pilvet seuraavat maantien kivistä erämaata, siellä
autokaktukset kukoistavat vauhtinsa kukkulalla.*

Opettelevat rautaelefantit astumaan.

*Mutta: Levoton sydän ei opettele! Eivät riitä mitkään tiet,
lyhyen elämän teot, ne eivät riitä:*

On etsittävä!!! On etsittävä, vaikkei mitään löytäisikään.

On nähtävä, vaikkei mitään näkisikään!

*On siis kuviteltava: niin kuin paloivat joskus kylmässä yössä
lämpimät nuotiot, jotka ovat nyt poissa.*

*Niin kuin näit palasen valoisaa maailmaa kuin suolaisen hiekanjyvän,
jonka meri sinulta riisti.*

(Hänninen 1978, 47.)

Runo kuvaa edellä olevista Hännisen runoista tutun tilanteen, jossa luonnonympäristön tuhoa merkitsevät järven sydämen pysähtyminen ja vanamoiden katoaminen. Tilalle on syntynyt uudenlainen erämaa, asfaltin peittämä aukea jota ”autokaktukset” ja ”rautaelefantit” hallitsevat. Suomalaista luontoa luonnehtivat järvi ja vanamot ovat joutuneet luovuttamaan tilansa eksoottisista eläimistä ja kasveista sekä koneista muodostuneille hybrideille, joiden elinympäristökin on edelleen eräänlainen luonnonmaisemaa muistuttava paikka, ”maantien kivinen erämaa”.

Organismien ja koneiden lisäksi runossa limittyvät myös hyvyys ja pahuus. Varisten laulu on ”pahansuopaa”, mutta kohdetta niiden vihamielisyydelle ei runossa mainita. Kaupunkilinnuiksi mieltyvien varisten laulu asettuu kenties vastakohtaksi pikkulintujen sirkuttamille katkonaisille hätähuudoille, jotka on helpompi tulkita hädäksi niiden omasta elämästä ja elintilasta. Myös runon minä taistelee sen puolesta, mikä maisemassa oli alkuperäistä. Runo päättyy minän ilmaisemaan uhmaan: hänen ”levoton sydämensä” ei opettele astumaan kuten ”rautaelefantit”, ei tyydy teihin eikä edes ”lyhyen elämän tekoihin”. Hänen ratkaisunsa on etsiminen, näkeminen ja kuvitteleminen, joita luonnehtii täysi vapaus olemassa olevasta: ” On etsittävä, vaikkei mitään löytäisikään. / On nähtävä, vaikkei mitään näkisikään!” Pikkulintujen sirkuttelussakin kuultavissa oleva tahdon voima on ainoa ase taistelussa uudenlaista elämäntapaa ja elinpiiriä vastaan.

Hännisen ”Utuisesti hengittää” -runossa auringolla on janoiset huulet ja ruohikkokin hengittää. Kasvot merkitsevät Hännisen metsäaiheisissa runoissa haavoittuvuutta, mutta ne liittyvät myös laajemmin subjektiviteetin tai oman tahdon ja tarpeiden problematiikkaan. Luonnon kasvojen metafora on ympäristörunoudessa merkittävä, koska se tuottaa luonnosta kärsivän subjektin tai toimijan ja rakentaa osaltaan moraalista hyvän ja pahan välistä dualismia, jonka varaan apokalyptinen retoriikka Greg Garrardin (2005, 86) mukaan rakentuu. Kasvoihin liittyvä kuvasto esiintyy myös runossa ”Oi, vihreäkasvoinen metsänkylki” sekä seuraavassa runossa:

*Tehtaan takaa nousee metsä.
Puiden rungoille lahoavat toukkien kävelykadut.
Ovat myrkkujen uurnat puolukoiden vahakasvoilla!
Ja taivas on läpinäkymätön lasi: kasvoton.*

(Hänninen 1978, 49.)

Runon ensimmäisessä säkeessä metsä nousee tehtaan takaa, kuin synnyttäen mielikuvan teknologiaa vastaan nousevasta uhoavasta voimasta. Seuraava säe vie sisälle metsään piirtäen tilanteesta toisenlaisen kuvan: puiden rungot ovat lahoamassa ja puolukoiden pintaa uurtavat myrkyt. ”Ympäriältä kaatuvat metsät” -runostakin tuttu hakkuumotiivi sekä viittaus myrkkyyihin ovat 1970-luvun ympäristökirjallisuudessa paljon käsiteltyjä aiheita. Lahoamisen ja myrkyttymisen kuvat voimistuvat, kun taivasta kuvataan läpinäkymättömänä lasina. Ensimmäisessä säkeessä syntynyt nousun, uрман ja tilan vaikutelma raukeaa miltei klaustrofobiseen kokemukseen taivaan muuttumisesta ihmisen tekemäksi katoksi, jonka lävitse ei voi enää nähdä.

Seuraavassa Hännisen runossa luonnon kasvot ovat monitulkintaiset tavalla joka purkaa yksiselitteistä pahan ihmisen ja hyvän luonnon välistä dualismia:

*Muistan perhosen suipot harsokasvot:
asfaltilla se lojui, suruhuntu, kuin
vanhuksen nuupahtanut hiustupsu.
Kävelin kohden metsää: verinen aurinko laski editseni.
Sain käsiini haavoja ohdakkeista, nokkoset polttivat*

sääreni laikuille.

Metsien kasvot olivat merisairaat.

Pakoon tuulta ne kurottautuivat.

Ja varikset kirkuivat kuorossa vasemmalla puolellani:

– Armeliaisuutta ei näille tantereille, liekkimerenä ne pois vierivät!

Sillä niin on tarkoitettu: on sen merkinä suolaheinien puna ja

horsmien, mansikoiden. Metsä sahareunainen, ei armoa sille!

Sillä niin on tarkoitettu: on ollut jo kauan metsän kyömytselkä

kyyrityneenä pelon koukkuun.

Jo kauan on se tiennyt odottaa, hampaansa se on alistuen paljastanut:

pian ne tullaan pois hiomaan.

Palasin metsästä, olin väsynyt.

Tien tomussa näin sen, suruhunnun, silppuna se lepäsi

siivet hajalla. Ja minä, minä tallasin sen,

hakkasin olemattomiin.

(Hänninen 1978, 51.)

Hännisen runossa metsillä on merisairaat kasvot jotka pakenevat tuulta. Jotta metsästä voisi puhua sairaana, se on personifioitava, kuvattava ihmisen kaltaisena. Kirjallisuudentutkijat ovat luonnokuvauksen yhteydessä puhuneet personifikaation tai antropomorfismin troopin lisäksi pateettisesta harhasta (*pathetic fallacy*). Käsitteen luoja John Ruskin tarkoitti sillä inhimillisten tunteiden liittämistä elollisiin ja elottomiin luontokappaleisiin sekä luonnonilmiöihin (Ruskin 2007, 2 [1856]; ks. myös Guthrie 1993, 123–126). Ruskinin mukaan pateettinen harha syntyy siitä, että runoilija ei kykene hallitsemaan tunteitaan järjellä. Tuloksena on looginen ja esteettinen arvostelukyvyyttömyys, jonka myötä runoilija projisoi omat tunteensa erilaisiin luonnonilmiöihin. (Ruskin 2007.) Ajatus pateettisesta harhasta voi sopia luonnon pahoinvointia kuvaavaan runouteen, jos sen tulkitaan ilmentävän ihmisen kokemusta syyllisyydestään. Hännisen runouden yhteydessä metsän kasvoja ei ole kuitenkaan syytä tulkita ainakaan pelkästään antropomorfisen luonnokuvauksen kontekstissa.

Runossa metsä myös kyyristyy ja paljastaa hampaansa pelokkaana. Metsän voi lisäksi tulkita vahingoittavan runon puhujaa oh-

dakkein ja nokkosin. Inhimillisten ominaisuuksien lisäksi metsään liittyy Hännisen runossa myös jotakin eläimellistä: kyyristely ja hampaiden paljastaminen liittyvät koiraeläinten aggressiota ilmentävään kehonkieleen. Sairaana metsän elollistamisessa ei ole kyse pelkästä inhimillistämisestä, jossa metsästä tulisi ihmisen kaltainen. Samuuden sijaan korostuu vieraus. Metsä elollistetaan ei-inhimilliseksi subjektiksi, jolla on oma tahto ja oma yksilöllinen ja ainutkertainen elinkaarensa. Tämä mahdollistaa paitsi metsän kuvaamisen sairaana, myös sen lopullisen tuhoutumisen ennustamisen runossa, jolloin runon metsä poikkeaa todellisista metsistä. Metsän ekosysteemillä ei ole alkua eikä loppua: se palautuu erilaisen häiriöiden jäljiltä, koska yksittäisten organismien tuhoa paikkaa sukupolvien seuraanto (ks. Haila 1999, 251). Ainutkertaisena yksilönä esitetty metsä on samalla tavalla kuolevainen kuin sairastunut ihminen tai hampaitaan näyttävä susi. Inhimillistävän kuvauksen lomaan kirjoittuu kuitenkin kokemus metsän ei-inhimillisestä vieraudesta. Metsän kuolinkamppailu ei herätä runon puhujassa myötätuntoa.

Auringon, suolaheinien, horsmien ja mansikoiden puna ei merkitse runossa kypsyyttä josta kulkija voisi nauttia, vaan väri on lähestyvän tulen ja tuhon merkki. Varikset, kansanuskomusten ennennähtävät, kertovat omalla kirkunallaan metsän kohtaloksi koituvasta tuhosta. Tässä variksilla voi tulkita olevan samanlainen, mahdollisesti ”luonnonvastainen” tehtävä kun runossa ”Utuisesti hengittää”, jossa ”Variksien laulu on pahansuopa”. ”Muistan perhosen” -runon arkaainen kieli, puhe armeliaisuudesta ja tuomiosta sekä toisen säkeistön syntaktiset toistorakenteet luovat runoon myös raamatullisia alluusioita. Apokalyptiseen maailmanjäsennykseen kuuluva tieto lopun aikojen tapahtumista, historian vääjäämättömyys, näkyy myös metsän käytöksessä: ”Jo kauan on se tiennyt odottaa”. Pahoinvoinnista ja pelosta sekaisin oleva metsä näyttää puhujalle todellisen tilansa, ja ehkä sen seurauksena runon alussa kohdattu perhosen raato ei enää herätä heltyneitä miellelyhtymiä, vaan puhuja pilkkoo raadon olemattomiin. Metsän tila tekee puhujasta väsyneen, toivottoman ja julman.

Hännisen sairas metsä odottaa ihmistä hampaidensa hiojana eli sahalaitaisen horisonttinsa hävittäjänä. Vaikka metsää kuvataan yksittäisenä elollisena olentona, tämä olento on ihmisen kaltainen vain siinä määrin kuin viholliseksi mieltäminen vaatii. Apokalyptisessa ympäristörunoudessa metsä ja ihminen ovat tavallisesti viimeisen sodan osapuolet, ja ihmisen ja luonnon välinen ero esitetään ylihistoriallisena totuutena. Hämmäntävää Hännisen ”Muistan perhosen suipot harsokasvot” -runon kuvaamassa ihmisen ja metsän tai laajemmin luonnon erossa on se, että apokalyptisessa retoriikassa toisistaan absoluuttisesti erottuvat hyvyys ja pahuus, oikea ja väärämielisyys, eivät suhteudu lainkaan yksiselitteisesti ihmisen ja luonnon ominaisuuksiksi. Runossa sekä metsä että puhuja käyttäytyvät väkivaltaisesti: metsän kasvit hyökkäävät puhujaa vastaan ja puhuja talloo asfalttitielle kuolleen perhosen palasiksi. Metsän liittolaisiksi assosioituvat linnut ovat variksia, kaupunkilaistuneita eläimiä, jotka julistavat metsän tuhoa.

Taistelua ihmisen ja luonnon välillä käydään Hännisen runoissa usein luonnon ja kulttuurin välimaastossa. Kaikissa edellä analysoimissani runoissa puhuja ennakoii tai seuraa metsän kaatamista talojen ja tehtaiden tieltä. Puhuja myös sijoittuu runojen maisemissa metsän ja asuin- tai tehdasalueen väliin tai tielle. Runoja voi lisäksi lukea retorisesti rakennettuina ei-kenenkään maina. Ihmisen ruumiiseen ja ihmisten luomiin esineisiin ja rakenteisiin liittyvät kielikuvat luonnehtivat kärsiviä metsiä ja niissä eläviä eläimiä ja kasveja: metsillä ja marjoilla on kasvot, luonnolla posket, metsällä hampaat, vedellä silmät sekä metsillä myös kyljet ja selkä. Vettä kuvataan peilinä ja taivasta lasina, myrkky tiivistyy metsissä uurniksi ja toukilla on kävelykatuja. Toisaalta myös ihmisten rakennuksia verrataan erilaisiin organismeihin ja luonnonelementteihin. Ihmisten asumukset kohoavat kuin sienet, ja heidän asuinalueensa ovat sorakuoppia.

Ei-inhimillisiksi ja kulttuurisiksi mieltävien asioiden sekoittuminen problematisoi apokalypsiin liittyvää selkeää hyvän ja pahan välistä vastakkainasettelua. Vaikka kyse on luontoa koskevasta lopullisen tuhoutumisen uhkasta, jonka ihminen sille asettaa teknil-

listymisen, teollistumisen ja kaupungistumisen muodossa, myös ihmisen tulevaisuus on uhattuna. Hännisen runoudessa syntyikin kiinnostava ristiriita: ihminen lajina on eri asia kuin ihminen yksilönä. Metsän ja teknologian tai laajemmin luonnon ja kulttuurin välisessä harmageddonissa ei-inhimillisiä vastaan asettuu ihminen kulttuurisena lajina – lajina jonka kehittämät teknologiat muodostavat ”teloituslavan” luonnon tuhoamiselle. Apokalyptisia todistavat kuitenkin ihmisyksilöt, joiden suhde kulttuuriin ei ole yksiselitteinen. He ovat herkkiä metsän ja ei-inhimillisten kärsimyksille – näkevät niiden kasvot. Näiden ihmisyksilöiden vastavoimina Hännisen runoissa esiintyvät myös mahdollisesti luonnon alueelta kulttuurin alueelle siirtyneet varikset sekä organismien ja koneiden hybridit, joiden voi tulkita julistavan tai jopa edesauttavan luonnon tuhoa.

Anne Hännisen ja Sauli Sarkasen metsärunojen apokalyptisuus saattaa vaikuttaa nykylukijan näkökulmasta ylidramatisoidulta, mutta lopullisen tuhon kuvasto oli yleistä ajan pamflettikirjallisuudessaakin. Apokalyptisen kuvaston ja retoriikan yhtenä funktiona on varmasti ollut herättää ihmiset havaitsemaan ympäristössä tapahtuvia muutoksia sekä toimimaan siten, että negatiivinen kehitys saataisiin pysäytettyä ja jopa käännettyä positiiviseksi. Greg Garrard (2005, 105) on kuitenkin kritisoinut apokalyptista ajattelua siitä, että sillä on taipumus johtaa eettisesti kestävämpiin johtopäätöksiin, tuottaa kiistoihin ja väkivaltaan johtavia vastakkainasetteluja sekä viime kädessä siis toteuttaa omat ennustuksensa.

Garrardin kielteinen näkemys apokalyptisesta ympäristöretoriikasta johtuu ymmärtääkseni siitä, että hän yhdistää apokalyptisen retoriikan suoraviivaisesti apokalyptiseen ideologiseen liikehdintään.⁴⁰ Garrardin painavimmat esimerkit ovat apokalyptista retoriikkaa hyödyntäviä tutkimuksia tai tieteellisiä teoksia, jotka arvioivat ihmisen toiminnan seurauksia luonnon tilaan. Tällaisen kirjallisuuden yhteiskunnallisia ja sosiaalisia seurauksia painottava kysymyksenasettelu tuottaa apokalyptista retoriikkaa hyödyntävästä kirjallisuudesta väistämättä kielteisen kuvan. Tutkimukset saattavat onnistua alkuperäisessä tarkoituksessaan eli ihmisten herättämises-

sä, mutta synkkien tulevaisuudenkuvien maalailu johtaa helposti joko täydelliseen välinpitämättömyyteen tai jyrkkään, väkivaltaa sekä sosiaalista eriarvoisuutta tuottavaan vastakkainasetteluun.⁴¹

Jos ympäristökirjallisuuden apokalyptista retoriikkaa tarkastellaan hyödyn ja haitan näkökulmasta, voidaan olla yhtä mieltä Greg Garrardin kanssa siitä, että vääjäämätöntä tuhoa julistaessaan ekologiset apokalypsit tekevät hallaa ympäristöliikkeelle. Jos toivoa ei ole, miksi muuttaa käyttäytymistään?⁴² Ympäristörunouden apokalyptisia piirteitä voi kuitenkin analysoida myös muusta kuin välittömien yhteiskunnallisten seurausten näkökulmasta. Apokalyptisen retoriikan seurausten arvioimisen rinnalla tulisi mielestäni kysyä, millaisia kokemuksia ja käsityksiä luonnon ja ihmisen suhteesta apokalyptinen ympäristörunous ilmentää.

Hännisen ja Sarkasen runoissa ihmisten syyllisyys lähestyvään ympäristökatastrofiin on selvä. Syyllisyyden ja maailmanlopun tematiikka tarjoaa runojen metsäkuvastolle kristillisiä selitysmalleja. Vanhan testamentin luontokäsitys tiivistyy ekokriitikko Jeanne Kayn (1998, 213–215) [1988] mukaan ajatukseen luonnosta jumalallisen rankaisun välineenä. Kärsivä ja tuhoutuva metsä ei suojaa, ruoki eikä ylläpidä elämää vaan pyrkii päinvastoin tuhoamaan sitä. Näin metsää voi ajatella jumalallisena rankaisuna ihmisen synneistä. Vihreässä teologiassa ihmisen luontosuhdetta määritellään usein tilanhoitajuuden (*stewardship*) metaforan avulla (Kay 1998, 211; Berry 1998, 223–225; Elsdon 1992, 152–153). Sairastunut metsä voidaan siten tulkita myös ihmisen epätäydellisyyden ja jopa epäonnistumisen merkinä.

Kristinuskon luontokäsitystä on kritisoitu sen antroposentrisyydestä: ihminen mielletään luonnon despoottimaiseksi hallitsijaksi, jolloin luonnon ainoa tarkoitus on palvella ihmistä (White 1998, 204–209) [1967]. Tämä selitysmalli avaa kiinnostavan näköalan Hännisen runoissa esiintyvään metsän pahuuteen. Ihmisen toiminnan negatiiviset vaikutukset metsässä näyttävät, että ekosysteemit eivät olekaan täydellisiä ja itse-korjautuvia, eli luonto ei täytäkään sille määrättyä ihmisen palvelemisen tehtävää. Tuhoutuva metsä muuttuu langenneeksi, siis pahaksi. Toisaalta Hännisen runojen pa-

hoille metsille voidaan tarjota myös sekulaarimpaa eettistä tulkintaa. Runojen käänteinen asetelma, hyvän ja pahan osien vaihtuminen, saattaa olla keino käsitellä ja ilmentää syyllisyyttä, jota ihmiset tuntevat. Runojen puhujat syyllistävät metsän jouduttuaan kasvokkain oman pahuutensa kanssa. Näin ajatellen runojen tarkoituksena on lukijan herättäminen itsepetoksesta: pahuuden alku on ihmisessä.

Edellä esitetyt kristilliset tulkinnat eivät kuitenkaan ota huomioon Hännisen ja Sarkasen runojen korostuneen maallista maailmankuvaa. Ihmiset ja ei-inhimilliset ovat maailmassa kahden, eikä loppuun liity minkäänlaista toivoa pelastajasta tai uudesta paratiisista. Toiseksi kristilliset ja eettiset tulkintatavat sivuuttavat sen, että Hännisen ja Sarkasen runot purkavat luonnon ja kulttuurin sekä hyvyyden ja pahuuden välisiä vastakkainasetteluja. Kuten olen jo tuonut esille, Hännisen runoissa ei ole yksiselitteisesti kyse vain pahojen ihmisten ja hyvien ei-inhimillisten välisestä harmageddonista, jossa hyvä luonto lopulta tuhoutuu tarjoten lukijoille varottavan esimerkin teollisen kehityksen potentiaalisesta etenemisestä kirjaimelliseen maailmanloppuun asti. Myös Sarkasen runoissa luonnon ja kulttuurin sekä uhrien ja syyllisten väliset vastakkainasettelut alkavat purkautua ympäristökatastrofin totalisuuden edessä. Hännisen apokalyptisissa visioissa myös ei-inhimilliseen liittyy pahuutta ja arvaamattomuutta, ja Sarkasen runoissa tuhon totalisuus kyseenalaistaa meidän ja ”niiden” välisen vastakkainasettelun mielekkyyden.

Sarkasen visiot vääjäämättömästä, absoluuttisesta tuhosta sekä Hännisen runot metsän vieraudesta sekä luonnon ja kulttuurin ja hyvyyden ja pahuuden ambivalenssista herättävät kysymään, ilmaisevatko runot jonkinlaista merkityksettömyyden tai välinpitämättömyyden kokemusta. Onko Greg Garrardin tuomio apokalyptisen retoriikan tuhoisasta nihilismistä sittenkin osuva myös silloin, kun pohditaan apokalyptisen retoriikan tausta-ajatuksia eikä vain käytännön seurauksia?

Kuten olen edellä Yrjö Hailaan viitaten esittänyt, apokalyptisessa ympäristörunoudessa käsitellään uskoakseni ”sisäisen luonnon”

kestävyyttä eli luontokäsityksiimme sisältyviä ontologisia, epistemologisia ja eettisiä rajauksia. Tästä näkökulmasta katsoen Hännisen ja Sarkasen runoissa ilmenevät absoluuttisen tuhon, ei-inhimillisen vierauden sekä luonto–kulttuuri ja hyvä–paha -vastakkainasetteluiden ambivalenssin teemat eivät ilmennä merkityksettömyyttä tai välinpitämättömyyttä. Päinvastoin, kysymys on nimenomaan ei-inhimillisille annetuista merkityksistä ja niistä kannetusta huolesta. Olen tässä tutkimuksessa ehdottanut, että ympäristörunoutta tulkittaisiin ei-inhimillisten edustamisena. Ajatus edustamisesta on tutkimuksessani liittynyt ennen kaikkea ei-inhimillisiä koskevien merkitysten neuvotteluun, ontologisten ja epistemologisten kannanottojen ongelmallisuuteen sekä ihmisten ja ei-inhimillisten suhteita koskevien kysymysten ratkeamattomuuteen. Siten apokalyptinen ympäristörunous edustaa ei-inhimillisiä paitsi tuomalla esiin todellisia ympäristöongelmia, myös käsittelemällä ympäristöongelmien hahmottamiseen liittyviä ideologisia taustaoletuksia sekä olemuksellista ajattelua, joka perustuu luonnon ja kulttuurin kategoriselle vastakkainasettelulle.

Analysoin seuraavaksi kahta metsärunoa, joissa sisä- ja ulko- puolen problematiikkaa tarkastellaan inhimillisten tunteiden ja eläytymisen näkökulmasta. Tavallaan seuraavat Hännisen ja Sarkasen runot vievät meitä siis kauemmas ei-inhimillisistä, mutta vievätkö ne meidät kauemmas apokalypsista?

*Metsien hiukset kuin karkeaan ilmeeseen jähmettyneet.
Traktorit eivät ole möyhineet pelloja,
lannoituskoneet uinuvat vielä kentillään.
Mutta metsän terävä laita leikkaa mieleeni verihaavoja
jotka pulppuavat kuin huudot.*

*Miten on tämä kevät niin vakava ja kylmä?
Täynnä viemäreiden liplatusta kuin joku itkisi.*

(Hänninen 1978, 26.)

*Olen vähitellen oppinut olemaan hiljaa
kun ulkona on pimeää.
Jos kuljet paljon osaat olla*

*metsässä ääneti. Tiainen istuu lähellä
pelkäämättä sinua.
Kammottavia asioita ihmisten mielet,
huoneet, jotka verhot raollaan ovat
yön katseltavina.
Tekniikka on lopultakin otettava ohjiin, sillä kaikki
valo ei ole hyväksi.*

*Hento oksa!
Maailmani ajattelu erottaa sen muusta maailmasta.
On sen tuntomerkki, luonteenpiirre,
painunut
hymyn juonteisiin.*

(Sarkanen 1975, 35.)

Hännisen runossa toistuu sama pahaenteinen tunnelma kuin muissakin *Yön tina sulaa aamuun* -kokoelman apokalyptisissa runoissa: pellot odottavat kyntäjiään ja lannoittajiaan, mutta myös metsää kuvataan jähmettyneeksi ja metsän laittaa leikkaavan teräväksi. Terävä metsänlaita saattaa viitata tehokkaasti hoidetun talousmetsän tasamittaiseen ja yksitoikkoiseen yleisilmeeseen: tällaiset metsät rajautuvat usein peltojen reunaan kuin seinät, koska aluskasvillisuus on niukkaa ja pensaikko sekä nuoremman ja vanhemman erilajisen puuston luoma vaihtelu olematonta. Metsän muoto aiheuttaa runon minässä mielipahaa joka voimistuu seuraavassa säkeistössä, jossa kevät vaikuttaa vakavalta ja kylmältä, ja veden liplatus kuuluu purojen tai jokien sijaan viemäreistä ja muistuttaa itkua.

Myös Sarkasen *Miksi annan ääneni* -kokoelmassa ilmestyneessä ”Olen vähitellen oppinut”-runossa liikutaan metsässä. Runon viesti ei ole samalla tavalla maailmanloppua enteilevä kuin Hännisen ”Metsien hiukset”-runossa, mutta ihmisten toiminnasta luonnolle koitua uhka värittää Sarkasenkin runoa voimakkaasti. Runon alussa minä painottaa hiljaisuuden merkitystä ei-inhimillisten kohtaamisessa: tiaisen pelko hälvenee, jos pimeässä liikkuva ihminen osaa olla ääneti. Pimeyden ja valon välinen vastakkainasettelu laajenee runossa luonnon ja kulttuurin suhteita koskevaksi symboliksi. Ihmisten mielet ovat ”kammottavia asioita” ja huoneita, joi-

den ikkunoista yö näkee sisälle. Metafora synnyttää mielikuvan valaistuista huoneista, joita on helppo tarkkailla pimeästä. Valon ja ihmismielen kytkentä vahvistuu seuraavissa säkeissä, joissa todetaan: ”Tekniikka on lopultakin otettava ohjiin, sillä kaikki / valo ei ole hyväksi.” Herää kysymys siitä, kenelle tai mille valo ei ole hyväksi. Tarkoittaako valo tässä totutun symbolin mukaisesti järkeä? Säilyttääkö se ei-inhimillisiä, kuten lintuja, vai paljastaako se jotakin ei-toivottavaa ihmisistä? Onko tekniikan kehitystä hillittävä ei-inhimillisten vai ihmisten vuoksi?

Hännisen runossa metsän tila liikuttaa minää syvästi. Metsän ”terävä laita” leikkaa minän mieleen ”verihaavoja / jotka pulppuavat kuin huudot”. Hännisen runoista tuttu hyvyyden ja pahuuden ambivalenssi luonnehtii jälleen metsää, johon liitetään väkivaltaisia piirteitä. Sarkasen runon lopussa puolestaan kuvataan hentoa oksaa, jolla voi tulkita olevan jokin yhteys minän hymyyn: ”On sen tuntomerkki, luonteenpiirre, / painunut / hymyn juonteisiin.” Oksan erityisyys johtuu runon minän mukaan siitä, että ”Maailmani ajattelu erottaa sen muusta maailmasta.” Hännisen runossa metsän väkivaltaisuus liittyy havaintoon sen terävälaitaisuudesta, ja ehkä juuri tämä havainto onkin se, joka minän mieltä haavoittaa. Sarkasen runoa voi tulkita toisenlaisena kontaktina ympäristöön, jossa oksan ajattelu sen tuntomerkin tai jopa luonteenpiirteen kautta tekee siitä tunnistettavan – vuorovaikutuksen mahdollisuuteen asti. Kiinnostavaa kuitenkin on, että Sarkasen runossa ei ole kyse minän (eli subjektin) vaan subjektin maailman ajattelusta. Minä on yhtä kuin minässä ajatteleva maailma, joka suhtautuu minän ulkoiseen maailmaan objektina.

Molemmissa runoissa on kyse ihmisyksilön suhteesta ei-inhimilliseen maailmaan, jonka hän kokee uhanalaiseksi ja arvokkaaksi. Runoissa suhdetta käsitellään ihmisen sisäisen ja ulkoisen maailman opposition avulla. Ulkoinen maailma kykenee molemmissa runoissa koskettamaan suoraan ihmisen sisäistä maailmaa jättämällä tunnejäljen. Minän ulkoista maailmaa hallitsevat ei-inhimilliseksi mielletyt asiat eli metsät tai puut, joilla on kuitenkin suora vaikutussuhde ihmisen mieleen. Runoissa käsitellään kuitenkin myös

kulttuurin ja luonnon välistä suhdetta kuvaamalla erilaisten teknologioiden vaikutuksia ei-inhimilliseen luontoon. Hännisen runossa nämä vaikutukset ovat hyvin kirjaimellisia metsätuhoja. Sarkasen runossa kyse on kuvaannollisemmin tuhoista, joita ihmismiehet sekä niihin runossa liittyvä, konventionaalisesti järjeä symboloiva valo edustavat. Molemmissa runoissa esiin nousee kuitenkin myös kysymys niistä vahingoista, joita ihmiset aiheuttavat luontoa tuhotessaan itselleen tai laajemmin ihmiskunnalle. Sarkasen runossa esiintyvä vaatimus tekniikan ohjastamisesta on yhtä tärkeä sekä ihmisten että ei-inhimillisten kannalta.

Hännisen ja Sarkasen runoissa pääosassa on eittämättä ihminen, mutta hänen paikkansa ei ole yksiselitteisesti sijoitettavissa kulttuurin sisälle tai luontoon, kulttuurin ulkopuolelle. Niinpä hän ei myöskään ole suojassa teknologioilta, joiden vaikutuksia apokalyptinen ympäristörunous luonnehtii maailmanlopun merkeiksi. Apokalyptista ympäristörunoutta voikin lukea paitsi ideologisen vaikuttamisen välineenä, myös kirjallisuutena joka kyseenalaistaa ja purkaa luonnon ja kulttuurin välistä vastakkainasettelua sekä kirjallisuutena joka osoittaa totaalisen tuhon merkityksen: kuolemassa ei ole erottelua meihin ja muihin.

Kuten Timothy Mortonkin (2007, 185) huomauttaa, ympäristöapokalyptinen kirjallisuus perustuu ajatukselle, jonka mukaan luonto tuhoutuu pysyvästi. Morton tulkitsee ympäristöapokalypsia ihmisten tapana kuvitella omaa kuolemaansa luonnon kuoleman kautta. Tällaisella kirjallisuudella ei ole Mortonin mukaan mitään tekemistä luonnon kanssa. Morton esittää ajatuksensa yleisenä huomiona; hän ei siis sido tulkintaansa mihinkään tiettyihin teoksiin tai teksteihin. Olen omissa Hännisen ja Sarkasen runojen tulkinnoissani päätenyt osittain samaan ja osittain erilaiseen tulkintaan. Runot käsittelevät kyllä ihmisten pelkoa puhtaan ja elinvoimaisen ympäristön sekä sen takaamien mahdollisuuksien menettämisestä, mutta samalla olen löytänyt niistä merkkejä myös ei-inhimillisten tilanteeseen kohdistuvasta huolesta. Yhteisenä nimittäjänä Hännisen ja Sarkasen runoilla näen epävarmuuden, joka kohdistuu niin ympä-

ristön tilaan ja tulevaisuuteen kuin ihmisten ja ei-inhimillisten keskinäiseen suhteeseenkin.

Jatkan apokalyptisen ympäristörunouden analysoimista seuraavassa alaluvussa, koska aineistostani ratkaisevan suuri osa sisältää apokalyptisia sävyjä. Olen edellä tarkastellut ilmestyskirjallisuuden yleisiä piirteitä, joiden luonnehtimisen jälkeen on syytä perehtyä edellä luonnehtimaani epävarmuuden tematiikkaan. Analysoin tätä ympäristöapokalypsiin sisältyvää moninkertaista epävarmuutta Timothy Mortonin esittämän kulttuurista sisäpuolta ja ei-inhimillistä ulkopuolta koskevan erottelun sekä pimeään ekologian avulla. Kuten olen edellä tuonut ilmi, pimeä ekologia on ekomimesiksen poetiikan vastavoima, ajattelutapa joka pyrkii subjekti–objekti- ja sisäpuoli–ulkopuoli-erojen hälventämisen sijaan myöntämään tämän ajattelullemme ominaisen dualistisuuden sekä lopulta kohtamaan tämän dualismin keinotekoisuuden.

Jatkan myös pohdintaani siitä, miksi apokalyptisuus oli niin hallitsevaa 1970-luvun suomalaisessa ympäristörunoudessa. Analysoin apokalyptisen runouden yhteyksiä todellisiin ympäristöongelmiin ja niistä käytyyn keskusteluun tarkastelemalla runoja Bruno Latouriin viitaten ei-inhimillisten representaatioina. Keskeisenä aineistona on erilaisia ympäristömyrkkyyjä käsittelevä runous sekä myrkyistä käyty keskustelu. Luvun lopuksi esitän oman tulkintani siitä, mikä ympäristöapokalyptisissa runoissa vetoaa nykypäivänkin lukijaan.

Myrkyttyneet linnut

Metsähakkuiden rinnalla suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa otettiin näkyvästi kantaa ympäristömyrkkyyjen käyttöä ja ympäristön saastuttamista koskevaan keskusteluun. Myrkkyyjen ja saasteiden vaikutuksia käsiteltiin erityisesti metsiä ja vesistöjä koskevana ongelmana, ja eläimistöä yleisimpänä kärsijänä kuvattiin ympäristörunoudelle tyypillisesti lintuja. Kuten 1970-luvun mitaan tehdyt tutkijoiden, harrastajien ja muiden luonnossa liikkujien

havainnot todistivat, erilaiset maatalouden ja teollisuuden käyttämät kemikaalit sekä maatalouden, teollisuuden ja liikenteen päästöt vaikuttivat sekä suoraan lintuihin että niiden elinympäristöihin. Ympäristörunous käsitteli näitä havaintoja yleensä apokalyptisen kuvaston ja retoriikan avulla, jolloin luonnonympäristöjen saastumista tulkittiin joko yksittäisten lajien, kaikkien ei-inhimillisten tai jopa koko maailman tuhoutumisen enteenä. Metsähakkuiden lisäksi myös myrkyt ja saasteet nähtiin ihmisten levittämänä lopullisena vitsauksena, jonka tuhovoimalta luontoa ei pelasta mikään.

Ekokriitikot lähestyvät ympäristömyrkyjä ja saastumista lähinnä kulttuurisina ilmiöinä. Saastumisen (engl. *pollution*, lat. *polluere*) etymologiaa tarkastelleen Greg Garrardin (2005, 8) mukaan saastuminen merkitsi englannin kielessä 1600-luvulle asti henkilön teologista ja moraalista saastuneisuutta tai tekoa, joka johtaa tällaiseen saastumiseen. Saastuminen miellettiin siis aluksi sisäiseksi tai subjektiiviseksi tilaksi, ja vasta 1600–1800-lukujen aikana käsitteen merkitys alkoi muuttua yhä ulkoisemmaksi ja objektiivisemmaksi, viitaten lopulta yksinomaan fyysiseen elinympäristöön. Garrard tulkitsee saastumisen käsitteen historiaa niiden syvien kulttuuristen juurten ilmentäjänä, jotka liittyvät moraalittomien jätteiden tai päästöjen pelkoon.

Saastumisen subjektiivisia tai ”sisäisiä” ja moraalisia merkityksiä ei voi ohittaa ympäristöapokalyptisten tekstien analyysissa. Kyse on ”sisäisen luontomme” sietokyvystä, kuten olen edellä toistuvasti Yrjö Hailaan viitaten todennut. Greg Garrard korostaa myös tieteenkriittisen arvioinnin merkitystä saastekertomusten ekokriittisessä analyysissa. Subjektiivisten arvioiden merkitystä esimerkiksi saasteista puhuttaessa ei tule hänen mukaansa aliarvioida. Myös käsitys siitä, mitä saasteet ovat, muuttuu paitsi tieteellisten tutkimustulosten myös julkisessa keskustelussa esitettyjen tulkintojen myötä (Garrard 2005, 12–13). Garrard huomauttaa lisäksi, että saasteista puhutaan nykyään myös vaarallisen irrallaan termin viittauskohteesta. Hän puhuu saasteesta spektaakkelina joka on miltei irrallaan todellisista maailman tilaan liittyvistä uhkakuvista. Vaarana on se, että ympäristökatastrofista on tulossa jälleen yksi suuri kertomus,

jonka totuudellisuus meidän on postmodernismin hengessä kiellettyä. (Garrard 2005, 13–14.)

Suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa erilaiset saasteisiin ja saastumiseen liittyvät merkitykset kietoutuvat yhteen. Ihmisen tuntema syyllisyys, pelko fyysisten elinympäristöjen peruuttamattomasta tuhosta sekä kärsivien ei-inhimillisten edessä koettu hämmennys tiivistyivät usein lintukuvauksissa. Lintujen konkreettisuus ilmenee sekä yksityiskohtaisina kuvauksina että käsitteellisempänä pyrkimyksenä antaa ääni ”linnuille itselleen” saasteiden ja myrkkujen uhreina. Ihmisten ja ei-inhimillisten suhteen problematisoimisen rinnalla myrkyistä ja saasteista kertova runous puhuikin hyvin suoraan nimeltä mainittujen, uhanalaisiksi havaittujen lintulajien kuten kotkien ja haukkojen puolesta.

Luonnon- ja ympäristönsuojeluaatetta on Suomessa levitetty usein tietyn eläinlajin avulla. 1950-luvulla yleiseen keskusteluun nousi laulujoutsenen kohtalo ennen kaikkea Yrjö Kokon vuonna 1950 ilmestyneen *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu* -romaanin myötä. 1970-luvulla keskustelua herättäneitä eläinlajeja oli useita, joista parhaiten ehkä muistetaan Suomen Luonnonsuojeluliiton tunnuseläimen eli saimaannorpan lisäksi tuulihaukka, muuttohaukka ja merikotka. Havainnot suurten petolintujen kantojen pienentymisestä ylittivät 1970-luvun kuluessa uutiskynnyksen suurissa päivälehdissä. Haukka- ja kotkalajien ongelmista oli siten saatavilla popularisoitua, laajalle yleisölle suunnattua tietoa. Runouden lintusymbolien yleisyyttä ajatellen ei ole yllätys, että 1970-lukulainen runous otti lintujen asian omakseen. Juuri linnuista tuli ympäristön pilaantumisen ja erilaisia eläinlajeja uhkaavien vaarojen esikuvia, ennemerkkejä ja symboleita.

Kotkien, erityisesti uhanalaisen merikotkan, tilanteeseen otettiin suomalaisessa ympäristörunoudessa toistuvasti kantaa 1970- ja 1980-luvuilla. Tämän tutkimuksen aloittava Pentti Saaritsan runo ”Luonto haihtuu paperilta” (*Mitä näenkään*, 1979) kuvaa juuri kotkan ahdinkoa kapeutuvassa ja saastuvassa elinympäristössä. Edellä olen analysoinut myös Sauli Sarkasen runoja ”Kärsimätön Kotka” ja ”Hyökyaalto”. Niissä kotkan – luultavasti juuri merikotkan –

elämää lähestytään lintuelämän yksityiskohtia kuvaillen, jolloin viittaukset merikotkien elinoloihin jäävät implisiittisemmiksi.

Perti Nieminen viittaa merikotkien poikastuottoon liittyvään ympäristöongelmaan kokoelmassaan *Huomisella vielä omat huolensa* (1979), joka sisältää useita ympäristörunoudeksi tulkittavia tekstejä. Runossa ”Minä osaan kirjoittaa enää pelkkiä mottoja” Nieminen käsittelee runoilijantyöhön liittyviä ongelmia ja käyttää lopussa inspiraation ja vapauden tiloista seuraavia ei-inhimillisiin liittyviä metaforia:

*Olisinkin yhtä viaton, olisinkin
lintu myrkyttömässä munassa,
tuuli oksalla, laulu miltei suussa
mottoa vailla.*

(Nieminen 1979, 9.)

Niemisen runossa kirjoittamisen eli laulamisen vapaus on ”paperin” ja ”magneettinauhan” kahlitsemaa, joiden vastapainona esiintyvät linnun muna, tuuli ja ”miltei suussa” oleva laulu. Huomioni kiinnittyy erityisesti munaan, jonka myrkyttömyyden runon minä erikseen mainitsee. Inspiraatio löytyy sieltä, minne ihmisen vaikutus ei ole vielä yltänyt.

Kotkien tilanteeseen viittasi epäsuorasti myös Matti Paloheimo, jonka kokoelman *Talviruokittu kotka* (1988) nimirunoksi tulkittava ”Pappi ja leviitta kävelivät tästä ohii” päättyy seuraaviin säkeisiin:

*En omista enää mitään.
Makaan otsassa ristin merkki,
kokonaan armon varassa niin kuin talviruokittu
kotka.*

(Paloheimo 1988, 16.)

Paloheimon runon taustana on Raamatun kertomus laupiaasta samarialaisesta (Luuk.10:25–37). Runon minä makaa tiellä haavoituneena ja kohtaa pelastajansa, samarialaisen. Runossa avun saamista kuvataan kokemuksena, joka muistuttaa lentämistä: ”pilvet / purjehtivat silmissä, tuntuu kevyeltä ja kylmältä / niin kuin lentäi-

si.” Paloheimon runossa avun saaminen kytkeytyy kokemukseen Jumalan armosta, jota kuvataan sitäkin lintuun liittyen tilana, jossa ei tarvitse omistaa mitään. Näin runossa syntyy toinenkin raamatullinen alluusio, tällä kertaa Jeesuksen opetukseen mammonasta (Matt.6:26)⁴³. ”Pappi ja leviitta” ilmentää Paloheimon runoudelle tyypillistä ratkeamatonta jännitettä ympäristöeettisen ja kristillisen maailmankatsomuksen välillä. Talviruokitun kotkan vertauskuva ilmentää ajatusta Jumalan armosta ihmisiä kohtaan (ja ehkä myös ihmisten armosta sukupuuton partaalle ajamiaan merikotkia kohtaan), mutta samalla se muistuttaa kipeästi ei-inhimillisen luonnon tuhoutumisesta, jolla ei ole välttämättä eskatologista merkitystä.

Suorin ympäristötietoinen kannanotto merikotkien tilanteeseen 1970-luvun suomalaisessa ympäristörunoudessa lienee Hannu Salakan runo ”On kuollut kotka” kokoelmassa *Muuttolintumaise-
maa*:

*Aallot vyöryvät mereltä
kuin läikähtelisi sula tina.
Vaahtoisella rannalla
nytkähtelee kotka käyrä, julma
nokka avoimena huohottaen
näkyttömän tuskan kouristellessa jalkaa,
kynsiä, joissa monenmoista
pakenevaa on henkensä heittänyt.
Avuttomina
voiman hylkäämät
sulat värisevät.
Menneistä vuosisadoista muistuttavasta
uljaasta liitokuviosta
kavala myrkkyy lannisti
jouteliaassa kaarrossa
välähtelevän siiven.
Homeinen jäte, kuin vanha säiden pureskelema
oksenmus rannalla,
lyhyen aikaa enää vaalenevat luut:
muisto linnusta
ainiaaksi menneestä.
Tuulen temmellyspaikaksi*

*on hylätty harmaantuvan männyn kannattelema
risuvuode; enää ei kevätkään saa
hämmästeltyväkseen syntymään
ihmettään, untuvaista.*

(Salakka 1974, 62–63.)

Myrkkyyen kuolevan kotkan lisäksi ympäristöä kuvataan tavalla, joka tekee koko maisemasta sairaan. Sairauden väri on harmaa: meren aaltojen liikettä verrataan sulaan tinaan, linnun raadosta puhutaan homeisena, siis homeenharmaana jätteenä, ja linnun pesäpuuta kuvataan harmaantuvana. Linnun raadon vertaaminen oksennukseen vahvistaa maiseman myrkyttymisen kuvausta.

Sairaan maiseman ja linnun kuvaus ulottuu laajalle ajalliselle akselille: menneiden vuosisatojen mainitseminen viittaa eläimen pitkään historiaan. Ajallinen etäisyys ohjaa etsimään runolle myös alluusioita vanhemmasta suomalaisesta kirjallisuudesta. Salakan runossa kotkan pesä on hylätty ”[t]uulen temmellyspaikaksi”, mikä voi tulkita viittauksena *Kalevalan* ensimmäiseen runoon, jossa ”sotka, suora lintu” eli telkkä lentelee aavalla merellä kysellen ”Teenkö tuulehen tupani, / [–] / Tuuli kaatavi tupasen” (Lönnrot 1994, 18; ks. myös Väisänen et al. 1998, 8). Salakan kotkan kytköstä *Kalevalan* ”suoraan lintuun” vahvistaa myös Salakan runon monihahmotteinen neljäs säe, jossa sanan ”käyrä” voi tulkita paitsi nokan myös kotkan määreeksi. Kalevalainen myytti maailman synnystä kytkeytyy Salakan runossa apokalyptiseen kuvaan luonnon tuhosta. Liike menneestä nykyhetkeen ja nykyhetkestä tulevaisuuteen välittyy myös kuoleman kuvauksessa: linnun kouristelusta siirrytään sen lahoavan ruumiin kuvaukseen. Viimeiset säkeet ennustavat jo tulevaa: ”enää ei kevätkään saa / hämmästeltyväkseen syntymään / ihmettään, untuvaista”.

Linnun sairauden kuvaus alkaa arvoituksellisesti: ”Vaahtoaisella rannalla / nytkähtelee kotka käyrä, julma / nokka avoimena huohottaen / näkymättömän tuskan kouristellessa jalkaa”. Näkymättömän tuskan olemus valottuu myöhemmin, kun runossa mainitaan ”kavalala myrkkyy”, joka on lannistanut kotkan. Yrjö Haila, Timo Ryyänen ja Matti Saraste (1971, 20) määrittelevät *Ei vettä rantaa rak-*

kaampaa -teoksessaan myrkyt aineiksi, ”jotka suoraan tai välillisesti aiheuttavat jo sangen pieninä pitoisuuksina vahinkoa eläin- ja kasvikunnalle.”⁴⁴ Myrkyt on ympäristösana, jonka avulla Salakan runon voi kytkeä ilmestymisaikansa ympäristökeskusteluun. Kuten Haila, Ryyänen ja Saraste (1971, 99–102) huomauttavat, keskustelua vesistöjen pilaantumisesta on Suomessa käyty teollistumisen ensi vaiheista eli 1900-luvun alkuvuosilta asti (ks. myös Laakkonen 2001). Päivänpolitiikan polttavaksi aiheeksi vesiensuojelu nousi Sirje Nienstedtin mukaan Suomessa vuosien 1967–68 aikana, kun elohopean ja öljyn aiheuttamiin tuhoihin herättiin.⁴⁵ Elohopean pilaamat kalat ja öljyn tahrimat linnut olivat tarpeeksi konkreettisia, sekä ihmisen elinympäristöä että ei-inhimillistä luontoa koskevia dramaattisia esimerkkejä. (Nienstedt 1997, 35–38.) 1970-luvun aikana huomio kohdistui yhä useammin myös DDT:hen, jonka tuhoisista vaikutuksista merilintuihin, erityisesti merikotkaan, alettiin saada yhä laajempaa näyttöä (ks. esim. Paasivirta 1971; Joutsamo 1978; Häsänen 1978).

DDT-ongelma ilmeni ravintoketjun huipulla olevissa petoeläimissä kuten merikotkissa, koska myrkyt rikastuivat ravintoketjuissa. DDT oli peräisin planktonia syöneistä kaloista, joita puolestaan linnut käyttivät ravinnokseen. Lukija, joka tuntee 1970-luvun DDT- ja merikotkakeskustelua, löytää vahvistuksen petolintujen ahdinkoon runon lopusta, jossa kuvataan ”untuvaisten” eli poikasten syntymättömyyttä. Merikotkakanta ei näet romahtanut niinkään siksi, että aikuiset linnut olisivat kuolleet myrkkyyhin, kuten Salakan runon alku antaa ymmärtää (vrt. Helminen 1961, 80). DDT ja PCB, ”näkymättömät myrkyt”, vaikuttivat nimenomaan sikiöihin ja lintujen muniin: kuoret jäivät niin ohuiksi, että ne eivät kestäneet hautovien emojen ruumiinpainoa vaan murskaantuivat emojen alle (Paasivirta 1971, 72).

Salakan ”On kuollut kotka” -runoa on tärkeää lukea aikansa ympäristökeskustelun kontekstissa, koska runo niin selkeästi viittaa todellisten merikotkien kohtaloon 1970-luvun Suomessa. Aikalaiskytkentää voi analysoida tarkastelemalla runoa Bruno Latourin poliittisen ekologian kontekstissa, ei-inhimillisen representaatio-

na. Runon lähiluvun rinnalla on tällöin kiinnitettävä huomiota siihen, mitä runon aiheesta eli merikotkista tiedettiin ja puhuttiin runon kirjoitusaikana. 1970-luvulla sekä lintuharrastajat että tutkijat havaitsivat merikotkakannan romahtaneen. Asiaa selvittäneet tutkijat kykenivät osoittamaan yhteyden DDT-pitoisen kalan syömiseen ja pesinnän epäonnistumisen välillä. Latouriin viitaten DDT:stä kärsivää merikotkaa voi käsitteellistää propositiona, jonka tieteen tekijät kykenivät artikuloimaan menestyksellisesti. DDT:n käytön uhka merikotkalle muuntui toisin sanoen tutkimustyön tuloksena selviöksi, jonka tutkijat esittivät julkisuudessa.

Tutkijoiden rakentamasta kytköksestä DDT:n ja merikotkan välillä alettiin käydä julkista keskustelua, jolloin sekä DDT että merikotka siis assosioitiin kollektiiviin siinä mielessä, että ne molemmat ymmärrettiin merkityksellisinä toimijoina. Merikotkan puolesta esitettiin monenlaisia argumentteja, joista osa liittyi linnun esteettiseen ja kulttuuriseen arvoon, johon Salakan runokin viittaa.⁴⁶ Merikotkan ja ihmisten intressit koettiin myös keskenään yhteneviksi, koska molemmat ovat ravintoketjun yläpäässä ja siten vaarassa kärsiä eniten ketjuun tulevista myrkyistä. DDT puolestaan koettiin mahdollisista taloudellisista eduistaan huolimatta vahingolliseksi ja haitalliseksi. Vain kollektiivin tunnustettuna jäsenenä DDT:tä vastaan voitiin kampanjoida, ja vain oltuaan jäsen se voitiin myös päättää hylätä, mikä tarkoitti luopumista aineen laajamittaisesta käytöstä.

Latourin (2004, 41, 127) poliittisessa ekologiassa representaatiot ovat eräänlaisia puheenvuoroja, joiden avulla tulevan kollektiivin muodostamisperusteista voidaan neuvotella. Tutkijoiden työ erilaisten ei-inhimillisiä koskevien propositionien rakentajina on merkittävä, mutta ei-inhimillisten representoiminen ei kuulu yksin tutkijoille. Merikotkien puolesta ja DDT:n käyttöä vastaan taistelivat 1970-luvun Suomessa myös luonnonsuojeluaktivistit – ja runoilijat. Kuten Salakan ”On kuollut kotka”-runo osoittaa, lintujen konkreettisuus, ympäristösanat sekä havaittujen ongelmien suorasanaiset kuvaukset olivat keinoja, joilla runoilijat rakensivat omia representaatioitaan.⁴⁷

1970-luvun aikana Suomessa ja ulkomailla käydyn julkisen keskustelun tuloksena DDT:n käyttö kiellettiin lähes kokonaan ja WWF eli Maailman luonnonsäätiö käynnisti merikotkien suoje-
luohjelman vuoden 1972 lopulla. Ratkaiseva osa suoje-
luohjelmaa oli talviruokinta. Luodoille ja rannoille tuodut nisäkkäiden ruhot
korvasivat myrkyttyneet kalat lintujen ruokavaliossa, jolloin poi-
kastuotto alkoi elpyä. Matti Paloheimon kokoelman *Talviruokittu
kotka* ilmestymisvuoteen 1988 mennessä Suomessa pesi jo noin 70
merikotkaparia, kun pareja 1970-luvun alussa oli noin 40, ja niis-
täkin osa pesättömiä. (Ks. Väisänen et al. 1998, 112–113.) Vaikka
linnut olivat edelleen ”armon varassa”, vuoden 1988 kontekstissa
tuo armo oli kuitenkin riittävä lintujen olemassaolon kannalta. Näin
myös Paloheimon runo ”Pappi ja leviitta” kytkeytyy omalla, jos-
kin hyvin epäsuoralla, tavallaan ilmestymisajankohtansa merikot-
kakeskusteluun.

Salakan ”On kuollut kotka” -runossa on selkeitä apokalyptisia
elementtejä. Merikotkan ”uljasta liitokuviota” muistetaan ”mennei-
den vuosisatojen” ajalta, jolloin lohdutonta nykyaikaa vasten aset-
tuu nostalginen kuva linnun loisteliaasta menneisyydestä. Viimeis-
sissä säkeissä linnun sukupuutosta on tullut todellisuutta, mutta ru-
non lopussa on myös kiinnostava säkeenylitys, joka viittaa laajem-
man katastrofin mahdollisuuteen: ”risuvuode; enää ei kevätkään
saa / hämmästeläväkseen syntymään”. Lukeminen pysähtyy het-
keksi sanoihin ”enää ei kevätkään saa”, ikään kuin enää ei kevättä
tulisi. Lintutraditioon suhteutettuna viimeiset säkeet toimivat kan-
sallisromanttisten, Suomeen palaavien muuttolintujen karkottajina.
Kaikkien keväiden aika on ohi Salakan runossa.

Apokalypsin rinnalla Salakan ”On kuollut kotka”-runossa il-
menee toinenkin ympäristökirjallisuudessa yleinen trooppi, joita
Greg Garrard (2005) analysoi ekokriittisen tutkimuksen esittelys-
sään. Garrard (2005, 1–8, 12–15) puhuu saasteen troopista (*pollu-
tion*), jolla hän tarkoittaa ympäristön saastumiseen ja myrkyttymi-
seen liittyviä uhkakuvia ja niiden hyödyntämistä ympäristökirjal-
lisuudessa ja muussa ympäristöpoliittisessa puheessa ja liikehdin-
näissä. Saastumisen trooppia määritellessään Garrard viittaa Law-

rence Buellin (2001) *toksisen diskurssin (toxic discourse)* käsitteeseen. Toksinen diskurssi on sen ahdistuksen ilmaisemista, joka nousee tuotettujen kemikaalien aiheuttaman ympäristöuhan havaitsemisesta (Buell 2001, 30–31). Toksinen diskurssi ei liity puheen tai tekstin aiheeseen, vaan sanomisen tapaan: se koostuu toisiinsa kytkeytyneistä topoksista, motiiveista tai kuvista. Buell (2001, 38) kirjoittaa esimerkiksi topoksesta, jossa *pakeneminen toksisen tunkeutumiselta näyttää mahdottomalta*. Salakan runon toistuvat harmaasävyiset meren, puiden ja linnunraadon kuvat sekä kotkan kuoleman kytkeytyminen sukupuuttoon (pesä jää tyhjäksi) tekevät ympäristön myrkyttymisestä tai sairastumisesta lopullisen ja kaikkialle ulottuvan.

Buell analysoi toksista diskurssia lukemalla Rachel Carsonin ympäristömyrkyistä kertovaa, vuonna 1962 ilmestynyttä teosta *Silent Spring*, (suom. *Äänetön kevät* 1963), jonka alussa on fiktiivinen kuvaus, ”Satu huomisesta” (”A Fable for Tomorrow”). Carsonin teosta on pidetty 1960-luvulla Yhdysvalloissa alkunsa saaneen ja nopeasti länsimaiseen maailmaan levinneen vihreän liikkeen aloittajana, mutta Suomessa *Äänettömästä keväästä* alettiin yleisemmin keskustella vasta 1970-luvun puolella. Linturunouden kannalta Carsonin teoksen alkukertomus on kiinnostava siksi, että salaperäisten ympäristömyrkköjen vaikutuksia kuvaillaan ennen kaikkea linnustossa, johon teoksen nimi *Äänetön kevätkin* viittaa. Suomalaisessa runoudessa Carsonin dystopiaan viittaa seuraava Anne Hännisen runo kokoelmasta *Yön tina sulaa aamuun*:

*Punavatsainen lintu istuu kirjavassa haavassa,
varisevat sen keltaiset sitruunalehdet tuulen viedä.
Ja lintu aukoo nokkaansa ääntä saamatta,
on koko ajan sen kurkku pingoitettu lauluun,
vaan hiljaisuus vain lehdossa huokuilee ja
sitruunanlehdistä viimeinen vierähtää irti kuin kynnel.
Punavatsainen mykkä lintu avaa jäykät siipensä, ei se lennä,
se putoaa kuin kivi, ruskeiden sienien sekaan.*

(Hänninen 1978, 78.)

Toisin kuin Carsonin sadussa, Hännisen runossa on syksy. Runon keltasävyinen haapa sekä ruskeat sienet viittaavat vanhenemisen ja

kuoleman vuodenaikaan. Haavan sitruunalehtisyys kiinnittää toistuessaan huomiota ja herättää epäilyn, ettei sitruuna liity pelkästään lehtien väriin. Happamana hedelmänä sitruuna voidaan tulkita aluusioksi happamiin sateisiin, joista alettiin puhua Suomessa 1970-luvulla (ks. esim. Mikola 1971, 71).

Yhteys Carsonin ”Huomisen satuun” syntyy ennen kaikkea runon lintukuvauksesta. Punavatsainen lintu ”aukoo nokkaansa ääntä saamatta”. Ilmaus ”ääntä saamatta” viittaa suoraan Carsonin teoksen otsikon äänettömyyteen. Myös viidennen säkeen ilmausta ”vaan hiljaisuus vain lehdossa huokuilee” voi tulkita intertekstuaalisena lainana Carsonin sadusta, jossa kuvataan ympäristön hiljaisuutta seuraavasti: ”there was now no sound; only silence lay over the fields and woods and marsh” (1966, 22). Runon maininnat linnun siipien jäykkyydestä ja linnun putoamisesta maahan voidaan toisaalta kytkeä Suomessa DDT:n vaikutuksista kirjoittaneen Matti Helmisenkin (1961, 80) lintukuvaukseen: ”Linnut menettivät vähitellen lentokykynsä, niiden jalat halvautuivat, ja kuolema seurasi voimakkaiden kouristusten jälkeen.”

Hännisen runon toivoton tunnelma vahvistuu huokuilevan hiljaisuuden personifikaatiosta: vain hiljaisuus äänтелеe lehdossa. Seuraavassa säkeessä kuvataan puun viimeisen lehden irtoamista: ”sitruunanlehdistä viimeinen vierähtää irti kuin kyynel”. Kyynelvertauksen voi kytkeä kuvaukseen linnun kurkusta, jota runon minä luonnehtii ”lauluun pingoitetuksi”. Linnun kurkun kuvaus saattaa kertoa runon minän kokemasta kuristuksentunteesta, joka enteilee itku.

Hännisen runoa voi tulkita maisemassa läsnä olevan, lintua katselevan inhimillisen minän tuntemusten kautta, mutta samalla on syytä huomata, että mikään sana tai lausemuoto ei suoraan viittaa inhimillisen minän läsnäoloon runossa. Päinvastoin, koko runo keskittyy punavatsaisen linnun kuolinkamppailuun hämmentävän yksityiskohtaisella tavalla. Ensin sitä kuvataan oksalla istuvana ja sitten nokkaansa aukovana, mutta maininnat äänen saamisesta ja kurkun pingoitumisesta vievät kuvauksen linnun sisälle, sen omaan tahtoon ja tuntemuksiin. Kuka voisi tietää, että lintu on aikeissa

laulaa, että se on jo jännittänyt kurkkunsa ääntelyyn, paitsi se itse? Toisaalta, ilmaus ”on koko ajan sen kurkku pingoitettu lauluun” tuntuu viittaavan lauluun jonakin tahdottomana, vaistomaisena toimintana: lintu itse ei pingoita kurkkuaan, vaan se on pingoitettu. Äänen tuottamisen, laulamisen tarpeen ja pingoitumisen tunteen myötä runo joka tapauksessa siirtyy hetkeksi ikään kuin linnun sisäisen maailman kuvaamiseen. Tämä linnun sisäinen maailma on runossa ratkeamaton: fyysisesti pingoituminen on ymmärrettävissä, mutta pingoittamista koskeva tahdon ja vaiston välinen kysymys jää avoimeksi.

Runon lopussa lintua kuvataan jälleen yksiselitteisemmin ulkopuolelta, vaikkakin siipien jäykkyys viittaa jälleen linnun tuntemuksiin omasta ruumiistaan. Se-pronominin toistuminen lentoyrityksen kuvauksessa vahvistaa kuitenkin linnun asemaa kuvauksen kohteena: ”lintu avaa jäykät siipensä, ei se lennä, / se putoaa kuin kivi”. Hännisen runossa linnun loppu on yhtä yksiselitteinen kuin Salakan ”On kuollut kotka” -runossa: lentokyvytön lintu putoaa maahan kuin kivi, ruskeiden sienten sekaan maatumaan. Salakan ja Hännisen runoja yhdistää myös linnun kuolinkamppailun kuvaaminen sekä ulkoa että sisältä päin. Salakan runossa kotka ”nytkähcelelee” ja ”huohottaa nokka avoimena”, mutta linnun kuvataan myös kärsivän ”näkyvästä tuskasta” ja voimattomuudesta. Vaikka Hännisen runossa punavatsaisen linnun kuolinsyy ei ole yhtä ilmeinen kuin Salakan runossa, kokoelman konteksti ja selkeä intertekstuaalinen kytkös Carsonin *Äänettömään kevääseen* (sekä mahdollisesti Helmisen tai muun suomalaisen kirjoittajan DDT-kirjoitukseen) ohjaavat tulkitsemaan runoa kuvauksena ympäristömyrkköjen vaikutuksista.

Hännisen runoa voikin tulkita Salakan runon tavoin representaationa, jonka taustalla on jokin ei-inhimillisiä ja ihmisiä koskeva propositio. Hännisen runossa tämä propositio ei ole yhtä tarkka kuin Salakan runossa: saattaa olla kyse ihmisten käyttämien vesakomyrkköjen vahingollisuudesta metsälinnuille. Tiettyä lintulajia, tai lintuja yleensä, tarjotaan ehdolle kollektiiviin kuvaamalla niitä olentoina, joilla on kyky kärsiä, oma ”menneiden vuosisatojen”

historiansa sekä oma sisäinen maailmansa, jonka tahdonalaisuudesta ihmiset eivät voi olla varmoja. Tällaisen tulkinnan mukaan runoissa myös ehdotetaan, että näitä olentoja uhkaavat asiat assosioidaan kollektiiviin eli tiedostetaan sitä uhkaavina asioina, ja että nämä asiat päätetään myös eliminoida. Runojen analysoiminen representaatioina ilmentää niiden roolia teksteinä, jotka ovat tuomassa ei-inhimillisiä kollektiivin sisäpuolelle. Näin lintukuvauksen konkreettisuus näyttäytyy poeettisena – ja poliittisena – keinona konstruoida fiktiivinen, ehdotuksenomainen ”lintujen näkökulma” ympäristöongelmiin.

Kuten olen edellisessä luvussa esittänyt, konkreettisuuteen liittyvät ei-inhimillisten edustamisen rinnalla myös ei-inhimillisten tuntemisen ja esittämisen mahdollisuutta kyseenalaistava aspekti. Kysymys lintujen tuntemisesta on implisiittisesti läsnä edellä analysoimissani Salakan ja Hännisen runoissa, jotka kuvaavat lintujen kuolinkamppailua myös lintujen omien tuntemusten näkökulmasta. Hännisen runossa linnun ääntely-yrityksestä rakentuu merkinän kaltainen elementti, joka kyseenalaistaa ei-inhimillisten esittämiseen liittyvät, tahdonalaisuuden ja vaistonvaraisuuden vastakainasetteluun nojaavat essentialistiset luonnehdinnat.

Myös apokalyptisen ympäristörunouden kohdalla on syytä siis kysyä, onko ”lintujen näkökulma” mahdollinen runoudessa, joka on lähtökohtaisesti *kulttuurista sisäpuolta*. Entä mitä toksinen diskurssi ja muu apokalyptinen retoriikka kertovat suhteestamme ei-inhimillisiin: lintuihin, ympäristöön – tai myrkkyyihin joita olemme kehittäneet? Näihin kysymyksiin vastatakseni minun on tutkittava, millaisena kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen dynamiikka näyttäytyy ympäristömyrkyjä kuvaavissa apokalyptisissa runoissa.

Muistettakoon, että kollektiivin sisä- ja ulkopuoli sekä kulttuurinen sisäpuoli ja ei-inhimillinen ulkopuoli ovat kaksi eri erottelua. Bruno Latourin kollektiivi koostuu ihmisistä ja ei-inhimillisistä, ja sekä ihmisiä että ei-inhimillisiä voidaan assosioida kollektiivin sisäpuolelle, tai ne voidaan päättää jättää kollektiivin ulkopuolelle. Timothy Mortonin käsitteellistämä kulttuurinen sisäpuoli ja ei-inhi-

millinen ulkopuoli puolestaan ovat toisensa poissulkevia kategori-
oita, joiden avulla käsitteellistämme suhdettamme ei-inhimillisiin.
Latourin kollektiivia voi ajatella eräänlaisena käytännön ratkaisuehdotuksena tai -hahmotelmana Mortonin eksplikoiman kulttuuri-
sen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen ongelmaan.

Öljyn ja DDT:n rinnalla 1960- ja 1970-luvulla puhuttiin paljon myös elohopean aiheuttamista ympäristöhaitoista (ks. esim. Miko-
la 1971, 79–80). 1960–1970-lukujen elohopeakeskustelusta laa-
jan katsauksen 1970-luvun puolivälissä kirjoittanut Pekka Nuorteva (1976, 10) kuvaa mm. sanomalehtileikkeistä, komiteoiden pöytäkirjoista ja tieteellisistä julkaisuista koostuvan aineistonsa täytävän ”toistakymmentä täpötäyttä mapillista”. Metyylielohopean saastuttamat kalat koettiin uhaksi ensisijaisesti ihmisille, mikä rakens uudenlaisen, perinteisestä luonnonsuojelukäsityksestä poikkeavan kytköksen luonnon ja ihmisen hyvinvoinnin välille. Nuorteva pitääkin metyylielohopeakysymystä ratkaisevana tekijänä uudenlaisen ympäristönsuojeluaatteen synnylle ja leviämislle yleiseen tietoisuuteen. (Nuorteva 1976, 62.)

Elohopea uhkasi kuitenkin myös lintujen hyvinvointia (Paasivirta 1971, 71). Seuraavassa Matti Paloheimon runossa kokoelmas-
ta *Talviruokittu kotka* elohopea toimii ympäristösanana, joka auttaa tulkitsemaan runoa ihmisten aiheuttamien ympäristöongelmien kuvauksena:

*Ajattelen valtaa, joka meillä on
lintuihin ja puihin,
ajattelen orjaamme merta, jota jälleen viime yönä
ruoskittiin ja elohopealla lääkittiin,
ajattelen haukkaa, joka kaartelee kuusten yllä
kuolevin siivin,
ajattelen, enkä enää voi ajatella muuta,
ajattelen kauas ja kohti, kidutussaleihin
ikkunoittemme alla, savujen marketien golfskenttien läpi,
ajattelen, kunnes kaikki pimenee.*

(Paloheimo 1988, 27.)

Runon minän mielessä linnut, puut ja meri on alistettu ”meidän” eli oletettavasti ihmisten vallan alle. Merta kuvataan orjana jota ruoskitaan ja jonka haavoja lääkitään elohopealla. Myös kuusten yllä kaartelevan haukan siipien ”kuoleminen” on tulkittavissa ympäristömyrkyistä, ehkä juuri elohopeasta, johtuvaksi. Ympäristömyrkyt kytkettiin 1970-luvun alusta asti erityisesti petolintujen kuolleisuuteen, koska ne rikastuvat ravintoketjussa. Runon alku kertoo ihmisten toiminnan tuhoisista seurauksista ei-inhimillisille sekä yleisellä tasolla (valtana lintuihin ja puihin) että erityisemmin meren saastumisesta ja haukkojen häviämisestä. Ensimmäisestä säkeestä alkaen runossa toistuu kuitenkin sana ”ajattelen”, joka johdattaa tulkitsemaan runoa paitsi todellisten ympäristöongelmien kuvauksena, myös niiden tunteiden ja ajatusten käsittelynä, joita ympäristöongelmat ihmisissä herättävät.

Lintuihin, puuhun ja mereen liittyvien säkeiden jälkeen runon minä toteaa: ”ajattelen, enkä enää voi ajatella muuta”. Vaikka lintujen ja ympäristön kohtalot täyttävät minän ajatukset, runon säkeissä siirrytään luonnonympäristöistä ihmisten rakentamiin paikkoihin. Ikkunoiden alla on ”kidutussaleja”, jotka voivat viitata niin rakennuksen sisä- kuin ulkopuolellakin oleviin tiloihin. Minä ajattelee myös ”savujen markettien golfkenttien läpi”. Paloheimon runoudesta toistuva savun motiivi on aina merkitykseltään apokalyptinen, ja se liittyy yleensä nimenomaan ympäristöapokalyptiseen kuvaan, jolloin kyse on luonnonympäristöjen tuhoutumisesta teknologian aiheuttamissa olosuhteissa. Marketit ja golfkentät ovat laajaa maapinta-alaa vaativia, usein tuhlailevaan elämäntyyliin assosioituja paikkoja, joita voi tulkita ihmisen ahneuden ja välinpitämättömyyden vertauskuvina. Runossa minän ajatus siis kulkee kärsivistä ei-inhimillisistä niiden kärsimysten aiheuttajiin, joita ovat toisaalta ei-inhimillisten elintilaa vievät rakennelmat ja toisaalta näiden rakennelmien taustalla olevat ajatukset.

Runo päättyy säkeeseen ”ajattelen, kunnes kaikki pimenee”. Pimeneminen saattaa tarkoittaa minän kokemaa äärimmäistä epätoivoa tai umpikujaa. Toisaalta ajattelun jatkaminen kaiken pimemiseen asti voi merkitä myös ihmisen kykenemättömyyttä korja-

ta aiheuttamia ongelmia. Ihmiset ajattelevat tekojensa seurauksia, mutta eivät siirry ajattelusta toimintaan. Toinen ajattelua koskeva luonnehdinta on kolmanneksi viimeisessä säkeessä: ”ajattelen kauas ja kohti”. Sanat ilmaisevat läheisyyttä ja etäisyyttä sekä ajattelun liikettä niiden välillä. Lukijalla on jälleen monta mahdollisuutta: onko kyse toistaiseksi kaukana olevasta maailmanlopusta, jota kohti maailma on minän mukaan kuitenkin kulkemassa? Temporaalisen tulkinnan rinnalla ilmauksen voi ymmärtää spataalisesti, jolloin kaukana oleva voi viitata esimerkiksi luonnonympäristöihin kuten metsiin ja mereen ja lähellä oleva kulttuuriympäristöihin. Runossahan edetään ei-inhimillisen alueelta ihmisten tuottamiin tai rakentamiin, kulttuurisiksi mieltyviin paikkoihin ja asioihin.

Kolmas tulkintavaihtoehto syntyy niiden sanojen sijamuodoista, jotka ilmaisevat ajattelun kohteita. Ei-inhimilliset, joita runon minä ajattelee, ilmaistaan partitiivissa; ”ajattelen orjaamme merta”, ”ajattelen haukkaa”. Kun minä ei ”enää voi ajatella muuta”, hän kääntyy ajattelemaan ”kauas ja kohti, kidutussaleihin / ikkunoittemme alla” sekä ”savujen marketien golfkenttien läpi”. Kun ei-inhimillisiin kohdistuva valta ja sen tuhoiset seuraukset täyttävät minän mielen kokonaan, hän alkaa ajatella niitä erilaisten kulttuuristen, ihmisten maailmaan kuuluvien asioiden kautta. Lintuja, puita ja merta on siis ajateltava ihmisten tekojen ja maailman läpi, jolloin ilmaus ”kauas ja kohti” voi tarkoittaa myös ihmisten ja ei-inhimillisten välisten etäisyyksien sekä ympäristöongelmien syy- ja seuraussuhteiden arvioimista. Kuinka kauas tai lähelle ei-inhimillisiä voi ajatuksissaan päästä, ja millainen etäisyys ja läheisyys ei-inhimillisiin ovat riittäviä vaikkapa haukkojen ja meren ongelmien ymmärtämiseksi?

Vallan, ruoskimisen, orjuuden ja kidutussalien yhteyksistä syntyy viitekehys, jossa luonto näyttäytyy alistettuna ja ulkopuolise-
na totaliteettina. Toisaalta orjuuttamisen ja fyysisen väkivallan viitekehys tuo ei-inhimilliset myös lähelle: ne ovat haavoittuvaisia ja kuolevat, kuten ihmisetkin. Kuolevin siivin kuusten yllä kaartele-
van linnun ja elohopealla ”lääkityn” meren kuvat nostavat myös esiin sen, että ympäristöongelmat ovat aina paikka-, laji- ja yksilö-

kohtaisia – apokalyptisessa kaiken luonnon tuhoa ennustavassa ru-
noudessakin. Ei-inhimillistä on toisin sanoen ajateltava paitsi yleis-
esti, myös yksilöiden kannalta, ja toiseksi ei-inhimillisiä on aja-
teltava paitsi kulttuurin ulkopuolisina, myös kulttuurin sisäpuolelta
käsin, saman ”kidutussalien todellisuuden” jäsenenä.

Apokalyptisten ympäristörunojen todellisuus on tuhon läpäise-
mä. Lintujen konkreettisuuteen liittyvän kulttuurisen sisäpuolen ja
ei-inhimillisen ulkopuolen jännitteen kontekstissa tätä kaikkiallis-
ta tuhoa on kiinnostavaa tulkita sisä- ja ulkopuolen eroa koskevana
uhkana. Mitä merkitystä on jaolla syyllisiin ja uhreihin tai meihin
ja niihin, jos kaikki on vaarassa tuhoutua?

Morton (2007, 144–145) jäsentää tähän väliätilassa olemiseen si-
sältyviä käsitteellisiä ja ontologisiakin ongelmia merkinnän käsit-
teen avulla. Vaikka merkintä luo illuusion välissä olemisen mah-
dollisuudesta, se samalla kieltää sen. Joko ei-inhimillinen luonto on
merkityksellinen, jolloin se ei enää ole *ei*-inhimillistä luontoa, tai
luonto on merkityksetön, jolloin se pysyy *ei*-inhimillisenä ja samal-
la mahdottomana ymmärtää tai esittää. Kuten muistetaan, merkin-
nän funktiona on kuitenkin myös osoittaa sisä- ja ulkopuolen väli-
sen erottelun perustattomuus. Mikään maailmassa sinänsä ei ero-
ta *meitä niistä*.

Mortonin pimeä ekologia tarkoittaa sellaista ekokriittistä luke-
mista, jossa tiedostetaan merkinnän eksplikoima kulttuuriseen sisä-
puoleen ja ei-inhimilliseen ulkopuoleen liittyvä paradoksaalisuus.
Pimeän ekologian tehtävänä on toisin sanoen purkaa sellaisia käsit-
teellisiä rakenteita, kielikuvia ja ajattelumalleja jotka tuottavat inhi-
millisen ja ei-inhimillisen suhteesta yksinkertaisen nautintasuhteen
tai kulutussuhteen. Epävarmuus siitä, ketkä ovat vastakkain inhi-
millisen ja ei-inhimillisen kohdatessa, kytkeytyy pimeässä ekolo-
giassa tuntemattoman, inhottavan, vieraan ja kauhean sietämiseen.
Tässä sietämisessä on pohjimmiltaan kyse haluttomuudesta antaa
kohdatulle ei-inhimilliselle toiselle jokin vakaa kulttuurinen merki-
tys. Kohdattua toista ei etäännytetä kulttuurin ulkopuoliseksi, mut-
ta toista ei myöskään sisäistetä teeskentelemällä, että mitään eroa

itsen ja toisen välillä ei ole olemassa. (Morton 2007, 143–145, 159, 177, 184–188, 195–196.)

Pimeään ekologiaan liittyy myös todellisten ympäristöongelmin tiedostaminen tosiasioiksi sekä niiden ehdoton myöntäminen ihmisten aiheuttamiksi. Pimeän ekologian pimeys liittyy haluun pysytellä saastuneessa ja sairastuneessa maailmassa. (Morton 2007, 184–187, 195–196.) Morton luonnehtii tätä halua luonteeltaan vastuulliseksi ja siten ekologisesti eettiseksi. Suomalaisessa tutkimuksessa samankaltaisen ajatuksen on esittänyt filosofi Sami Pihlström, joka pohtii ympäristöfilosofian ja kuoleman filosofian kytköksiä luonnehtien ympäristönsuojelua eräänlaisena saattohoitona:

[--] kuolevaa ei tule jättää yksin, vaan kuolevaisuus, sekä Toisen että omamme, on yritettävä kohdata yhdessä Toisen kanssa, vaikka kukaan ei tietenkään voi seurata Toista tämän kuolemaan saakka. (Pihlström 2002, 287–288.)

Pihlström käyttää ei-inhimillisestä ilmausta Toinen korostaen sen vierautta. Toiseus ei kuitenkaan viittaa Pihlströmin ajattelussa kohtaamisen mahdottomuuteen. Vakavimpien ympäristöongelmien tai ”luonnon kuoleman” edessä yhteyden pitäminen Toiseen on eettinen velvoite.

Mortonin ajatuksen pimeästä ekologiasta voi myös kytkeä Greg Garrardin ja Lawrence Buellin ajatuksiin toksisesta diskursista. Toksinen diskurssihan liittyy ympäristön kokemiseen ja kuvaamiseen läpikotaisin saastuneena (Garrard 2005, 12; Buell 2001, 38). Mortonin pimeässä ekologiassa on kyse siitä, että saastuneesta maailmasta ei ole ulospääsyä – ei edes siinä mielessä että saastunut ympäristö mielletäisiin ulkopuoliseksi, meistä irralliseksi totaliteetiksi, jolle on mahdollista *tehdä jotakin*. Morton kuvaa tätä kokemusta klaustrofobiseksi: saastuneesta maailmasta ei ole olemassa ulospääsyä. Morton liittää ahtaanpaikankammon kokemukseen myös ajatuksen sisä- ja ulkopuolen eron raukeamisesta. Pimeä ekologia häivyttää sen välimatkan, jota ennen ajattelimme esteettisenä etäisyytenä. Elämme tuhoutuvassa maailmassa tietämättä tarkalleen, keitä kaikkia ”meihin” kuuluu ja miten ”me” tulisi ymmärtää. (Morton 2007, 196–197, ks myös 27–28.)

Mortonin pimeä ekologia auttaa selittämään apokalyptiseen ympäristörunouteen liittyvää kauhua klaustrofobisena elinympäristön tuhoutumisen kokemuksena. Hännisen, Salakan ja Paloheimon runoissa ympäristön saastuminen on havaittavissa kaikkialla ihmisten ja ei-inhimillisten elinympäristöissä. Metsät ja meret toimivat kaikissa edellä analysoimissani runoissa myrkkujen kyllästäminä kuoleman näyttämöinä. Saastuminen havaitaan ympäristön lisäksi myös organismeissa. Kaikissa runoissa toistuu tuhoutuvan linnunsiiven motiivi, joka purkaa kiinnostavasti siipiin liitettyä vapauden, kuolemattomuuden ja pakenemisen symboliikkaa. Runoissa myrkyt ovat ehtineet ympäristöstä eläinten sisälle, eivätkä linnutkaan kykene pakenemaan myrkyttymistä. Eläinten ruumiit ovat ajateltavissa osaksi ei-inhimillistä luontoa, jolloin kuolevat siivetkin voivat implikoida ihmisen ulkopuolella olevaa ympäristön myrkyttymisen uhkaa.

Pimeän ekologian avulla ympäristöapokalyptisten linturunojen herättämää pelkoa voi kuitenkin tarkastella myös ei-inhimillisten toimijuuteen liittyvänä epätietoisuutena. Morton (2007, 202–203) huomauttaa, että me emme vielä tiedä, ovatko eläimet subjekteja vai eivät, ja juuri tätä epätietoista, epämukavaa aukkoa tai halkeamaa ihmisten ja ei-inhimillisten suhteessa pimeä ekologia vaalii. Ympäristöapokalypsin avulla on mahdollista käsitellä epätietoisuutta, jopa pelkoa, joka liittyy ei-inhimillisten eläinten näkemiseen mahdollisina subjekteina.

Hannu Salakan ja Anne Hännisen runoissa myrkyttyneitä lintuja kuvataan tavalla, joka lähenee lintujen kokemusmaailman avaamista. Runoissa on hienovaraisia, monimielisiä ilmauksia, jotka voi ymmärtää eläinten ruumiiden ulkoisina kuvauksina tai eläinten inhimillistyksinä, mutta joita voi myös tulkita viittauksina eläinten omiin kokemuksiin. Kyse ei ole kuitenkaan kaikkialle leviävän toksisuuden eläimille aiheuttamasta kärsimyksestä sekä kärsimyksen singeriläisestä tulkinnasta eläinten subjektiivisuuden takeena. Tietoisuus siitä, että linnut kärsivät, aiheuttaa syyllisyyttä, mutta ei pelkoa. Apokalyptisista ympäristörunoista välittyvä pelko syntyy siitä, että ei-inhimilliset ovat yhtä aikaa tuntemattomia ja lähel-

lä. Klaustrofobia koetaan ympäristössä, joka on läpikotaisin saastunut ja toisilleen vieraiden mutta toisistaan riippuvaisten olentojen jakama. (Vrt. Morton 2007, 205.)

Ekologit ja muut ympäristötutkijat ovat jo pitkään keskustelleet siitä, missä mittakaavassa ihminen on vaikuttanut maapallon ekosysteemeihin. Ihminen on muuttanut koko maapalloa (maaperää, ilmastoa, vesistöjä, flooraa ja faunaa) niin radikaalisti, että joidenkin tutkijoiden mielestä koskemattomasta luonnosta on enää turha puhua (McKibben 2003) [1989].⁴⁸ Apokalyptisen ympäristörunouden ilmentämä klaustrofobia liittyy osaksi juuri havaintoon koko luonnon ”luonnottomuudesta”. Ajatus luonnonjärjestyksen sekoittamisesta kytkeytyy kristillisiin käsityksiin luomakunnasta, mutta uskonnollisen kehyksen rinnalla luonnon ”luonnottomuuden” voi tulkita myös uhkana ei-inhimillisille. Kuinka eri lajit ja niitä edustavat yksilöt pärjäävät elinympäristöissä, jotka ovat ihmisten muuttamia ja ihmisten hallitsemia – maailmassa jossa ihmisen kädenjälki näkyy kaikkialla? Entä miten ihminen reagoi kaikkien ei-inhimillisten tuhoutumisen uhkakuvaan (niin epätodennäköinen kuin se todellisuudessa onkin)?

Viimeinen toksista maailmaa ilmentävä esimerkkini apokalyptisesta ympäristörunoudesta on Veikko Haakanalta, joka julkaisi 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa kaksi kantaottavaa runokokoelmaa asuinpaikkansa Lapin ympäristöongelmista. Seuraava runo kokoelmasta *Itkevät kannot* (1982) kuvaa ei-inhimillisten avuttomuutta ihmisten muokkaamassa ja sääntelemässä maailmassa:

*Eivät ole
metso
koppelo
teeret
riekko
kuukkel
tiaisten suku,
eivät ole
päästäinen
metsähiiri
sopuli,*

*eivät myöskään
kaikki kalat,
sammakot
sisiliskot
muut loikkijat
tai matelevaiset,
puhumattakaan
hämähäkkieläimistä
kovakuoriaisista
hyönteisistä kaikissa kehitysvaiheissaan,
eivät ole oppineet lukemaan
varotustaulujen tekstejä
vesakkomyrkytysalueista
ongelmajätteiden kaatopaikoista
sotaväen kovapanosammunnoista.*

*Ja siksipä pian aikaan
ihan kohta
ehkä huomenna
tai jo tänään iltapäivällä
metso ja koppelo,
teeri ja riekko ja muutkin maalinnut,
yölinnut, päivälinnut,
petolinnut, pikkulinnut,
vesilinnut ja kahlaajat,
sopuli ja kaikki pikku nisäkkäät
ja isot nisäkkäät, karhu
ja vaihtolämpöiset
ja kaikki mitä maa päällään kantaa
syyliinsä ottaa mikä liikkui ja lisääntyi
eivät enää ole,
ja ihminen.*

(Haakana 1982, 33–34.)

Runon luettelomainen muoto korostaa eläinlajien lukuisuutta – on kyse valtavasta joukosta elollisia olentoja, jotka joutuvat elämään ihmisen muuttamassa ympäristössä. Toisin kuin edellä analysoimissani apokalyptisissa ympäristörunoissa Haakanan runossa ei kuvata myrkkujen ja jätteiden fysiologisia vaikutuksia eläimiin. Eihimimillisten kohtalona on lukutaidottomuus, jonka vuoksi ne eivät

kykene toimimaan uudenlaisessa, vaaralliseksi muuttuneessa ympäristössä.

Haakanan runo nostaa kiinnostavalla tavalla esiin piirteen, jota usein pidetään merkittävimpanä erona ihmisten ja muiden eläinlajien välillä. Tavallisesti vain ihmisten uskotaan kykenevän symboliseen ajatteluun, kuten esimerkiksi varoituskylttien lukemiseen (vaikka eläintutkimus todistaa symbolifunktion olemassaolosta muutamilla muillakin eläinlajeilla). Toisaalta runo herättää myös kysymyksen, ketä varten kyltit ovat olemassa. Kun luonnonympäristöt valjastetaan hyötykäyttöön ja jokaisen alueen käyttötapa merkitään erillisin kyltein, ympäristö muuttuu kokonaan kulttuuriseksi. Kullakin eläinlajilla on oma tapansa lukea omaa elinympäristöään, ja nämä tavat eivät välttämättä enää toimi ihmisen muokkaamassa ympäristössä. Pitäisi osata lukea kylttejä!

Runon toinen säkeistö ennustaa, kuinka ensimmäisessä säkeistöissä mainituille sekä kaikille muillekin eläinlajeille pian käy. Ajalliset ilmaukset ”pianaikaan”, ”ihan kohta”, ”huomenna” ja ”tänään iltapäivällä” korostavat mahdottomuutta ennustaa lopun aikojen tapahtumia ajallisesti, mutta samalla ne vihjaavat lopun olevan hyvin lähellä. Tulevien tapahtumien kulku on eläinten kannalta lohduton. Maan kerrotaan ”ottavan syliinsä” kaiken mitä se on päällään kantanut. Ilmausta voi tulkita kuoleman eufemismina, koska säkeistö jatkuu: ”mikä liikkui ja lisääntyi / eivät enää ole”. Ihmisten tulevaisuus sen sijaan jää runossa kokonaan avoimeksi. Runo päättyy sanoihin ”ja ihminen”, jotka eivät ole yksiselitteisesti liitettävissä edeltäviin säkeisiin. Ihmisen voi tulkita kuuluvan samaan ryhmään muiden eläinlajien kanssa, jolloin myös ihmistä odottaa maan syli eli kuolema. Toisaalta ihminen jää runon lopussa ulkopuolelle, viimeiseksi ja erikseen mainituksi. Kaikkien elollisten tuhon rinnalla Haakanan runon apokalypsi voi myös tarkoittaa uutta maailmaa, jossa ihminen on lajina yksin myrkkyyjensä, jätteittensä, kovapanosammustensa sekä niistä kertovien kylttiensä kanssa.

Ihmisen erillisyyttä lajina korostaa sen poisjätto muiden lajien luettelosta, joka esiintyy runon molemmissa säkeistöissä. Runo ei anna tästä erillisyydestä minkäänlaista eettisesti tai emotionaalises-

ti väritynyttä tulkintaa, ja itse asiassa koko erillisyysskin on lopulta tulkinnanvaraista. Ihmisen suhde muihin eläimiin sekä hänen tulevaisuutensa jäävät siis runossa ratkeamattomiksi. Runon kuvitteellisessa maailmassa on mahdollista sekin, että ihminen jatkaa ”jalostamassaan” maailmassa elämistä, kaikesta huolimatta. Kammottavinta runossa onkin ehkä se, että se viittaa yleiseen kuvitelmaan jossa ihmiset jäävät seuraamaan maailmanloppua – usein jopa lohdullisen etäisyyden päästä, vaikkapa television välityksellä. Timothy Morton (2007, 161) kritisoi ympäristöapokalypsia juuri tästä sadistisesta fantasiasta.

Olen edellä analysoinut runoja, joissa käsitellään ympäristön tilaan, suojeluun ja kohteluun liittyviä kysymyksiä. Painopiste on ollut apokalyptista retoriikkaa ja kuvastoa hyödyntävissä runoissa, koska ne edustavat 1970-luvun ympäristörunouden valtavirtaa. Ympäristöapokalypsille olen löytänyt monia erilaisia funktioita ja merkityksiä, joista ilmeisimmät liittyvät runojen julkaisuajan kontekstiin. Ympäristösanojen, aiheiden ja teemojen perusteella runot on liitettävissä niin ympäristöstä käytyyn ideologiseen ja poliittiseen keskusteluun kuin aktuaalisiin ympäristöongelmiinkin. Runoilijat ottivat teoksillaan kantaa tähän keskusteluun muistuttaen esimerkiksi niistä haitoista, joita kehittyvä teknologia, vilkastuva teollisuus ja liikenne sekä tehostuva maatalous aiheuttivat maassamme eläville lintulajeille. Olen analysoinut näitä kannanottoja puhumalla ympäristörunoista ei-inhimillisiä edustavina teksteinä.

Runoissa ilmaisun on saanut myös huoli ja pelko, jota ihmiset tuntevat omista elinoloistaan ja mahdollisuuksistaan, sekä toisaalta syyllisyys, jota ihmiset kokevat aiheuttamistaan ympäristöongelmista. Kuten monet ympäristötutkijat ovat huomauttaneet, luontoa ja ympäristöä koskevat käsitykset kytkeytyvät ihmisten ymmärrykseen omista mahdollisuuksistaan, eikä koko käsitettä ympäristö synny ilman jonkinlaista säröä ihmisten luontosuhteessa (Haila & Lähde 2003, 22; Morton 2007, 9, 141; Gilcrest 2002, 2–3). Tästä syystä ympäristöapokalyptisissa runoissa ihmisen suhdetta saastuvaan ympäristöön ja kuoleviin ei-inhimillisiin on ollut havainnollista analysoida kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulko-

puolen suhteen näkökulmasta. Meidän ja niiden suhde on näyttäytynyt samanaikaisesti erottamattomana ja ylittämättömänä. Ympäristörunot korostavat ajatusta yhteisestä maailmasta, jossa ympäristötuhoista johtuva kärsimys on aina jaettava. Toisaalta kysymykset siitä, keitä ei-inhimilliset ovat, ja mitä tapahtuu jos ero ihmisten ja ei-inhimillisten välillä häviää, jäävät kuitenkin vastaamatta – mutta odottamaan vastauksia.

Siirryn seuraavaksi elinympäristöistä ja niissä havaituista ongelmista toimijuuksiin eli kysymykseen siitä, millaisina ei-inhimillisiä sekä ihmisten ja ei-inhimillisten suhdetta kuvataan aineistossani. Luonnonsuojelukeskusteluun osallistuvia ja ympäristöapokalyptisia runoja analysoidessani olen toistuvasti päätenyt pohtimaan yhteisen ympäristön jakavien olentojen keskinäistä erilaisuutta. Kokonaisuudessaan aineistoni käsitteleekin paitsi aktuaalisia ympäristöongelmia myös kysymyksiä siitä, voiko ihminen puhua lintujen puolesta, millaisia linnut ”luonnostaan” ovat ja millaiset suhteet ovat mahdollisia lintujen ja ihmisten tai laajemmin ei-inhimillisten ja ihmisten välillä. Etsin näihin kysymyksiin vastauksia hyödyntämällä posthumanistista keskustelua toimijuudesta, joka ei enää olisi (inhimilliseen) subjektiuteen ja kieleen sidottua.

LINTUJEN EDUSTAMINEN YHTEISÖSSÄ

Kaupunkilinnut luonnon ja kulttuurin rajalla

*Pysähdyin siihen
töölönlahden rannalle
pohjoispäähän,*

*raitiovaunu kolisteli selkäni takana,
näin kylmän vesisuihkun
ja hyvinsyöneet luonnottomat sorsat,
jotka eivät muuta minnekään
tätä syksyä kauemmas*

(Schreck 1973, 46.)

Jyri Schreckin runo ”Pysähdyin siihen” vuonna 1973 ilmestyneestä *Muuttopäivät*-kokoelmasta kuvaa helsinkiläistä kaupunkimaisemaa. Töölönlahden rannalla runon minän huomion kiinnittävät ”luonnottomat sorsat”. Toisin kuin ”luonnolliset” lajiveroinsa, ne eivät hae ravintoaan vesistöjen pohjakasvillisuudesta eivätkä muuta syksyllä vesien jäähtyessä etelään. Runon sorsat jäävät talveksi kaupunkialueen sulavesiin nauttimaan leivästä, pullasta ja muista pitkälle jalostetuista, epäsorsamaisista ruuista. Ihmisten jakaman ruuan hyödyntäminen tekee linnuista eräänlaisia lajirikkureita. Myös lintujen valitsema elinpaikka on luonnon, keinotekoinen. ”Kylmää vesisuihkua” voi tulkita ihmisen rakentamana koristeena, suihkulähteenä (ihminen muokkaa kaupunkipuistoissa maan ja kasvillisuuden lisäksi myös vettä mieleiseensä muotoon). Sorsan luonnottomuutta lisää se, että se ei lähde tästä rakennetusta paikasta edes talveksi, vaan kotiutuu siihen.

Suomessa ilmestyi 1970–1980-lukujen aikana yllä olevan runon lisäksi muutamia runokokoelmia ja yksittäisiä runoja, joissa kuvataan vääriä, luonnottomia tai epälintumaisia lintuja. Yhteistä näille linnuille on siirtyminen luonnonympäristöistä, etupäässä maaseudulta ja metsistä, kaupunkiin. Lajityypillisiksi otaksutut tapan-

sa hylänneet linnut herättivät runoilijoiden huomion aikana, jolloin metsähakkuiden, vesistöjen saastumisen sekä teollisuus- ja kaupunkirakentamisen yhteys lintujen elinmahdollisuuksien kaventumiseen alettiin yleisesti tiedostaa. Seurauksena oli sekä myötämielistä hätää lintujen puolesta että ylimielistä paheksuntaa lintujen ”epä-lintumaisuutta” kohtaan.

Runous luonnottomista tai vääristä linnuista on määrällisessä suppeudessaankin kiinnostavaa siksi, että se käsittelee 1970-luvulla laajasti puhuttaneita yhteiskunnallisia ilmiöitä, maaltamuuttoa ja ympäristöongelmia, limittäen ne toisiinsa. Sotienjälkeisen Suomen elinkeinoelämässä tapahtuneet muutokset ajoivat ihmisiä maaseudulta kaupunkiin. Maaltamuuton kuvauksia on Suomessa tutkittu lähinnä 1960–1970-lukujen proosassa (Mäkelä 1986). 1970-luvun runoudessa esimerkiksi Arto Melleri ja Risto Rasa käsittelevät maaseudun tyhjenemistä. Runoudessa maaseudun tyhjenemistä ja siihen liittyviä tunteja käsiteltiin usein luontokuvauksen avulla, jolloin luonnonmaisemat edustivat alkuperäistä ja puhdasta elämänmuotoa, josta ihmiset olivat joko omasta halustaan tai pakotettuina luopumassa. Kaupungistumisen rinnalla nousivat esiin myös ympäristökysymykset: kaupungit laajenivat entisille metsämaalle, uusia tehtaita perustettiin ja teitä rakennettiin. Onkin kiinnostavaa, että 1970-luvun runoudessa ympäristöongelmat kytetään yleensä kaupungistumiseen ja metsätalouteen mutta vain harvoin tehostuneeseen maatalouteen.

Luonnottomista linnuista kertovia runoja voi tulkita lintujen traditionaaliseen rooliin vedoten ihmisten ristiriitaisten tunteiden ja ajatusten ilmentäjinä. Lintujen avulla käsiteltiin maalta lähtemisen tuskaa ja syyllisyyttäkin. Väärät linnut vertautuivat kotinsa ja entisen elämänmuotonsa jättäneisiin ihmisiin. Toisaalta myös ihmisen luontosuhteen problematisoitumista käsiteltiin runoudessa siirtämällä linnut metsistä ja maaseudulta kaupunkiin. Kaupunkiin kotiutuvat luonnottomat linnut toimivat vertauskuvina ihmisille, jotka eivät enää koe ”elävää yhteyttä luontoon”. Juuri yhteys luontoon – lintujen tai ihmisten – on ajatus, jota jotkut aineistoni runoista kritisoivat ja jota haluan omissa runotulkintoissani purkaa. Mitkä

piirteet näyttäytyvät luonnollisina ja luonnottomina ihmisille ja ei-inhimillisille? Mikä on se luonto, johon ei saa menettää yhteyttä? Viime kädessä luonnottomista linnuista kertova runous ilmentää uskoakseni luontoon ja luonnolliseen sekä kulttuuriin ja kulttuuriin liittyviä käsityksiä.

Jyri Schreckin runossa lintujen luonnottomuus liittyy niiden uuteen elinpaikkaan. Kuten olen ympäristörunouden määrittelyn yhteydessä Yrjö Hailan ja Ville Lähteen (2003, 13–14) luonnehdintaan viitaten todennut, ympäristö muodostuu konkreettisista tekijöistä, jotka ovat ihmisen *ympäriällä*, ihmisen elämän ja toiminnan mahdollistajina. Lintujen luonnottomuutta käsittelevien runojen taustalla on tulkintani mukaan jako luonnonympäristöihin ja ei-luonnollisiin ympäristöihin, joista jälkimmäiset samastuvat kaupunkiympäristöihin, eivät niinkään maaseutuun. Ei-luonnolliset ympäristöt ovat ihmisten rakentamia ja ihmisten itselleen varustamia, täynnä elämän ja toiminnan mahdollisuuksia, jotka on suunnattu ihmisille. Luonnonympäristöt puolestaan ovat olemassa ihmisen toiminnasta riippumatta, ja ne tarjoavat mahdollisuuksia sekä ihmisille että ei-inhimillisille. Tämä jako on sinällään toki hyvin ongelmallinen, mutta tarpeellinen työkalu runojen analysoimiseksi. Esimerkiksi luonnonympäristöön liittyvä käsitys luonnosta on hyvin kapea. Luontohan koostuu periaatteessa kaikista olemassaoloa ylläpitävistä prosesseista sekä ihmisen ulko- että sisäpuolella, kuten Haila ja Lähde huomauttavat (2003, 13–14; ks. myös Soper 1995, 16).

Ympäristön ja luonnon lisäksi myös kulttuurille on annettava jokin alustava luonnehdinta, eräänlainen käsitteellinen hypoteesi jota vasten luonnottomista linnuista kertovia runoja voi analysoida. Yksinkertaisimmillaan kulttuuri voidaan ymmärtää käsitteenä, joka kokoaa kaiken inhimillisen toiminnan (Soper 1995, 15, 37). Jyri Schreckin runossa kulttuuria ovat raitiovaunu ja ”vesisuihku” eli suihkulähde – mahdollisesti myös Töölönlahden vuosisatojen kuluessa kaupungin kehityksen mukana muokkaantunut rantaviiva. Hyvin syöneet, kaupungin sulavesissä pysyttelevät sorsat ovat Töölönlahden rannan tavoin jotakin puoliiksi kulttuurista ja puolik-

si luonnollista: epäilyttävästi ihmisen toiminnan muokkaamia mutta silti ”luonnollisesti” syntyneitä olentoja.

Schreckin vuonna 1975 ilmestyneen *Kaupunki ja villivaahtera* -kokoelman nimessä kaupungin rinnalle asettuu villi puu, mikä viittaa luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelun tematiikkaan. Nimen voi tulkita osoittavan opposition lieventymistäkin – ainakin lintuja kuvataan kokoelmassa tavalla, joka ilmentää neutraalimpaa suhtautumista eläinten urbanisoitumiseen. Runossa ”Kesäinen tihkusade” luonnehditaan enemmän lintujen elinpaikkaa kuin itse lintuja:

*Kesäinen tihkusade,
ja kun minä ajan bussissa
Leppävaaran ohi, ehdin huomata
miten romutarhat
ja satakielen pesimäpaikat
ovat toinen toistaan vehreämmät*
(Schreck 1975, 7.)

Kaupunkilähiöön nousseet ”romutarhat” kilpailevat vehreydessään satakielten pesimäpaikkojen (tyypillisesti rehevien pensaikkojen) kanssa. ”Vehreissä romutarhoissa” sekoittuvat kiinnostavalla tavalla kulttuurisiksi ja luonnollisiksi mielletyt ainekset. Romu on ihmisten tekemää ja lisäksi tarpeettomaksi käynnyttä tavaraa, jolloin se asettuu luonnon kanssa vastakkain sekä keinotekoisuutensa että inhimillisten tarkoituseriensä ja toisaalta tarpeettomuutensa vuoksi – luontoahan ajatellaan usein ekosysteem(e)inä, jossa jokaisella osalla on oma funktionsa. Vehreys ja tarha puolestaan viittaavat luonnolliseen siinä mielessä että puutarhoissa kasvaa erilaisia luonnossa esiintyviä kasveja kuten hedelmäpuita, marjapensaita ja kukkia. Toisaalta tarha on aina ihmisen rakentama ja vaalima; kasvitkin ovat usein ihmisen jalostamia. Romutarhojen vehreys voi viitata romujen lomassa kasvaviin kasveihin, mutta sarkastisesti myös romujen runsauteen niille varatuilla alueilla. Satakielten pesimäpaikkojen ja romutarhojen keskinäinen kilpailu ilmentää kenties luonnonvaraisten olentojen taistelua alueista, jotka ihmisromu on valtaamassa.

”Kesäinen tihkusade” -runon minä kiittää maiseman ohi bussissa, josta hän juuri ehtii huomata kaksi erilaista vehreyttä. Ympäristökirjallisuudessa kaupungistumiseen ja teollistumiseen elimellisesti liittyvä kiire tematisoituu usein myös kaupunkilinnuista kertovassa runoudessa. Seuraavassa *Kaupunki ja villivaahtera* -kokoelman runossa linnun luonnollisuus tiivistyy sen suhteessa kiireeseen:

*Varis lehahti
rapistuvan lehmuksen oksalle
Mannerheimintiellä,
sukaisi kerran siipeään,
syventyi tarkkailemaan
aamuruuhkaa.*

(Schreck 1975, 10.)

Runossa varis lennähtää ”rapistuvan lehmuksen oksalle” Helsingin ydinkeskustassa. Lehmus ei ole terve (ehkä kaupungin olojen, ehkä ikänsä vuoksi), mutta varis käyttäytyy varsin luontevasti. Hoidettuaan hetken höyhenpeitettään se suuntaa katseensa liikenteeseen. Runon minä tulkitsee sen ”tarkkailevan aamuruuhkaa”. Huomionarvoista runossa on tapa, jolla variksen viitataan suhtautuvan liikenteeseen. Lintu ”syventyy” aamuruuhkaan, eli se ei koe liikettä, meteliä ja tuoksuja epämiellyttävinä vaan päinvastoin aamuruuhka kiinnostaa sitä. ”Pysähdyin siihen” -runon luonnottomaan sorsaan verrattuna ihmisten liikkeisiin mieltynyt varis kuitenkin kuvataan neutraalisti. Lyhyt, antropomorfiseen kuvaukseen keskittynyt ”Varis lehahti” onkin lähempänä luonnonrunoutta kuin ympäristötietoisemmat runot ”Pysähdyin siihen” ja ”Kesäinen tihkusade”.

Viimeinen esimerkkini Jyri Schreckiltä on vuonna 1977 ilmestyneestä kokoelmasta *Että olisit läsnä*, joka kommentoi kaupunkiin ahtautta sekä lintujen että ihmisten näkökulmasta:

*Rannalla punainen kahvitupa
ja pieniä pöytiä, palleja nulle,
jotka nuuhkivat kevättä sorateillä,
laitureiden äärellä, saaren takaa
ilmestyy näkyviin*

valkoinen, neulamainen vene,
siinä on kaksi soutajaa, pitkät aivot,
keveästi se ohittaa monta vaahtopäätä
ennen rantaa,
västäräkki kipittää ruoholla,
tokkopa uskaltaa viipottaa vastatuulessa
Hietalahden savisten vesien ylitse
Lauttasaareen, ja minne sieltä?
tämän kaupungin reviiirit ovat ahtaat
linnulle, ihmiselle,

ehkä se miettii jo siinä, lähteäkö
Sipoon vai Porkkalan suuntaan –

(Schreck 1977, 8.)

Runo alkaa maisemakuvauksella, jota ei voi yksiselitteisesti sijoittaa kaupunkiin. Rannalla sijaitseva kahvitupa, soratiet, laiturit, saari, vene ja ruoho tuovat mieleen maalaismaiseman joko järven tai meren rannalla. Maisemakuvausta hallitsee ihmisen näkökulma: alussa esitetään paikka jossa voi nauttia kahvia ulkona ”kevättä nuuhkien”, ja maisemaan ilmestyy pian kahden soutajan liikuttama vene. Veneen kulku aaltojen vaahtopäissä johdattaa lukijan huomion kuitenkin kohti ruohikkoista rantaa, jossa kulkee västäräkki. Veneen halkoessa tuulisella säällä vettä ”keveästi” runon minä epäilee västäräkin voimia: ”tokkopa uskaltaa viipottaa vastatuulessa / Hietalahden savisten vesien ylitse / Lauttasaareen, ja minne sieltä?”

Etäisyydet eivät väsytä västäräkkiä. Luonnonelementin eli tuulen rinnalla runon minä kokee västäräkin taistelevan maantieteellisiä ja sosiaalisia rajoja vastaan. Runossa todetaan: tämän kaupungin reviiirit ovat ahtaat / linnulle, ihmiselle”. Sana ”reviiri” viittaa yksilön vaatimaan elintilaan, alueeseen joka rajoittuu toisten saman lajin yksilöiden reviiireihin mutta jolla saattaa elää samanaikaisesti muiden lajien edustajia. Helsingin reviiirit ovat runon minän mielestä ahtaita sekä ihmisille että linnuille, mutta mihin huomio reviiireistä lopulta perustuu? Hietalahden, Lauttasaaren, Sipoon ja Porkkalan mainitseminen mahdollisina kulkusuuntina korostaa seudun mieltämistä kartankaltaisena, ihmisen nimeämänä ja jaottelemana.

Runon ympäristökriittinen sanoma uhkaa kompastua läpeensä antropomorfiseen – jopa antroposentriseen – lintukuvaukseen, joka viimeisessä säkeistössä huipentuu humoristiseen toteamukseen: ”ehkä se miettii jo siinä, lähteäkö / Sipoon vai Porkkalan suuntaan –”. Kun västäräkin kuvataan valitsevan Sipoon ja Porkkalan välillä, ajatus linnun tarvitsemista tietynlaisista elinolosuhteista alkaa haihtua kaupunkikulttuurisen huumorin tieltä.

Ympäristörunoudessa lintujen vaikeudet selvitä kaupunkien ”kulttuurisissa”, ihmisten ihmisiä varten rakentamissa ympäristöissä ovat aina ihmisen näkökulmasta esitettyjä. Seuraavassa Caj Westerbergin runossa kokoelmasta *Reviirilaulu* (1978) ilmenevät ihmisen ja mustarastaan erilaiset tarpeet:

*Tuossa
sairaalan sen seitsemänkymmentä ikkunaa.
Täällä
kohisee putkiston verkosto yön uumenissa.
Välissä kasvaa pari hassua puuta,
jotka tosin riittivät mustarastaalle
metsäksi.
Seinästä seinään kaikui
huhtikuunsinisenä
reviirilaulu.*

(Westerberg 1978, 5.)

Runossa rakentuu mielenkiintoinen kahden rakennuksen rajaama maisema. Runon minän voi ajatella katsovan vastakkaisen rakennuksen, sairaalan, seinää kotinsa ikkunasta, koska hän kuulee putkiston kohinan. Runon alun paikkaa ilmaisevat, omiksi säkeikseen ryhmittyvät ilmaukset ”Tuossa” ja ”Täällä” sekä kolmanneksi viimeisen säkeen ilmaus ”Seinästä seinään” korostavat rakennusten välistä tilaa omana kokonaisuutenaan. Sairaalan lukuisat ikkunat ja kodissa kohiseva putkisto antavat tilalle näkö- ja kuuloaistiin vetoavan luonnehdinnan, jossa korostuu ihmisten käden jälki.

Tämän kulttuurisesti rajatun tilan sisällä kasvaa kuitenkin ”pari hassua puuta”. Vähättelevä kuvaus tähdentää puiden vähäistä lukumäärää sekä mahdollisesti myös niiden hullunkurista ”luonno-

lisuutta” ahtaassa kaupunkimaisemassa. Runon minä näkee puut hassuina, mutta toteaa heti perään ”jotka tosin riittivät mustarastaalle / metsäksi.” Ihminen olettaa mustarastaan mieltävän muutamana puun metsäksi, vaikka kyse voi olla vain siitä, että alueen harvat puut riittävät yhden linnun reviiriksi. Runo päättyy säkeisiin, jotka kuvaavat kulttuurisen tilan sisään sulkeutuvaa ”miniatyyriluontoa”: ”Seinästä seinään kaikui / huhtikuunsinisenä / reviiirilaulu.” Kokoelman otsikkonakin esiintyvä ”reviiirilaulu” osoittaa linnun valinheen rakennusten väliset puut omakseen. Linnun valinnasta kerrotaan menneessä aikamuodossa (”riittivät”, ”kaikui”), mikä saattaa viitata linnun epäonnistumiseen reviiirin ja pesäpuun valinnassa. Varmuutta linnun kohtalosta ei kuitenkaan ole – merkityksellistä onkin ehkä se, että runo herättää kysymyksen linnun selviytymismahdollisuuksista kaupunkiympäristössä.

Kulttuurin ja luonnon välinen oppositio konkretisoituu Westerbergin runossa rakennusten ja ihmisten sekä puiden ja lintujen välisenä. Myös Hannu Salakka sijoittaa kaupunkilintunsa ihmisten asuinrakennusten välittömään läheisyyteen seuraavassa runossa kokoelmasta *Ennen kaipasin tähän* (1983):

*Näiltä pihoilta eivät lasten leikkien äänet
yllä edes kattojen korkeudelle,
mutta yhä heitä opetetaan kuiskaamaan
rukouksensa
illan hiljaisuuteen.*

*Katselen ikkunasta puiden latvoja
ja pihan yli lentävien lintujen höyhenselkiä.
Vuodenajat ovat muuttaneet syrjemmälle,
kaduilla on vain kuraa tai kuivaa ja lämmintä
tai lunta tai siihen putoilee jostakin lehtiä.*

*Puiden juurille pääsee hissillä
mutta metsä on puisto,
ei kiveä tai oksaa johon kompastua
eikä ainoatakaan erikoista paikkaa johon pysähtyä
katselemaan ja kuuntelemaan.
Eikä metsän keskelle syntynyt piittaa*

*kaupunkilinnuista,
tiilenkoloja, tuuletusaukkoja ja ihmisen hajua
kaipaavista.*

*Vain metsälinnut ovat oikeita lintuja,
lentävät ihmisen luota viimeiseen metsään saakka
ja jättävät sitten senkin.*

*Halvat talot on tarkoituksella rakennettu sokeiksi,
siten että aurinko valkaisee julkisivut
ja mustaa ikkunat.
Istun lasin takana
ja ihmettelen neliöitä,
joita arkkitehdit aina piirtävät.*

*Kaukana näkyy järvi
niinkuin kartan erivärinen läikkä.*

(Salakka 1983, 24–25.)

”Oikeasta” elämästä vieraantumisen ja peruuttamattoman elämänmuutoksen teemat näkyvät runossa kuvatuissa ristiriitaisuuden kokemuksissa. Runo alkaa kuvauksella lapsista, joiden äänet vaimentuvat kerrostalojen pihoilla, mutta joiden on silti hiljaa rukoiltava siinä uskossa että ääni kuuluisi Taivaassa. Lapset on romantiikan ajan luonnonfilosofiasta asti liitetty luontoon kesyttämättöminä olentoina. Salakan runoa voikin tulkita kaupungistumiseen liittyvänä kaiken alkuperäisen kesyttämisen, vaimentamisen ja vääristämisen kuvauksena. Vuodenajat ovat hävinneet tunnistamattomiksi. Puita on yhä, mutta niistä ei muodostu enää metsää, ja lintuja on yhä, mutta ne eivät ole oikeita. Myös talot ovat vääränlaisia: niillä on valheellinen julkisivu ja ne ovat sokeita. Järvikin näyttäytyy karttakuvan kaltaisena eli pelkkänä mallina oikeasta järvestä.

Ihmisten ja lintujen elinpaikka nousee runossa keskeiseksi. Kerrostalossa asuvat ihmiset pääsevät puiden juurille hissillä. Kuten Westerbergin ”Tuossa”-runossa, Salakan runon minä suhtautuu nuivasti rakennusten seinien rajaamaan puualueeseen, joka ei muodosta metsää vaan puiston. Se on ihmisten suunnittelema, kasvatama ja karsima tylsä, sisällyksetön paikka. Westerbergiin runoon

Salakan runo rinnastuu myös perspektiivinsä perusteella. Runos-
sa maisemaa katsotaan korkealta, lasin takaa, ja ihmetellään raken-
nuksia hallitsevia ”neliöitä”. Korkealla oleminen esitetään outona
kuvaamalla luonnonolioita ylhäältä päin: runon minä katsoo ”pui-
den latvoja” ja ”lintujen höyhenselkiä”.

Salakan runon minä arvostelee kaupungin siivekkäitä suorasa-
naisesti paljasten mahdollisesti samalla oman syntyperänsä: ”Eikä
metsän keskelle syntynyt piittaa / kaupunkilinnuista, / tiilenkoloja,
tuuletusaukkoja ja ihmisen hajua / kaipaavista.” Lintuja syytetään
paitsi valmiiden pesimäpaikkojen hyödyntämisestä, myös ihmisen
hajun kaipaamisesta. Nämä eläimet ovat vääränlaisia, koska ne et-
sivät naapurussuhdetta ihmisiin, eivät lajikumppaneihinsa. Runon
minän mukaan ”Vain metsälinnut ovat oikeita lintuja, / lentävät ih-
misen luota viimeiseen metsään saakka / ja jättävät sitten senkin.”
Kysymys linnun lintumaisuudesta kytketään ”Näiltä pihoilta” -ru-
nossa suoraan siihen, kuinka hyvin lintu kestää ihmistä ja ihmisen
rakentamia ympäristöjä. Pesimiseen tai ravintoon liittyvät kom-
promissit eivät tule kyseeseen ajattelussa, joka perustuu lajien abso-
luuttiseen keskinäiseen eroon.

Salakan *Ennen kaipasın tähän* -kokoelmassa on myös runo, jos-
sa ihmisilläkin on reviiirit. Tutuksi tullut seinien sulkeman tilan mo-
tiivi toistuu runossa, joka kuvaa maisemaa ihmisten asuinalueen
reunalla:

*Tässä lähellä on ranta, mutta ryteikkö,
pajukko ulottuu kauas veteen.
Jonkin harvinaisen linnun
siellä saattaisi kuulla laulavan,
mutta seinistä on tullut meidän reviiirimme rajat,
ulos ei juuri viitsi lähteä kuin ruokaa hakemaan.
Rantatien varrella kukkii keväisin myrkkukasvi,
ja syksyllä jättävät linnut pensaiden punaiset marjat
oksiin.
Se on jokin vanha tienpätkä,
ei johda mihinkään.
Sitä voi kävellä vain edestakaisin,
ja niin ihmiset tekevätkin,
mutta kun ei ole menossa töihin eikä kauppaan*

*tulee sunnuntaikävelyolo,
turhuus ja joustavuus,
halu pois toisten silmistä.*

(Salakka 1983, 52.)

Runon minä kuvaa alussa ryteikköistä rantaa, jonka ihmiskäden koskemattomassa pajukossa saattaisi laulaa ”joku harvinainen lintu”. Ihmisten käytös on kuitenkin muuttunut runon minän mielestä. Itsensä mukaan lukien minä toteaa: ”seinistä on tullut meidän reviirimme rajat, / ulos ei juuri viitsi lähteä kuin ruokaa hakemaan.” Kaupunkilaisihmiset ovat tottuneet elämään ahtaasti seinien sisällä, ja poistuvat kodeistaan yleensä vain ruuan vuoksi – arvatenkin joko ostamaan ravintoa tai tienatakseen rahaa ostoksiinsa. Seuraavissa säkeissä mainitaan, että rannan kasveissakin on jotakin vialla: keväisin tiellä kukkii ”myrkkukasvi” ja ”syksyllä jättävät linnut pensaiden punaiset marjat / oksiin.” Vaikka asuinalueen lähellä oleva ranta edustaa osin koskemattomakin luontoa, sen kasvit eivät kelpaa linnuille ravinnoksi.

Runon lopussa ihmisten käyttäytymiseen palataan kuvailemalla rantatiellä syntyvää ”sunnuntaikävelyoloa”, joka liittyy päämäärättömään, joutilaaseen kuljeskeluun. Salakan ympäristörunoissa on usein mukana psykologisia aineksia, jotka liittyvät pelkoon, merkityksettömyyden kokemukseen, eristäytymisen haluun tai epävarmuuteen (ks. Lummaa 2008). Runot implikoivat ympäristön tilalla olevan merkitystä ihmisen kokemukselle omasta itsestään – luonnon ja ihmisen hyvinvoinnin kytköstä voisi pitää jopa yhtenä Salakan runouden kantavana teemana. Toisaalta Salakan runouteen ilmaantuu 1980-luvun kuluessa eksplisiittisempiä kannanottoja ympäristökeskusteluun. Vuonna 1989 ilmestyneessä kokoelmassaan *Niin joudun kauas tulevaisuuteen* Salakka kirjoittaa kaupungista, ”jossa tehtaat peseskelevät yötä päivää pyykkejään / hohtavaakin valkoisemmaksi / ja vuodattavat vetensä kosken iloisiin kuohuihin / vaahtoamaan”. Ihmisten reaktio pelkistyy tyhjään keskusteluun: ”perustamme komiteoita, toteamme tilanteen, / joku esittää vastalauseensa, tulee kuulluksi, / tyytyy siihen” (Salakka 1989, 79).

Rakennukset, asuinalueet ja kaupungit toimivat niin tässä kuin muissakin Salakan ympäristörunoissa myös kulttuurisen sisäpuolen vertauskuvina. Ihmisten rakentamat sisäkkäiset kompleksit ja alueet toimivat moninkertaisena eristeenä kulttuurisen ja luonnollisen välillä. Rakennukset on tehty ihmisten valmistamista keinotekoisista materiaaleista kuten ”Näiltä pihoilta” -runossa mainituista tiilistä ja ne noudattavat ihmisten suunnittelemaa, neliöiden hallitsemaa muotokieltä. Salakan kaupunkikuvauksissa toistuu ajatus neliömäisen muodon vieraudesta tai luonnottomuudesta. Vuonna 1977 ilmestyneessä kokoelmassa *Kesä kesältä syvemmin* Salakka nimitää talojen, oletettavasti ikkunoiden, valoja ”matematiikan muotoiksi”:

*Talot luovat yöhön matematiikan muotoista valoa,
puut seisovat kuin kummajaiset
varman kielen ja maailmankatsomuksen rajoilla.
Linnut lentävät pimeyden halki
ääntä päästämättä,
laulua laulamatta
kuin syvä, julki tulematon huoli,
laskeutuvat ulottumattomiin.*

(Salakka 1977, 54.)

Runon kaupunkimaisemassa puut ovat työntyneet jonnekin kielen ja maailmankatsomuksen rajoille ja linnutkin laskeutuvat ”ulottumattomiin”. Huomiota kiinnittää myös lintujen epälintumainen hiljaisuus, jota verrataan Salakan runoudelle tyyppillisesti ihmisen sisäiseen kokemukseen, ”syvään, julki tulemattomaan huoleen”.

Salakan kaupunkirunoissa rakennusten väliin mahtuvat vain harvat ja valitut suppeat viheralueet, jotka hoidetaan sellaisiksi, etteivät ne muistutakaan luonnonmetsiä. Ei ole ihme, että kulttuurin ja luonnon toisistaan erottavia eristeitä läpäisevät ei-inhimilliset tuomitaan ”vääriksi” – tulkitaanpa luonnehdinta ironiseksi tai ei. Kaupunkilinnuista sekä lintuharrastuksen ja -tutkimuksen historiasta kirjoittanut Jonathan Rosen (2009, 112–117) sivuaa kysymystä vääränlaisista linnuista arvostellessaan lintuharrastajien tarvetta mieltää linnut yksinomaan villin luonnon asukkaiksi ja rajata lintu-

kuvistaan ja -kuvauksistaan kulttuuriset elementit pois. Kaupunkiin muuttavat linnut rikkovat käsityksiämme koskemattomasta, riippumattomasta ja puhtaasta luonnosta, koska ne hakeutuvat vapaaehtoisesti ihmisten rakentamiin keinotekoisin ympäristöihin. ”Näiltä pihoilta” -runossa mainittu ”tuuletusaukkojen” kaipaaminen merkityksellistää linnut kuvaannollisella tasolla olentoina, jotka viihtyvät kulttuurin ja luonnon välitulassa, kohdassa jossa talot (kenties mielten metaforinakin) ovat avoinna ilmalle, luonnonelementille. Salakan kaupunkiluontoa ja -lintuja käsittelevä runous muistuttaa-kin Jyri Schreckin kuvauksia luonnon ja kulttuurin väliin sijoittuvista linnuista. Kenties linnut toimivat välittäjinä luonnon ja kulttuurin välillä?

Jonathan Rosen (2009, 25, 114–115) sijoittaakin linnut luonnonympäristöjen ja ihmisten rakentamien ympäristöjen välitilaan. Itse asiassa lintujen rooli viestintuojana ja sielunviejänä tunnetaan useissa eri kulttuureissa ja eri aikoina (Lutwack 1994, 116–128). Ajatus linnuista kahden eri todellisuuden tai maailman välittäjinä on myös suomalaisen linturunouden traditiota tuntevalle tuttu. Kaupunkilintuja käsitteleviä runoja voikin analysoida yhtenä esimerkkinä siitä, kuinka ympäristörunous kirjoittaa uudelleen lintutraditiota. Transsendentaalisia, ikuisia ja hengellisiä totuuksia viestittävät tai ihmisen sielun tuonpuoleiseen vievät linnut saavat ympäristörunoudessa maallistuneen tehtävän. Niistä tulee eläimiä, jotka muistuttavat ihmisiä taakse jääneestä elämänmuodosta, joka ymmärretään tiiviimmin luonnon prosesseihin kytkeytyneeksi ja siten aidommaksi, oikeammaksi ja luonnollisemmaksi. Kaupunkiin ihmisiä seuraavat linnut eivät kuitenkaan ohjaa ihmisiä takaisin ”luonnon pariin” tai edes paljasta ”luonnosta irtaantumisen” vahingollisuutta, vaan päinvastoin ne alkavat itse muuttua ihmisten tahdissa toisenlaisiksi kuin ennen – ainakin ihmisten silmissä.

Toinen tulkinta kaupunkilinnuille onkin se, että ne ovat ihmisten vieraantuneisuuden sekä uudesta elämänmuodosta syntyneiden epävarmuuden ja pelon vertauskuvia. Vaikka monenlaiset lintujen ulkomuotoon ja käyttäytymiseen viittaavat ilmaukset perustelevat tulkitsemaan lintuja konkreettisesti, niiden merkityksen voi palaut-

taa myös inhimillisen kokemuksen kuvaukseen. Anne Hännisen *Yön tina sulaa aamuun* -kokoelman runossa ”Harmaissa kaupungeissa” puhutaan ihmismäisistä linnuista, joiden ”hulluus” viittaa kuitenkin ihmisten epätoivoon:

*Harmaissa kaupungeissa asuu mustanmusta murhe.
Suuret murtuneet pilvet tehtaan saastepumpuleiden kanssa lempivät.
Kivilokeroiden laatikoista katselevat ryppyiset vanhukset,
huiskuttavat olemattomia hyvästejä olemattomille ystäville.
Ja ihmiset ovat rikkonaisia kuin vuoren lohkat suuren sortuman
jälkeen: kiven kiviset kivet, graniitin pölyiset lapset
nytkyen taivattavat matkaa kohden tuntematonta unelmaa.
Talonkivien laikaiset vartalogit sementtisisessä muotissa viruvat,
viskaa tuuli saastaa niiden silmille!
Ja nykyaika esittelee uusimman muodin: käytännöllisen, vakaan,
harmaan
kuin savuisen eronmerkin poroksi palaneesta rauniosta.
Täällä varpusetkin tepastelevat matalaa maata, kyyhkyt
taapertavat
kuin eukot kylätiellä: täällä linnutkin ovat tottuneet,
hulluina elämään, siipensä unohtaen.
(Hänninen 1978, 90.)*

Kivikuutiot ja -neliöt sekä tehtaiden saastepilvet hallitsevat sekä Hannu Salakan että Anne Hännisen runojen kaupunkikuvaa. Myös talot on Hännisenkin runossa personifioitu: niiden vartalogit ovat laikaiset ja niiden silmät sokeutuneet saastasta. Saasta on Hännisen runossa peräisin paitsi tehtaiden piipuista myös louhitusta graniitista, jonka lapsiksi voi tulkita sekä talot että ihmiset. Nykyajan muoti on ”käytännöllinen, vakaa ja harmaa”, mikä runon minän mukaan muistuttaa ”poroksi palaneesta rauniosta”. Rauniota voi tulkita paitsi palaneiden puutalojen jäänteinä, myös laajemmin hylätyn elämänmuodon metaforana.

Hännisen runon harmaata kokonaisvaikutelmaa täydentää kaupungin linnusto, ruskeanharmaat varpuset ja siniharmaat kesykyykkyt. Ilmaus ”Täällä varpusetkin tepastelevat matalaa maata” sävyttää varpusia koskevan havainnon avulla koko kaupungin epäluonnolliseksi paikaksi: linnutkaan eivät lennä vaan kävelevät. Runo

päättyy: ”kyyhkyt / taapertavat / kuin eukot kylätiellä: täällä linnutkin ovat tottuneet, / hulluina elämään, siipensä unohtaen.” Kaupungissa linnut eivät käyttäydy kuin linnut, vaan kuin ihmiset. Ne ovat ”unohtaneet siipensä” ja jalkautuneet maahan (vaikkakin juuri kyyhkyille ravinnon etsiminen maasta on lajityypillistä käyttäytymistä). Lintujen luonnottomaksi tulkittava ihmismäisyys kauhistuttaa runon minää, mutta ”hulluuden” alkuperä on jossakin muualla kuin linnuissa itsessään. Ilmaus ”linnutkin” viittaa siihen, että lintujen lisäksi hulluna elävät muutkin – ehkä ihmiset. Siten myös ”siipien unohtaminen” voidaan tulkita symbolisemmin, esimerkiksi unelmien unohtamisena. Toisaalta lintujen unohtaessa siipensä myös ihmiset ehkä unohtavat jotakin olennaisesti ihmisyyteen kuuluvaa?

Kaupunkilintuja kuvaavassa 1970-luvun ympäristörunoudessa on kyse monenlaisista, keskenään ristiriitaisistakin luontoa ja luonnollista sekä kulttuuria ja kulttuurista koskevista ideoista ja käsityksistä. Lintukuvaston avulla runoilijat käsittelivät uuden elämänmuodon psykologisia ja sosiaalisia vaikutuksia. Runoissa on kuitenkin kyse myös politiikasta. Urbanisoitumiseen liittyvää kehityksen, edistyksen ja talouskasvun ideologiaa problematisoitiin tuomalla esille kaupungistumisen kallis hinta ei-inhimillisille. Lintujen ja ympäristön tilannetta kommentoivassa kokoelmassaan *Yöt lentävä lintu lennä* (1986) Pertti Nieminen kirjoitti lähiörakentamisesta seuraavasti:

*Vanumäen slummin parakkeja
sanotaan rivitaloiksi. Niiden elementtiseinät
valettiin Myllykylän nummen sorasta,
kehrääjälinnun pesistä, ketun koloista,
kynn louhikoista: betoni on luonnonläheistä.
Lastulevyä huonekalut:
siis puuta,
 puun näköinen muovikalvo pinnalla,
luonnon puusta tehtyä pahvia ovet.
(Nieminen 1986, 29.)*

Niemisen runossa kuvataan Hyvinkään kaupungin laajentumista 1980-luvun alkupuolella. Runon minän asenne uudenaikaiseen rakentamiseen on sarkastinen: ”slummin parakkeja / sanotaan rivitaloiksi”. Ihmisille asiaa voidaan kaunistella, mutta ei-inhimillisille ei. Ihmisten kotien valmistamiseksi on tuhottu kehrääjälintujen pesät sekä kettujen ja kyiden asuttamat kolot ja louhikot. Betonin ”luonnonläheisyys” on ironisuudessaan todellista, koska raaka-aineet ihmisten luomaan rakennusmateriaaliin on otettava luonnosta. Luontoon kuuluvat myös puut, jotka muokataan modernissa, nopeatahtisessa ja taloudellisessa rakennuskulttuurissa uudenaikaisiksi rakennusmateriaaleiksi, lastulevyksi ja pahviksi.

Luonto esiintyy Niemisen runossa paitsi raaka-ainevarastona myös mallina, jota uusi rakentaminen haluaa jäljitellä. Huonekaluissa on ”puun näköinen muovikalvo pinnalla”. Kaupungistuminen ja teollistuminen näyttävät prosessina, jota luonnehtii valheellisuus sekä erilaisten jäljitelmien tai jopa simulaatioiden tuottaminen. Parakit esitellään ihmisille rivitaloina ja niiden rakennuselementit jäljittelevät luonnonmateriaaleja, betoni kiveä ja lastulevy puuta. Ihmisten asumuksissa on käytetty runon mukaan raaka-aineena myös todellisten eläinten asumuksia, louhikoita. Kiinnostavasti jopa kehrääjälintujen eli kehrääjien maassa sijaitsevat pesät mainitaan elementtiseinien materiaalina. Maassa pesivien eläinten rakennelmat ja kolot tuhoutuvat soranotossa, mutta kyse voi tässäkin olla myös eräänlaisesta mallintamisesta. Eläinten pesämateriaaleista tuotetusta betonista voidaan rakentaa ”luonnonläheisiä” asumuksia.

Myös Westerbergin, Salakan ja Hännisen kaupunkilintuja käsittelevistä runoista löytyy luonnon jäljittelyn ja simulaation tematiikkaa. Westerbergin ja Salakan runoissa kerrostalojen piholla kasvavat puut rinnastetaan metsiin, jolloin pihapuita voi tulkita eräänlaisina metsien tai muiden luonnonympäristöjen korvikkeina. Salakka ja Hänninen kirjoittavat tehtaiden savuista uudenaikaisina pilvinä, ja Hännisen ”Harmaissa kaupungeissa” -runossa pilvet jopa lempivät ”tehtaan saastepumpuleiden kanssa”. Schreckin runojen ”vesisuihku” ja ”romutarha” edustavat kulttuurisia rakennelmia, joista luon-

to on jo etäännytynyt pelkän materiaalin tai idean tasolle: vesisuihku koostuu vedestä, ja romutarhassa on kyse romujen mieltämisestä organismeina, jotka kasvavat valvotuissa olosuhteissa.

Yksi kaupunkilintujen synneistä saattaa olla se, että ne alistuvat ihmisen rakentamiin jäljitelmiin ja simulaatioihin, jopa kiinnostuvat niistä (kuten Schreckin varis aamuruuhkasta) ja alkavat hyödyntää niitä. Kaupunkilinnuista kertova runous punnitsee aidon ja keinotekoisien sekä alkuperäisen ja muunnellun suhteita kuvaamalla ”luonnollisiksi” miellettyjen ei-inhimillisten reaktioita ihmisten rakennelmiin. Filosofi Kate Soperin (1995, 37) mukaan luonto liittyy länsimaisessa ajattelussa tiiviisti aidon ja alkuperäisen tai muuntelemattoman ideoihin. Lintujen luonnottomuus ja ”vääräys” perustuvat siihen, että ne eivät (enää?) erota aitoa keinotekoisesta ja alkuperäistä muunnellusta, tai siihen, että ne eivät välitä erosta. Jos ”luonto itse” ei tunnista tai ei välitä tunnistaa eroavuuttaan kulttuuriseen, mikä merkitys koko erolla lopulta on?

Ihmiselle luonnon ja kulttuurin välinen erottelu on monin tavoin merkityksellinen. Kate Soper on osuvasti huomauttanut, että luonnon ja kulttuurin käsitteisiin nojataan myös silloin, kun niiden ero halutaan kieltää. Molemmat käsitteet ovat käytännöllisiä, koska ne viittaavat toisistaan erotettavissa oleviin todellisuuden osa-alueisiin, vaikkakin voimme aina löytää näiden osa-alueiden väliltä liittymisiä, epävarmoja ja harmaita alueita. (Soper 1995, 15, 39.) Ekokriittiset tutkijat ymmärtävätkin luonnon ja kulttuurin yleensä suhteena, jossa molemmat osapuolet merkityksellistävät toisiaan ja jossa merkityksellistämällä on aina omat tulkintaa ja kriittistä arviointia vaativat seurauksensa (Soper 1995, 8–9; Gifford 1995, 16–17; Garrard 2005, 10–14; Coupe 2000, 4–7). Yrjö Haila ja Ville Lähde (2003, 10, 33) ovat peräänkuuluttaneet konkretian merkitystä luonnon ja kulttuurin suhdetta sekä luontokäsityksiä koskevassa keskustelussa. Luonnon ja kulttuurin eroista puhuttaessa on tärkeää kytkeä keskustelu konkreettisiin esimerkkeihin eli yksilöitäviin tilanteisiin tai ilmiöihin, sekä pitää mielessä se, että luonnon ja kulttuurin merkitykset sekä niiden keskinäinen suhde määrittävät aina näiden konkreettisten ilmiöiden kontekstissa.

Runoudentutkimuksessa konkreettisen tilanteen tai asiayhteyden määrittäminen on hankalaa, koska runouden luontokuvaukset ovat aina monimerkityksisiä, ja lisäksi niitä on analysoitava monella eri tasolla. Monimerkityksisyydellä tarkoitan sitä, että esimerkiksi kaupunkilinnut voivat olla kaupunkilaistuneiden ihmisten tai urbanisoitumisen vertauskuvia ja viitata samalla vaikkapa maankäyttöön liittyviin luonnonvaraisten eläinten selviytymisongelmiin. Analyysin eri tasoilla viitataan puolestaan siihen, että ei-inhimillisten esittäminen runoudessa on itsessään luonnon ja kulttuurin suhteeseen liittyvä taiteenteoreettinen ongelma, ja siirryttäessä muodollisiin ja sisällöllisiin kysymyksiin luonnon ja kulttuurin väliseen vastakkainasetteluun törmätään yhä uudelleen.

Olen edellä pyrkinyt rajaamaan tarkasteluni temaattisiin eli runoissa eksplisiittisesti sisällön tasolla käsiteltyihin kysymyksiin (ympäristöongelmat, kaupungistuminen, lintujen ja ihmisten suhde), mutta on selvää, että kyse on silti runoista ja siten konkreettisten tilanteiden kuvittelusta, niiden kielellisestä konstruoimisesta ja todellisia ilmiöitä koskevasta spekulatiosta. Siten esimerkiksi kaupunkilintuihin liittyvät kysymykset luonnosta ja luonnollisesta sekä kulttuurista ja kulttuurisesta syntyvät itsessään kulttuurisen välittäjän, runouden, kautta. Tämä ei kuitenkaan estä tarkastelemasta runoja todellisten ilmiöiden luonnollisuudesta ja kulttuurisuudesta neuvottelevina teksteinä. Olen analysoinut kaupunkilinnuista kertovia runoja suhteuttaen niitä runouden traditioon sekä luontoa ja kulttuuria koskeviin vakiintuneisiin käsityksiimme, mutta olen samalla pohtinut runoja myös kuvauksina todellisista havainnoista ja vuorovaikutustilanteista.

Kaikissa tarkastelemissani runoissa luonnottoman tai väärän linnun ominaisuudet kytketään eläinten pesäpaikkaan, ravintoon ja liikkumiseen sekä myös lintujen ja ihmisten suhteeseen. Ihmisten luoma, linnuille ”luonnon” kaupunkiympäristö uusine elinmahdollisuuksineen nähdään rappiollisena paikkana, jonne linnut pakotettuina tai omasta tahdostaan siirtyvät. Tärkeää on huomata myös, että useissa runoissa lintujen tilanne näyttäytyy ongelmallisena ihmisen näkökulmasta. Linnut joko inhimillistetään, jol-

loin niihin liitetään samanlaisia kotiseuturakkauden tuntemuksia kuin ihmiset kokevat, tai sitten niiden olemus ja toiminta ymmärretään hyvin kapea-alaisesti, jolloin kaupunkiympäristöihin liittyvät hyödyt linnuille jäävät huomiotta. Luonnon ja kulttuurin oppositioon liittyy laajempikin ajattelun kaventumisen ongelma. Jos jokin todellisuuden osa-alue, vaikkapa linnut, ymmärretään kategorisesti ”luonnon” alueelle kuuluvaksi ja jokin toinen osa-alue, vaikkapa kerrostalot, kategorisesti ”kulttuurin” alueelle kuuluvaksi, ja jos vielä ”luonto” ymmärretään kaikkea ”kulttuurista” kategorisesti hylkiväksi, ymmärrys näistä todellisuuden osa-alueista ja niihin sisältyvistä mahdollisuuksista kaventuu. Lintuja ei kyetä näkemään hyötyjinä tai aktiivisina toimijoina, vaan niistä tulee ”luonnon” kärsimyksen symboleita tai ”luonnottomuuden” vertauskuvia.

Tutkimukseni kannalta tärkeää onkin tuoda esille kaupunkilinturunojen yksipuolinen ja ahdas käsitys luonnosta ja ”luonnollisuudesta”. Linnut esitetään runoissa eläiminä, joiden odotetaan viihtyvän ja menestyvän vain niissä elinympäristöissä, joissa niiden havaitaan yleisimmin esiintyvän. Sama koskee ravintoa: aiemmin havaitun ja tutkitun ajatellaan olevan ”luonnonlaki”, jota jokaisen lintu-tyksilön odotetaan noudattavan. Tällöin huomioon ei kuitenkaan oteta sitä, että linnuille on luonnollista hakea ravintoa ja pesäpaikkoja sieltä, missä niitä on tarjolla. Jo ennen teollistumista linnut hyödynsivät maata viljelleiden ihmisten rakennelmia ja kynnöksiä, ja ennen maan viljelyä linnut varmasti keräsivät vaikkapa ihmisten hiuksia pesätarpeikseen. Kaupunkiympäristöt tarjoavat runsaasti mahdollisuuksia monien lintulajien edustajille. Lajit ja yksilöt siis hyötyvät toisistaan, ja tämä koskee myös ihmisen ja linnun suhdetta.

Ajatus kaupungeista uusien mahdollisuuksien tarjoajina linnuille on tietenkin vain yksi puoli asiasta. Kaupungit ovat levinneet maa-alueille, joissa vallitsevista ekosysteemeistä monet lintulajit ovat riippuvaisia. Kaupunkiympäristöihin syystä tai toisesta sopeutumattomat linnut joutuvat pakenemaan Hannu Salakan ”Näiltä pihoilta”-runon sanoin ”ihmisen luota viimeiseen metsään saakka”. Metsien hävitessä on tyydyttävä kaupunkien viheralueisiin, kuten

Rosenkin (2009, 92) huomauttaa liittäen lintuharrastuksen yleistymisen juuri kaupungistumiseen. Kaupungissa linnut ryhmittyvät pienemmille alueille helpommin havaittaviksi. Kaupunkiympäristöistä helposti löytyvä ravinto, usein pitkälle jalostetut, ihmisille tarkoitettut ruokatuotteet ja erilaiset jätteet, on linnuille kuitenkin monin tavoin haitallista, ja monille lajeille kaupungit ovat elinympäristöinä liian stressaavia. Näitä tosiasioita 1970-luvun ympäristörunoudessa käsiteltiin luonnon ja kulttuurin käsiteparin avulla, kuten toisaalta maaltamuuttoakin. Kaupunkilintuja kuvaava runous ilmentää kokonaista ihmisiin ja ei-inhimillisiin liittyvien ideoiden ja käsitysten kirjoa, joka jäsentyy erilaisiksi luonnon ja kulttuurin tai luonnollisen ja kulttuurisen oppositioiksi.

Kysymys luonnon ja kulttuurin suhteista on tärkeä myös seuraavassa alaluvussa, jossa pohdin lintujen oikeuksia. Johdatuksena aiheeseen analysoin lyhyesti vielä yhtä kaupunkilintuja käsittelevää runoa. Esimerkkini on Asko Laurilan vuonna 1979 ilmestyneestä kokoelmasta *Pyöreä virta*, jonka kantava teema on luonnon ja kulttuurin kohtaaminen modernisoituvassa ja urbanisoituvassa yhteiskunnassa. Laurilan runossa kaupungin ihmiset ja linnut joutuvat törmäyskurssille parkkipaikan tieltä kaadetun puun vuoksi:

*Kaupungin toisella laidalla
on kaadettu lähiön ainoa puu;
hän olisi tehnyt metrin loven
tulevan parkkipaikan reunaan.
Älkää minua katsoko, sanon linnuille,
hän menehtyi barbaarien terrori-iskussa.
Mutta ei heitä hämätä, ja
mitäpä minä olen heidän jaloissaan;
kompassini ja tutkani eivät pärjää.
Ajan kaksiteräinen kalpa viiltää
korkeaksi kasvaneen päivän kumoon.
Metsä, mihin silmäni kätkenkin,
katsoo totisena luomieni läpi.*

(Laurila 1979, 18.)

Laurilan runo eroaa edellä analysoimistani runoista siinä, että linnut asettuvat kaupunkia ja sen edustamaa kulttuuria vastaan. Ru-

non minä kokee lintujen syyttävän häntä siitä, että lähiön ainoa puu on kaadettu. Kuten Laurilan runoissa yleensäkin, puusta ja linnuista käytetään hän-pronominia, mitä ei ole syytä tulkita antropomorfisesti. Hän-pronominia viittaa itseisarvoon, joka on myös maassa kasvavalla, ”metrin loven” asfalttiin tekevällä puulla. Puun kaataminen rinnastetaan runossa terrorismiin: ”hän menehtyi barbaarien terrori-iskussa”. Barbaarisuus liitetään usein väkivaltaiseen tai muuten vallitsevien normien vastaiseen, jopa ”moraalittomaan” käytökseen, mutta sanan alkuperäinen merkitys viittaa ihmisiin, jotka puhuvat vierasta kieltä. Runon minä erottuu muista ihmisistä ja asettuu ikään kuin ei-inhimillisten puolelle – kokee lintujenkin katsovan häntä ja osoittaa puheensa niille.

Linnut eroavat kuitenkin ihmisistä asettumalla heidän yläpuolelle: ”Mutta ei heitä hämätä, ja / mitäpä minä olen heidän jaloissaan; / kompassini ja tutkani eivät pärjää.” Runon minä kokee olevansa lintujen jaloissa, ainakin osittain liikkumiseen ja suunnistamiseen liittyvän kykenemättömyytensä vuoksi. Lintuja ei myöskään hämää runon minän puolustautuminen syyttämällä toisia ihmisiä. Kaikki ihmiset ovat syyllisiä, ja syyllisyyttä on myös ajassa, jonka ”kaksiteräinen kalpa viiltää / korkeaksi kasvaneen päivän kumoon.” Ilmausta voi tulkita apokalyptisena ajan loppuun kypsymisen metaforana. Kuten apokalyptisessa ympäristörunoudessa yleensäkin, Laurilan runossa maailmanlopulla on selvä syyllinen. Runon minää ja muita ihmisiä vastaan asettuu lintujen lisäksi metsä, joka katsoo minää silmiin ”luomien läpi”. Kielikuva viittaa sisäiseen huonon omantunnon ja itsesyytösten potemiseen, mutta runon tulkinnassa on tärkeää ottaa huomioon ei-inhimillisille annettu aktiivinen rooli. Ei-inhimillinen luonto ei ole Laurilan runossa passiivinen kärsijä, vaan ankarakatseinen syyttäjä.

Laurilan ”Kaupungin toisella laidalla” -runossa minää luomien läpi totisena katsova metsä johdattaa ei-inhimillisen toimijuuden kysymyksiin, joihin syvennyn seuraavissa alaluvuissa. Ei-inhimillinen toimijuus olisi yksinkertainen käsite, jos se ymmärrettäisiin itseohjautuvuutena tai omaehtoisena elinmahdollisuuksien ylläpitämisenä. Kaikki elämänmuodot kykenevät tähän – tavalla tai

toisella. Ei-inhimillisen toimijuuden ongelmallisuus liittyy ennen kaikkea toimijuuden implikoimaan yksilöllisyyteen, subjektiuteen ja siten kielellisyyteen. Ei-inhimillisten toimijuudesta ja oikeuksista puhuminen edellyttää siis luonto–kulttuuri-opposition purkamista alueella, joka on koko opposition kannalta perustava. Ihmisten erillisyyttä muusta luonnosta perustellaan nimittäin symbolisen toiminnan tai kielellisyyden sekä kielellisyyteen perustuvan subjektiuden perusteella, ja juuri subjektiuus nousee keskeiseksi kysymykseksi pohdittaessa ei-inhimillisten toimijuutta ja oikeuksia (ks. esim. Soper 1995, 81; Gilcrest 2002, 41, 62–63). Seuraavassa alaluvussa toimijuus kytkeytyy kielellisyyteen, ei-inhimillisten oikeudelliseen asemaan sekä kysymykseen ihmisen moraalisisista velvollisuuksista ei-inhimillisiä kohtaan.

Runous puolustamassa lintuja

*Eivät ne osaa puhua ei kirjoittaa
levät sammalet sienet jäkälä
ruoho varvut pensaat puut,
eivät bakteerit madot hyönteiset
matelijat ja sammakkoeläimet, linnutkaan,
eivät edes nisäkkäät neljältä jalalta
niin että kuultaisiin kuunneltaisiin
ymmärrettäisiin haluttaisiin ymmärtää.*

*Minäkö puolestapuhujaksi.
Me muutamat?*

*Tarvitsevat ihmisetkin tulkkeja.
Oikeudenkäynneissä on asianajajat.*

(Haakana 1982, 74.)

Yllä oleva runo on Veikko Haakanan kokoelmasta *Itkevät kannot* (1982), jonka aiheena on tuhoutuva Lapin luonto. ”Eivät ne osaa puhua ei kirjoittaa”-runo tuo poikkeuksellisen suorasanaisesti esiin runoilijan tarpeen puhua ei-inhimillisten puolesta – vastaavan tyypp-

pistä runoa ei ole Haakanalla tai muillakaan aineistoni runoilijoilla. Haakanan runo johdattaa ei-inhimillisten puolesta puhumisen problematiikkaan, joka esiintyy teemana useilla suomalaisilla 1970-luvun ja 1980-luvun alun ympäristörunoilijoilla, ja joka on keskeinen myös tutkimukseni teoreettisessa viitekehyksessä.

Haakanan runossa puhekyky ja kirjoitustaito kielletään useilta yksittäin mainituilta eliölajeilta, mutta lista rakentaa metonymian, joka kattaa kaikki ei-inhimilliset elämänmuodot.⁴⁹ Ihmisten halu kuulla ja ymmärtää ei-inhimillisiä on runon mukaan riippuvaista puheesta ja kirjoituksesta – ilman niitä ei-inhimillisillä ei ole moraalista tai oikeudellista asemaa ihmisten keskuudessa. Runon minä kysyy ”Minäkö puolestapuhujaksi. / Me muutamat?” kuin epäillen itsensä ja kaltaistensa ihmisten mahdollisuuksia puhua ei-inhimillisten puolesta. Runo päättyy kuitenkin optimistisesti, kun minä toteaa kahdessa viimeisessä säkeessä ihmistenkin tarvitsevan tulkkeja ja asianajajia. Runon minän epäily ei viimeisten säkeiden perusteella kenties kohdistukaan puolesta puhumisen mahdollisuuteen siksi, että tehtävään valmiita ihmisiä olisi liian vähän. Ongelmana on tehtävän luonne, antaa kielellinen asu tarpeille, jotka ovat peräisin vieraiden lajien edustajilta.

Eräs keskeisimmistä kysymyksistä posthumanistisessa teorianmuodostuksessa koskee subjektiuden, toimijuuden ja kielen suhteita (ks. esim. Wolfe 2003; Derrida 2003). Jos poliittisesti (sosiaalisesti, eettisesti) merkityksellisten yksilöiden yhteisö koostuu subjekteista ja subjektiuden edellytys on inhimillisen kielen hallinta, ei-inhimillisillä ei ole sijaa yhteisössä. Tällöin ei-inhimillisiä voidaan kohdella vain objekteina, ja kohtelun eettiset normit perustuvat ihmisten omaan harkintaan, eivät ei-inhimillisten itseisarvoon. Yhtenä vaihtoehtona olisi sisällyttää ei-inhimilliset ihmisten kanssa samaan yhteisöön antamalla niille jonkinlainen kielellinen toimijuus. Ekokriittinen runudentutkija David Gilcrest on pohtinut kielellisen toimijuuden ongelmia ekosentrisen etiikan kannalta. Hänen mukaansa keskeinen ongelma on se, että meillä ei ole varmuutta ei-inhimillisten todellisista tarpeista, eikä välttämättä myöskään

kykyä esittää näitä tarpeita (2002, 41; ks myös Sandilands 1995, 77–79).

Gilcrestin mukaan ympäristötietoisien poetiikan ydintä ei tulekaan etsiä inhimillisestä tai inhimillisen kaltaisesta kielellisestä subjektista, joka pyrkii puhumaan ei-inhimillisten puolesta tai jopa tekeytyy ei-inhimilliseksi. Gilcrest (2002, 53, 77) nimittää puhuvan luonnon trooppia jopa kolonisoivaksi, koska se pyrkii poistamaan merkityksellisiä eroja ihmisten ja ei-inhimillisten väliltä. Ajatus ei-inhimillisen kolonisoimisesta liittyy Gilcrestin ajattelussa representaation kysymyksiin. Gilcrest on ei-inhimillisten kolonisoimisen ja representaation ongelmien kytkennästä paljon velkaa Gayatri Chakravorty Spivakille, joka pohtii kolonisoimisen, representaation ja vallan ongelmia klassikkokirjoituksessaan *Can the Subaltern Speak?* (1988). Gilcrest (2002, 64–65) viittaa Spivakiin pohtiessaan representaation ja mimesiksen suhdetta terminologisena kysymyksenä, mutta ei jäljitä ei-inhimillisen kolonisoimisen kysymystä kolonialismin kritiikkiin.

Subjektiteuten ja puhujuuteen luottamisen sijaan kysymys identiteetistä tulisi pitää Gilcrestin mukaan ympäristörunoudessa jatkuvasti avoimena. Samoin erot ihmisten ja ei-inhimillisten välillä tulisi hälventämisen sijaan säilyttää. (Gilcrest 2002, 41, 53.) Tähän liittyen Gilcrest (2002, 62–63) huomauttaa, että luonnon puolesta puhuminen tulisi ymmärtää nimenomaan luonnon asian ajamisena (*speak for the nonhuman by speaking on its behalf*), ei luontoon samastumisena (*speak as the nonhuman*), jolloin tiedostetaan inhimillisten ja ei-inhimillisten intressien eroavaisuus toisistaan. Poliittisessa mielessä Gilcrest kannattaa siis puolustamista (*advocacy*) edustamisen (*representation*) sijaan (2002, 62–63).

Gilcrestin käsitys ei-inhimillisten puolesta puhumisesta näyttäisi eroavan Bruno Latourin käsityksestä. Gilcrest (2002, 63) korostaa puolustamista toimintana, jossa ihmiset puhuvat ei-inhimillisten puolesta tiedostaen ihmisten ja ei-inhimillisten intressien erot, ja edustamisen hän määrittelee toimintana jossa intressit koetaan yhteneväisiksi. Latour ei tee tätä erottelua, vaan puhuu pelkästään edustamisesta, joka palvelee sekä ei-inhimillisten että ihmisten intresse-

jä tietyn kollektiivin sisällä (Latour 2004, 36–40). Gilcrest kuitenkin tarkentaa käsitystään poliittisesta edustamisesta samastamalla sen poeettiseen esittämiseen eli representaatioon, jolloin luonnon representaatioissa on kyse ”mimeettisestä projektista sanan julmimmassa merkityksessä: mimesiksestä kopioimisena tai peilaamisena” (2002, 63). Latour (2004, 36, 41) puolestaan tekee eksplisiittisen eron oman representaation käsitteensä sekä kulttuurisen (eli Latourin mukaan fiktiivisenä ymmärretyn) representaation välillä, johon Gilcrestin puheet mimeettisestä projektista viittaavat. Onkin niin, että Latourin käsitys edustamisesta on lähempänä Gilcrestin ajatusta puolustamisesta kuin hänen edustamisen käsitettään.

Analysoitaessa ympäristörunoutta ei-inhimillisten puolesta puhumisen eli edustamisen näkökulmasta on tärkeää pitää mielessä myös tulkinnan merkitys. Veikko Haakanan 1970-luvun ympäristörunoudessa on useita esimerkkejä erilaisista puolesta puhumisen keinoista, joita voi tulkita niin luontoon samastumisena kuin luonnon asian ajamisenakin. Vuonna 1978 ilmestyneessä kokoelmassa *Lauluja Lapista – runoja Ruijasta* on kaksi runoa, joiden molempien nimi on ”Kysyin kuukkelilta”:

... onko tämä hyvä paikka yöpyä.

*On, se sanoi. Kelo
on metson paksuinen se palaa
syksyisen yön aamuun asti
jos olet tulentekijöitä,
puro
pulputtaa sulaa hopeaa
hopeisten kivien välissä,
kuru
jossa olet tuulilta suojassa,
kuusia
joista hakoja kylkesi alle
ja paras kaikista:
väsymys
koko päivän kuljettuasi
lämmin peitto
pehmyt tyyny.*

*Niin on tämä tosi hyvä paikka.
Niin hyvä se on
että kun aamulla lähdet
muistat tämän vuoteesi elämäsi loppuun asti.*

*Niin et muista niitä monia nukkumasijoja
jotka muualla lepäsit.*

(Haakana 1978, 7–8.)

*... pitäisikö rakastaa
vieläkö pitäisi rakastaa
näitä metsiä
raastettuinkin
näitä jänkiä näitä soita
rikottuinkin
näitä jokia
padottuinkin sameavetisinä
näitä halkaistuja tuntureita
pengerrettyjä kuruja
tätä taivasta
jota suihkukoneet repivät.*

*Kyllä pitää, se sanoi.
Enemmän kuin ennen, se lisäsi.*

(Haakana 1978, 58.)

Haakanan runot ovat vuoropuheluja kuukkelin, Lapissa 1970-luvun aikana romahdusmaisesti harvinaistuneen linnun kanssa. Ensimmäisessä runossa minä kysyy linnulta, onko hänen valitsemansa paikka ”hyvä paikka yöpyä”. Linnun vastausta luonnehditaan ”sanomiseksi”, ei esimerkiksi laulamiseksi, visertämiseksi tai viheltämiseksi. Runo koostuu pääosassa kuukkelin puheesta, jossa se korostaa pohjoisen luonnon lämmittäviä, suojaavia ja pehmentäviä puolia. Ihminen pääsee näistä puolista nauttimaan kuitenkin vain oman toimintansa ja taitojensa kautta: on oltava ”tulentekijä”, jotta ”metson paksuinen” kelo lämmittää aamuun asti, ja on oltava erityisellä tavalla väsynyt, väsynyt kulkemisesta, jotta paikalla

voi tuntea ”lämpimän peiton” ja ”pehmyen tyynyn”. Runon lopussa kuukkeli vielä korostaa minän valitseman lepopaikan merkitystä: ”muistat tämän vuoteesi elämäsi loppuun asti. // Niin et muista niitä monia nukkumasijoja / jotka muualla lepäsit.”

Toisessa runossa minän kysymys kuukkelille on pitkä. Sana ”rakastaa” toistuu kahdesti minän kysyessä, pitäisikö hänen edelleenkin rakastaa pohjoista luonnonmaisemaa, jonka ihmiset ovat pilanneet. Metsät ovat ”raastetut”, jängät ja suot ”rikotut”, joet padotut, tunturit ”halkaistut”, kurut ”pengerrettyt” ja taivas suihkukoneiden ”repimä”. Luonnonmaisemaan kohdistuvaa välinpitämättömyyttä, jopa aggressiivisuutta ilmentävät teos sanat kuvaavat runon minän kokemusta ympäristön muuttumisesta. Ihmisten taloudelliseen ja sosiaaliseen hyvinvointiin liittyy kääntöpuoli, jonka minä kokee liian kalliiksi paitsi ei-inhimillisille, myös itselleen. Runossa kuukkeli kuitenkin sanoo minälle, että maisema on yhä rakastamisen arvoinen – itse asiassa sitä pitää rakastaa ”enemmän kuin ennen”.

Molemmissa Haakanan runoissa kuukkeli on kuvattu antropomorfisesti. Se kommunikoi ihmisen kanssa yhteisellä kielellä ja puhuu asioista ikään kuin sen kokemukset ja tiedot olisivat samat kuin ihmisellä. Ensimmäisessä runossa kuukkeli viittaa erätaitoihin, nimitää puron vettä ja kiviä metaforisesti hopeisiksi ja puhuu lopuksi elämänkestoisesta muistosta. Toisessa runossa lintu ymmärtää minän kuvaukset ihmisten teoista ja vaatii rakastamaan muunnettua elinympäristöään vielä enemmän. Eläimen suuhun laitetaan runoissa paljon lauseita ja ajatuksia, jotka eivät ole vähimmässäkään määrin lintumaisia. Eivätkö nämä runot ole räikeitä esimerkkejä David Gilcrestin kritisoimasta kielestä tai luontoon samastumisesta, jossa ratkaisevat erot ihmisten ja ei-inhimillisten välillä kielletään tai ainakin peitetään näkyvistä?

Runoja voi kuitenkin tulkita myös toisella tavalla. Molemmissa ”Kysyin kuukkelilta” -runoissa on kyse linnun kanssa kommunikoinnista, joka fantasian tasollakin herättää kysymyksen ei-inhimillisten intresseistä. Runoissa korostuu linnun suhde paikkaan, metsiin tai puurajan takaisiin erämaihin, joiden suot, vesistöt ja kasvustot tarjoavat suojaa ja elinmahdollisuuksia kaikenlaisille elä-

jille. Kuukkelin kanssa käydyt keskustelut pohjoisista metsäalueista ovat erityisen merkityksellisiä siksi, että 1970-luvulla pohjoisista kuukkelikannoista oli jäljellä enää kolmannes 1940-lukuun verrattuna. Syynä kuukkeleiden ahdinkoon oli tehostunut metsätalous, jonka seurauksena lintujen suosimat vanhat niin kutsutut ikimetsät alkoivat pienentyä ja harventua. (Ks. Väisänen et al. 1998, 422–423.) ”Kysyin kuukkelilta” -runot ovat muodoltaan antropomorfisia, mutta ne korostavat ei-inhimillisten oikeuksia asettamalla ihmisen puhuteltavaksi linnun, josta muodostui julkisessa keskustelussa pohjoisen luonnon tuhoisien muutosten symboli.

Haakanan runoudessa ympäristöpoliittista viestiä välitetään usein inhimillistämisen keinoin. *Itkevät kannot* -kokoelmassa on kaksi runoa, joissa kerrotaan lintujen sijaan metsistä:

*Olen
tässä
pidätelty
hengitystäni...
heristänyt korviani...
kuunnellut – miten lienee
vieläkö
vieläköhän metsä aikoo elää.*
(Haakana 1982, 62.)

*Eivätkö kuuntele eivätkö kuule
eivätkö ole kuulevinaan
puun puhetta metsän mieltä:*

*ei soita ei laula enää
ei ylistä,
rukoilee hiljaa.*
(Haakana 1982, 68.)

Molemmissa runoissa toistuu metsän kuulemisen motiivi. ”Olen”-runon ensimmäiset yksisanaiset säkeet luovat rytmin, jota voi tulkitä yhtä aikaa tiheänä ja erittäin hitaana. Ehkä kyse on ajan katkaisemisesta pienen pieniin osiin – malttamattomuuden ja herkeämät-

tömän odotuksen kokemuksista. Kolmoispisteet ja ajatusviivat kuvaavat myös runon minän epäröimistä ja epävarmuutta, joka korostuu myös ilmauksessa ”miten lienee” sekä vieläkö-sanan toistossa. Runon minän huomio on kiinnittynyt ääniin, joiden minä kokee kertovan, ”vieläköhän metsä aikoo elää”.

Myös ”Eivätkö kuuntele”-runossa on sanastollista toistoa, jota voi tulkita merkinä jonkinlaisesta epävarmuudesta, ikään kuin runon minä hakisi sanojaan. Toisaalta kuulemiseen ja kuuntelemiseen liittyvät ilmaukset viittaavat myös kuulijoiden uppiskaisuuteen. Runon minä ajattelee aluksi että jotkut eivät kuuntele, sitten hänen mukaansa ei kuulla ja lopulta ei olla kuulevinaan. On olemassa joukko, joka ummistaa korvansa ”puun puheelta” ja ”metsän mieleltä” eikä siten huomaa muuttunutta ääntä. Enää ei kuulu soittoa, laulua tai ylistystä. Metsä ”rukoilee hiljaa”.

Molemmissa runoissa asetutaan metsän puolelle suuntaamalla huomio sen ääniin, jotka ovat elämän merkki. ”Olen”-runossa metsää uhkaavaa tekijää ei mainita, mutta ”Eivätkö kuuntele”-runossa vihjataan johonkin kuuntelemasta kieltäytyvään joukkoon, joka on Haakanan runouden kontekstissa luontevaa tulkita ihmisiksi. Kuten ”Kysyin kuukkelilta”-runoissa, myös näissä runoissa ei-inhimillinen inhimillistetään, tehdään ihmisen kaltaiseksi. ”Olen”-runossa kysytään, aikooko metsä elää, ikään kuin kysymys olisi valinnasta. ”Eivätkö kuuntele”-runossa metsä ”rukoilee hiljaa”, apua anellen tai ehkä kuoleman tuskissa. Metsän äänen kuunteleminen viittaa kykyyn nähdä ei-inhimillisten elämä arvokkaana sekä mahdollisesti taipumukseen samastua niiden elämänhaluun, mutta samalla ei-inhimillisten elämänmuotojen vieraus pyyhitään pois kokoamalla ne yhdeksi kokonaisuudeksi eli metsäksi ja antamalla tälle kokonaisuudelle inhimilliset piirteet. Täytyykö ei-inhimillisen olla ihmisen kaltainen jotta sen ääni voi tulla kuulluksi?

Posthumanistisen teorian ja tutkimuksen piirissä ei-inhimillisten näkökulmaa ja oikeuksia on pohdittu 1990-luvun alkupuolelta lähtien ei-kielellisen toimijuuden (*alinguistic agency*) käsitteen avulla. Ei-kielellinen toimijuus kytkeytyy erilaisten ns. radikaalien demokratioiden hahmotelmiin, joissa poliittinen vaikutusval-

ta ja yhteiskunnallisen toiminnan merkitys halutaan laajentaa koskemaan myös ei-inhimillisiä. Neuvoteltaessa maankäytöstä jollain tietyllä alueella, eläinten kohtelusta erilaisten hyödykkeiden tuotannossa tai vaikkapa ilmastopolitiikasta, myös ei-inhimillisten näkökulma on otettava huomioon. Ei-inhimillisten osallistamiseen on olemassa monenlaisia syitä. Esimerkiksi Bruno Latourin poliittisessa ekologiassa kollektiivin intressit muotoutuvat juuri tämän tietyn kollektiivin jäsenten yhteisen menestyksen (sanan ekologisessa merkityksessä) mukaisesti, jolloin ihmisten ja ei-inhimillisten intressit uskotaan viime kädessä yhteneväisiksi. Osallistamista tai demokratian laajentamista voisi perustella myös esimerkiksi eläinoidkeudellisin näkökulmin (ks. esim. Aaltola 2004).

Mutta miksi puhua ei-kielellisestä toimijuudesta, jos tarkoitetaan ei-inhimillistä toimijuutta? Länsimaisen ajattelun kontekstissa kyse onkin miltei samasta asiasta. Ei-kielellisyys viittaa kieleen ihmisten ja ei-inhimillisten välisenä ratkaisevana erona. Kieltä tai symbolisten järjestelmien hallintaa on toisin sanoen pidetty yksinomaan inhimillisenä kykynä, ja tähän liittyen myös inhimillinen subjektiivisuus on kytketty kielellisyyteen. (Ks. Aaltola 2004, 47–49.) Posthumanistisessa tutkimuksessa kytkentää kielellisyyden ja subjektiivisuuden välillä on haluttu purkaa käsitteisiin liittyvien yksinkertaistusten ja jopa vääräksi osoittautuneiden käsitysten vuoksi (Wolfe 2003). Eläinten käyttäytymisen tutkimuksessa sekä erilaisissa neurotieteissä on viimeisen kymmenen vuoden aikana saatu tutkimustuloksia, jotka osoittavat erilaisten kommunikaatiojärjestelmien ja jopa käsitteellisten kykyjen olevan olennaisia monien eläinlajien keskinäisissä suhteissa ja ongelmanratkaisussa (ks. esim. Viitala 2010). Ihmisten ja ei-inhimillisten eläinten kieltä ja kielellisyyttä sekä yksilöllisyyttä ja itsetietoisuutta koskeva keskustelu on uusien tutkimusmenetelmien ja kysymyksenasettelujen myötä jatkuvassa käymistilassa ja pakottaa arvioimaan vakiintuneita ihmisen ja eläimen välisiä rajoja ja niiden taustalla olevia käsitteellistyskäsitteitä uudelleen.

Tosiasia kuitenkin on, että se kielellisyys, joka ymmärretään subjektiivisuuden perustana, on korostuneesti ja pelkästään inhimillistä

kieltä, symbolien ja käsitteiden abstraktinen järjestelmä. Posthumanistisessa demokratiakeskustelussa onkin etsitty kielellisyyden korostamiselle vaihtoehtoisia tapoja ymmärtää poliittinen toimijuus. Jos tulevaisuuden demokratiaan osallistuvat ihmisten lisäksi ei-inhimilliset, poliittista toimijuutta ei voida enää ymmärtää inhimilliseen kieleen sidottuna subjektiutena (Haraway 2008; Latour 2004). Catriona Sandilandsin mukaan ympäristöpuheeseen sisältyvä kielellinen subjektin paikka tai ”minä” ei koskaan kuulu luonnolle. Tulevaisuuden demokratioissa ei Sandilandsin mukaan voida luottaa puhuviin subjekteihin, joilla on rajattu selkeä identiteetti, eikä to-
tuuksiin, joita nämä subjektit tuottavat. (Sandilands 1995; ks. myös Gilcrest 2002, 54–57.)

Posthumanistinen ei-kielellistä toimijuutta koskeva keskustelu on merkityksellinen pohdittaessa lintujen ja ihmisten vuorovaikutusta sekä lintujen merkityksiä ja roolia tulevaisuuden ympäristökeskusteluissa. Ideat radikaaleista, ei-inhimilliset osallistavista demokratioista ovat myös oman tutkimukseni teoreettisina taustavai-
kuttajina, mutta aineistoni analyysiin niistä ei juuri ole apua. Kielellisyyttä sekä ei-inhimillisten kanssa kommunikoinnista problematisoivat runot eivät nimittäin omassa aineistossani kytkeydy ympäristönsuojelullisiin tai oikeudellisiin kysymyksiin. 1970-luvun ja 1980-luvun alun ympäristörunoudessa kysymykset kielellisyydestä ja kommunikoinnisen mahdollisuudesta ovat ilmeisiä sellaisessa runoudessa, jossa tematisoituu linnun ja ihmisen suhde. Ne runot, joissa pohditaan lintujen oikeuksia puhtaaseen, häiriöttömään elinympäristöön tai yleisemmin ihmisten aiheuttamien ympäristömuutosten vaikutuksia ei-inhimillisiin, eivät nosta esiin kielellisyyden tai kommunikoinnisen ongelmia.⁵⁰

Lintujen ja muiden ei-inhimillisten oikeuksia puolustavat runot kuvaavat itse eläinten sijaan olosuhteita, joissa ne joutuvat elämään. Seuraava runo on Veikko Haakanan kokoelmasta *Itkevät kannot*:

*Tukkiautoja täysin lastein yötä päivää
ruumisautoja
tästä ohitse Nelostietä etelään.*

*Tiedän mitä siellä on tapahtunut,
ja metsot teeret riekot
kuukkelit ja ristinokka,
ketut ja jänikset,
yksinpä metsähiiret
ovat joutuneet lähtemään.*

Pakolaisia jo täälläkin.

(Haakana 1982, 72.)

Tukkipuuta verrataan runossa ruumisautoihin, jotka kulkevat ”Nelostietä etelään”. Lappia halkovaa tietä pitkin pohjoisista metsistä hakatut puut kuljetetaan etelämmäs kaupunkiin, teollisuuden käyttöön. Tukkipuiden kuvaaminen ruumiina ilmentää runon minän suhtautumista näihin täyteen lastattuihin, vuorokauden ympäri kulkeviin ajoneuvoihin. Kauempana pohjoisessa on käynnissä jotakin, jota ei kuitenkaan kerrota. Runon minä vain toteaa: ”Tiedän mitä siellä on tapahtunut”. Säettä seuraa Haakanan ympäristörunoille tyypillinen eläinlajien luettelo, jossa pohjoisen linnut ovat näkyvästi edustettuina. Isojen metsäkanalintujen lisäksi mainitaan kuukkeli ja ristinokka, joka tarkoittaa käpylintua.⁵¹

Linnut ja piennisäkkäät luetellaan runossa eläiminä, jotka ”ovat joutuneet lähtemään”. Runon viimeisessä, omaksi säkeistöksen erottuvassa säkeessä ne nimitetään pakolaisiksi. Pakolaisilla viitataan tavallisesti ihmisiin, jotka joutuvat jättämään kotinsa erilaisten omaisuuteen, elinkeinon, turvallisuuteen tai henkeen kohdistuvien uhkien vuoksi. Haakanan runossa nimeltä mainitsematon, puita tappava kauhu pakottaa eläimet jättämään elinympäristönsä. Runon päättävän säkeen ilmaus ”jo täälläkin” voi tarkoittaa pakolaisten virran saavuttaneen runon minän asuinympäristön, tai kenties eläimet ovat lähdössä sieltäkin kauemmas. Tukkipuuta nimittäminen ruumisautoiksi ja eläinten kutsuminen pakolaisiksi luovat runoon allusion sodasta tai muusta konfliktista, jolloin koko tilanne – joka ei toisesta näkökulmasta katsoen ole tehostunut metsätaloutta pahempi – politisoituu ja kärjistyy ei-inhimillisiä kohtaan suunnatusti järjestelmälliseksi vainoksi.

Kasvien ja eläinten inhimillistämisen rinnalla Haakanan ympäristörunoissa voi kiinnittää huomiota ei-inhimillisten elinolosuhteiden kuvaamiseen. Runojen sanoma on selkeästi ihmisen toimintaa kritisoiva sekä ympäristön ja ei-inhimillisten itseisarvoa korostava, mutta ihmisten ja eläinten olemuksellisen eron sijaan runoissa esitetään käytännöllisiä seurauksia, joita ihmisten toiminnasta on ei-inhimillisille ja ympäristölle. Useissa runoissa puhutaan suorasanaisesti tehostuneen maankäytön ja metsätalouden ongelmista kuten vesakkomyrkkujen käytöstä ja jokien patoamisesta, mutta myös kuvaannollisemmat ilmaukset kuten maan hiljainen rukoilu voidaan tulkita ongelmallisten olosuhteiden vertauskuvina. Seuraava runo on Haakanan kokoelmasta *Lauhuja lapista – runoja Ruijasta*:

*kulkea metsä-auratun maan yli.
kompastella hakkuujätteisiin aamusta iltaan.
joutua kulotetulle alueelle yöllä
nokeentua kuin riihitonttu.
liukastella laikutuksilla räntäsateella.*

*nähdä pääpalkkaisen luonnonsuojelijan viisaus:
hoidetuissa metsiköissä muovipöntöissä
linnunpoikaset paistuneet elävältä.
tavata riekkopoikue syöneenä salpietaria
kuolleena.*

*Ei enää lukinseittä silmilläni:
myös hämähäkit lähteneet
näistä metsistä.*

(Haakana 1978, 46.)

Yllä oleva runo kuvaa toisenlaista vaelluskokemusta kuin ensimmäinen analysoimani ”Kysyin kuukkelilta” -runo. ”Metsä-auratun” maan yli kulkeminen on yhtä kompastelua, liukastelua ja likaantumista. Toisessa säkeistössä kuvataan kahden lintupoikueen kohta-
loa: toiset ovat kuolleet kuumuuteen muovipönttöihin ja toiset syöneet tappavan annoksen salpietaria. Näitä epäonnistuneita kokeiluja pidetään runossa ”pääpalkkaisen luonnonsuojelijan viisauksina”. Ajatus saattaa ilmentää luonnonsuojelullisiin ja ympäristön-

suojelullisiin kiistoihin usein liittyvää skismaa muualta tulleiden ja paikallisten ihmisten sekä uusien ja vanhojen käytäntöjen välillä. Runo osoittaa, kuinka virheet maksaa kolmas osapuoli, ei-inhimilliset, joita oli tarkoitus suojella.

Runon kahdessa ensimmäisessä säkeistössä kulkemista ja havaitsemista osoittavat verbit ovat infinitiivimuotoisia antaen mahdollisuuden asettua kokijan paikalle runossa. Vasta viimeisen säkeistön ensimmäisessä säkeessä oleva ilmaus ”silmilläni” viittaa minään, jonka havainnoiksi ja ajatuksiksi runon voi jäsentää. Koko säkeen ilmauksen ”Ei enää lukinseittä silmilläni” voi tulkita ainakin kahdella tavalla. Kyse on paitsi todellisuuteen heräämisen metaforasta, myös hämähäkkien katoamisen havaitsemisesta. Kuten runossa ”Tukkiautoja”, myös tässä runossa metsässä asuneista eläimistä on saattanut tulla pakolaisia: ”myös hämähäkit lähteneet / näistä metsistä”. Runon minän myötätunto on selvästi kuolleiden lintujen ja kadonneiden hämähäkkien puolella, ja runossa tämä myötätunto ilmaistaan ”Tukkiautoja” -runon tavoin poliittisessa sanamuodossa. Lintujen kuoleman kuvaukseen liittyy ympäristösana ”luonnonsuojelija”, jolloin runo voidaan tulkita representaatioksi pohjoisia metsäalueita koskevassa luonnonsuojelukeskustelussa. Haakana tuomitsee tehostuneeseen metsätalouteen liittyvät uudenlaiset, ”eläimiä säästävät” ratkaisut mielettöminä omien havaintojensa perusteella.

Ei-inhimillisten puolesta puhuminen viittaamalla ei-inhimillisten olemuksen sijaan niiden olosuhteisiin on yleistä paitsi Haakanan runoudessa, myös muussa 1970-luvun ja 1980-luvun alun ympäristörunoudessa. Kuten apokalyptinen ympäristörunouskin osoittaa, ei-inhimilliset esitetään toimijoina elinoloihinsa ja ympäristöönsä suhteutumisen kautta: ne pakenevat, kärsivät, muuttavat kaupunkeihin, etsivät jotakin menetettyjen resurssien tilalle. Juuri tästä syystä posthumanistisissa teorioissa yleinen ajatus ei-inhimillisestä toimijuudesta jonakin kielellisyyteen suhteutettuna ei toimi aineistoni analyysin välineenä.

Ympäristöongelmiin pureutuviissa aineistoni runoissa lintujen toimijuutta ja oikeuksia hahmotellaan suhteessa sellaisiin elämän-

tapoihin ja elinympäristöihin, jotka havaitaan, tiedetään tai tunne-
taan niille lajityypillisiksi ja menestyksellisiksi. Linnuille runoissa
hahmottuva toimijuus tarkoittaa sitä, että linnuilla on oma lajityy-
pillinen tapansa elää sekä lisäksi tahto muuttaa joko elintapaan tai
elinpaikkaa, jos olosuhteet niin vaativat. Oikeudet seuraavat toimi-
juudesta siten, että linnuilla on oikeus elää lajilleen tyypillisellä ta-
valla. Lintujen tai laajemmin ei-inhimillisten puolesta puhutaan siis
viittaamalla fyysisessä maailmassa vallitseviin olosuhteisiin. Usein
taustalla on jokin yleisesti tunnettu haittatekijä kuten DDT tai avo-
hakkuu, jonka vaikutuksista tietyn lintulajin menestymiseen on jo
näyttöä. Kutsun tätä olosuhteisiin perustuvaa periaatetta *materiaa-
liseksi oikeutukseksi*, koska ei-inhimillisten puolesta puhutaan ma-
teriaalisin, fyysisessä maailmassa havaittavin perustein. Ei-inhimil-
listen puolesta voidaan siis puhua ilman oletuksia ihmisten ja ei-in-
himillisten piirteistä tai keskinäisistä suhteista joillakin käsitteelli-
semmin eritellyillä (epistemologisilla, ontologisilla) tasoilla.

Veikko Haakana kirjoittaa 1970-luvun runokokoelmissaan ym-
päristöongelmista usein melko yksityiskohtaisesti, jolloin runojen
kuvaamat ilmiöt on helppo tunnistaa myös julkisesta keskustelusta.
Toisia Haakanan runoja voi lukea esimerkkinä kuvaannollisem-
masta tavasta puolustaa lintujen ja muiden ei-inhimillisten oikeuk-
sia elämään. Matti Paloheimon 1970- ja 1980-lukujen runokokoel-
missa ympäristö näyttäytyy samanlaisen ahneen väkivallan uhrina
kuin Veikko Haakanan runoissa. Molemmat runoilijat käyttä-
vät luontokuvauksessa sekä suorasaanaista ilmaisua ympäristösanoi-
neen että kuvaannollisempaa kieltä. Seuraavassa Paloheimon ru-
nossa kokoelmasta *Tuuleen valmis* (1980) esiintyy sama luonnon
kuuntelemisen ajatus kuin Haakanan runossa:

*Kuunnelkaa sittenkin.
Jos kuitenkin kuulisitte
maan hiljaisen huokauksen,
veden aran itkun,
heräisitte siihen.*

(Paloheimo 1980, 34.)

Kuten Haakanan runossa ”Eivätkö kuuntele”, myös yllä olevassa runossa ihmisiä pyydetään ”sittenkin” kuuntelemaan maata ja vettä, jos he ”kuitenkin” kuulisivat niiden valituksen. Oletus korvien ummistamisesta perustuu epäilemättä ihmisten toimintaan, jonka ansiosta maa ”huokaa” ja vesi ”itkee”. Viimeisen säkeen toivomus heräämisestä on suora, yleinen vetoamus ei-inhimillisten ja ympäristön puolesta.

Ei-inhimillisten puolesta puhumisen materiaallinen oikeutus syntyy aktuaalisessa maailmassa vallitsevien olosuhteiden perusteella. Mitään yksittäistä, tiettyä aikaan ja paikkaan sidottua todellista tapahtumaa ei tarvitse runon taustalla olla, ja vaikka sellainen olisi olemassa, sen tunteminen ei ole välttämätöntä runon tulkitsemisessa. Matti Paloheimo kirjoittaa useissa *Tuuleen valmis* -kokoelman runoissa runsastuneista metsähakkuista, jotka olivat paljon kiistelty, koko Suomen laajuinen ilmiö:

*Puu kaatuu, metsän patriarkka,
vuosisadat rojahtavat sen matkassa
eikä niitä enää ole,
se huojuu raskaasti sahan viilto ruumiissaan,
humahtaa läpi viimeisen illan
ihmisen mustaan yöhön.*

(Paloheimo 1980, 33.)

Tässä runossa ”metsän patriarkkana” kuvatun puun vuosisatainen elinhistoria asettuu vastakkain ”ihmisen mustan yön” kanssa. Kaatohetkeä kuvataan puun humahtamisena ”läpi viimeisen illan”, ja sen kaatumisen myötä ”vuosisadat rojahtavat”, mikä viittaa ajan loppumiseen puiden hävittyä. Apokalyptinen kuvaus esittää tehostuneen metsätalouden ilmiönä, joka merkitsee historiallista käännekohtaa, ihmisen ajan alkua ja puiden ajan loppumista. Puut ja ihmiset kuvataan runossa samankaltaisina olentoina, joiden välillä käydään viimeinen taistelu. Puu on metsän patriarkka, siis miespuolinen hallitsija, jonka elävää ruumista ihmisen saha vahingoittaa.

”Puu kaatuu” -runossa inhimillistävä kuvaus ja dramaattinen, apokalyptinen kieli ovat poeettisia keinoja, joiden avulla puut esitetään ihmisen veroisina olentoina ja niiden tuhoaminen maailman-

loppua enteilevänä tekona. Itse ajatus puiden merkityksestä sekä motiivi niiden puolesta puhumiselle löytyy kuitenkin runon ulkopuolelta, todellisia metsiä koskevista havainnoista ja keskusteluisista. Paloheimon runot ovat kuitenkin usein niin monitasoisia, että niitä on hankala tulkita pelkästään kannanottoina ympäristönsuojelukeskusteluun. *Tuuleen valmis* -kokoelmassa kuolema, kärsimys ja syyllisyys yhdistävät ihmisiä ja ei-inhimillisiä:

*Moni kulkee kärsimyksen ohi
silmän värähtämättä.
Syyllisyys ei ole enää sana.
Linnut nousevat ja putoavat.
Joukkohautoja kaivetaan.
Ja tärkeintä on olla
kaatumatta itse.*

(Paloheimo 1980, 25.)

Kokoelman tarjoamaa taustaa vasten tulkittuna yllä oleva runo viittaa kärsimykseen, jota ihmiset tuottavat ei-inhimillisille sekä syyllisyyteen, jota he eivät enää tunnista edes sanana. Runossa mainitaan linnut, joilla on vahva ympäristöpoliittinen lataus Paloheimon runoudessa. Siivekkäät ”nousevat ja putoavat”. Ennen modernismia lintujen putoamisella oli suomalaisessa runoudessa lähes yksinomaan inhimilliseen maailmaan palautuvia merkityksiä. Putoaminen saattoi symboloida esimerkiksi ylpeydestä seuraavaa lankeemusta, kuten tutkimukseni alussa mainitsemisani Hellaakosken ”Haukka”-runossa ja Koskenniemen ”Pudonnut leivonen” -runossa. 1960-luvulta lähtien lintujen putoamisella on usein metalyyrinen merkitys – lintuja pudottamalla runous kommentoi eläimiin liitettyä kuolemattomuuden ja immateriaalisuuden symboliikkaa.

Yllä olevassa Paloheimon runossa lintujen putoamista voi kuitenkin tulkita samaan tapaan kirjaimellisesti kuin Anne Hännisen runoa ”Punavatsainen lintu”, jossa eläin kuolee myrkyin seurauksena. Putoamisen tulkitsemista kuolemiseksi vahvistaa seuraavan säkeen maininta joukkohautojen kaivamisesta, joskaan ei ole selvää, keiden haudoista on kysymys. Runo päättyy egoismia ironisoivaan tokaisuun: ”Ja tärkeintä on olla / kaatumatta itse.” Runo

näyttää laajentavan kuoleman uhkan sekä ei-inhimillisiä että ihmisiä koskevaksi, jolloin runon alun ajatus kärsimyksen ohittamisesta ”silmän värähtämättä” merkitsee yhdentekevää asennetta mahdollisesti kaikkiin elollisiin. Jos ”syllisyys ei ole enää sana”, kuten runossa väitetään, ei ole väliä sillä, ketkä kaikki kärsivät ja kenen toiminnan seurauksena. Joukkohautojen kaivaminen voi tapahtua yhtä lailla metsissä kuin kaupungeissakin, eläimille tai ihmisille. ”Moni kulkee” -runoa voikin tulkita Paloheimon runoudelle tyyppillisenä kristillisen ja ympäristönsuojellisen tematiikan limittymisenä.

Paloheimon runoudessa ihmisten ja ei-inhimillisten intressit esitetään usein yhtenevinä. Vuonna 1978 ilmestyneessä *Tämän maailman lumet* -kokoelmassa on runo, jossa metsien häviäminen on ihmisiltäkin pois:

*Kaikki on mahdollista, vielä.
Mutta tie toisensa jälkeen suljetaan,
linnut teloitetaan hitaasti, puut hakataan
meiltä pois,
huilun ääni vaiennetaan.
Me katsomme keitä he ovat, nuo pimeyden voimat,
mykkinä seisovat pyövelit.
Savun läpi heitä ei erota, lähelle ei tohdi,
mutta tuulen puhkaistessa verhon
ei ole epäilystäkään:
heillä on meidän kasvomme.*

(Paloheimo 1978, 48.)

Toiveikkaasti alkava runo muuntuu nopeasti kuvaukseksi ”pimeyden voimien” töistä. Toinen toisensa jälkeen suljettavat tiet tarkoittanevat tässä metaforisesti mahdollisuuksia tai vaihtoehtoja, koska runossa ollaan huolissaan linnuista ja puista sekä huilun äänestä, minkä voi tulkita lintujen, erityisesti mustarastaan, ääneksi. Lintujen kuolemaa kuvataan hitaiden teloitusten seurauksena, mikä tuo runoon aiemmin analysoimistani Paloheimon ja Haakanankin runoista tutun inhimillistävän oikeudenkäynnin tai -jaon viitekehysten.

Runon jännite syntyy siitä, että me-pronominilla viitatus ihmiset ovat yhtä aikaa syyttäjien ja syytettyjen penkillä sekä jakamassa tuomiota. Kolmannessa ja neljännessä säkeistössä todetaan: ”puut hakataan / meiltä pois”, ja kuudennessä säkeessä meiksi nimetyt katsovat ”heitä”, jotka ovat ”pimeyden voimia” ja ”mykkinä seisovia pyöveleitä”. Lopussa tuuli paljastaa ”meidät” ja ”heidät” samoiksi ihmisiksi: ”heillä on meidän kasvomme”. Runossa on käynnissä useita samanaikaisia tuomionjakoja, joiden taustalla ovat ihmiset. Ensinnäkin linnut on tuomittu teloitettaviksi – rikoksesta joka ei runossa selviä. Linnuista ja puista huolissaan olevat ihmiset puolestaan katsovat lintuja teloittavia pyöveleitä ikään kuin ulkoa päin ja tuomitsevat heidät ”pimeyden voimiksi”. Lopulta syyllisiksi paljastuvat kuitenkin kaikki ihmiset – myös he joilta puut hakataan pois. Syyllisyyden paljastaa luonnonelementti tuuli, joka hävittää ihmisten edestä savuverhon. Kyse voi olla itsepetoksen verhosta, mutta savulla on Paloheimon runoudessa myös erityinen merkitys. Savu viittaa hänen ympäristörunoissaan aina apokalyptiseen lopun visioon, jossa ihmisten aiheuttama tulen tai teollisuuden savu peittää metsät alleen.

Paloheimon ”Kaikki on mahdollista” -runo ilmentää aiemmin analysoimistani ympäristöapokalyptisista runoista tuttua ihmisen asemaan liittyvää monimerkityksisyyttä, joka ympäristöongelmiin 1970-luvun keskusteluissa liittyi – ja liittyy vieläkin. On selvää, että ihminen on fyysisesti osa luontoa, riippuvainen sen prosesseista, ja haavoittuvainen samalla tavalla kuin muutkin elolliset olennot. Koska meitä on niin paljon ja hallussamme on niin kehittynyttä teknologiaa, toiminnallamme on ratkaiseva merkitys planeetan tulevaisuuden kannalta – joko ”teloittajina” tai ”puolustajina”. Kysymys siitä, millainen toiminta lopulta on toimintaa ympäristön puolesta, on kuitenkin tavattoman moninainen.

Edellä hahmottelemani materiaalisen oikeutuksen ideana on, että ihmisen toiminnan seurausten arviointi perustuu havaintoihin sekä tietoihin, joita on saatavissa ei-inhimillisistä ja luonnon prosesseista. Itse asiassa kaikkia tähän mennessä analysoimiani, lintujen elinympäristöjä ja niissä havaittuja ongelmia kuvaavia runoja

voi pitää esimerkkeinä materiaalisesta oikeutuksesta. Ympäristörunous ei esiinny ei-inhimillisten omana äänenä, vaan edustaa ei-inhimillisiä niiden havaintojen, tietojen ja johtopäätösten perusteella, jotka näyttäytyvät kunakin aikana perustelluimpina. Olen hahmotellut materiaalista oikeutusta osana 1970-lukulaisen suomalaisen ympäristörunouden poetiikkaa, mutta haluan tuoda esiin oman näkökulmani sitoutuneisuuden. Toisista teoreettisista lähtökohdista sekä toisenlaisin metodein ja käsittein analysoituna aineistoni näyttäytyisi toisenlaisena. Toisenlaiset merkitykset – ja kenties toisenlaiset äänet – nousisivat esiin.

Materiaalisen oikeutuksen ideaa on syytä selventää suhteessa toisaalta aineistooni ja toisaalta omaan lukutapaani. Niin tässä kuin edeltävissäkin luvuissa analysoimissani runoissa ympäristöongelmista ja ei-inhimillisten ahdingosta kirjoitetaan viittaamalla havaittuihin ongelmiin, joita olen lukenut esiin tunnistamalla runoista ympäristösanoja. Aineistoni kannalta materiaallinen oikeutus tarkoittaa siis runojen tematiikan taustalla olevia tekijöitä: havaittuja todellisia ympäristöongelmia sekä runoilijoiden halua reagoida niihin.

Tutkimukseni teoreettisen perustan muodostaa ajatus runoudesta ei-inhimillisten edustajana. Tässä yhteydessä materiaallinen oikeutus tarkoittaa yleisempää ja laajempaa periaatetta, jonka mukaan ympäristörunous syntyy muiden representaatioiden tavoin tarpeesta ottaa ei-inhimilliset huomioon ajattelussa, toiminnassa ja päätöksenteossa. Latourin poliittisessa ekologiassa ei-inhimillisten edustaminen eli representaatiot syntyvät aina kollektiivin yhteisten intressien pohjalta. Poliittisessa ekologiassa kollektiivin intressit eivät siis ole sama asia kuin ihmisten tai tiettyjen ei-inhimillisten intressit. Kollektiivin intressit ovat jatkuvasti riippuvaisia siitä, millaiseksi kollektiivi milloinkin käsitetään. Periaatteena taustalla on aina kollektiivin jäsenten hyvinvointi ja menestyminen.

Kollektiiviin assosioimisessa on siis kyse yhteisten tarpeiden ja etujen vuoksi käytävästä neuvottelusta, jota käydään ”ihmisten kielellä”, mutta jota ohjaavat todelliset, fyysisessä maailmassa havaittavat ilmiöt ja prosessit. Siten tavallaan fyysisen maailman olosuh-

teet ovat ne, jotka ensin ”puhuvat” tiettyjen ihmisten ja/tai tiettyjen ei-inhimillisten puolesta. Tämä on materiaalisen oikeutuksen ydinajatus: kollektiivissa ei-inhimillisten puolesta puhutaan materiaalisin perustein. Kun esimerkiksi havaitaan, että jokin kemiallinen yhdiste tai maankäytön muoto aiheuttaa ratkaisevia haittoja jollekin tietylle eläinlajille, tuon eläinlajin puolesta voidaan puhua viittaamalla haittalliseksi havaitun asian tosiasiallisiin vaikutuksiin. Julkisessa tilassa esitettyjen representaatioiden ja muiden ei-inhimillisiä tai ympäristöä koskevien puheenvuorojen rinnalla myös runous voi vedota fyysistä maailmaa koskeviin havaintoihin ja tietoon.

Tässä alaluvussa olen kiinnittänyt huomiota oikeudelliseen viitekehukseen, jonka avulla ei-inhimillisten puolesta on ympäristörunoudessa puhuttu. Vaikka runojen aiheena ovat olleet havaitut ympäristöongelmat tai vähintäänkin maankäytön epäkohdat, runojen analyysissä on tullut esiin antropomorfisia piirteitä, joita on ollut vaikea yhdistää esimerkiksi posthumanistiseen keskusteluun ei-inhimillisestä toimijuudesta. Oikeuden käymisen, oikeuksien ja eläinten puolustamisen viitekehys herättää ympäristörunouden osalla aina epäilyn antropomorfisuudesta, jopa antroposentrisyydestä. Tämä johtuu siitä, että me olemme tottuneet ajattelemaan oikeutta, oikeuksia ja puolustamista osana inhimillistä kanssakäymistä. Oikeudet ja velvollisuudet sitovat vain ihmisiä, koska nämä käsitteet ja kaikki ne merkitykset joihin ne ovat sidoksissa, ovat ihmisten hallitsemia. Ei-inhimillisen oikeudet on eräänlainen käsitteellinen paradoksi tai oksymoron, mahdoton omassa epäloogisuudessaan.

Ympäristörunoudessa ihmisten ja ei-inhimillisten keskinäisiä suhteita pohditaan ja kielellistetään kuitenkin nimenomaan oikeudellisin termein. Nämä termit viittaavat kielessämme niihin ongelmiin, joita ympäristörunous käsittelee: onko ei-inhimillisiä hyväksyttävää kohdella välineinä, onko ihmisellä vastuuta tai velvollisuuksia suhteessa elinympäristöönsä, miten ei-inhimillisten toiminta, tahto ja tarpeet tulisi ymmärtää suhteessa ihmisten toimintaan, tahtoon ja tarpeisiin. Suomessa kirjoitettiin 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa myös runoja, joissa pohditaan ihmisten ja ei-inhimil-

listen kohtaamisen mahdollisuuksia. Siirrynkkin lopuksi analysoimaan runoja, joissa toistuu kohtaamisen viitekehys. Kysymys ei-inhimillisestä toimijuudesta muotoutuu näissä runoissa tuttuuteen ja samuuteen perustuvan inhimillistämisen sijaan vierauden ja toiseuden ongelmana.

Miten ei-inhimillinen toiseus kohdataan?

*Tämä on nokkosten, hullukaalien,
tähdenlentojen, kielojen,
aaltojen, sammalten, polkujen
itse täytyvää reviiriä,
joka taistelee niitä tunnustamatonta
kieltä vastaan.*

(Sarkanen 1976, 18.)

Ei-inhimillistä toimijuutta on mahdotonta määrittellä, koska me emme tiedä, millaisiin positioihin ja kokemusmaailmoihin tämä käsite viittaa. Meillä on yksi käsite, jonka tulisi vastata mahdollisesti lukemattomaan joukkoon erilaisia elämänmuotoja ja elämisen muotoja.⁵² Yksi tärkeä raja-alue voisi olla se, että puhuttaessa ei-inhimillisestä toimijuudesta tarkoitetaan jonkinlaista positiota, josta käsin on mahdollista toimia. Kyse ei kuitenkaan ole kielellisyyteen sidotusta subjektiudesta tai inhimilliseen mieleen liittyvästä minuudesta, vaan jostakin sellaisesta positioista, jonka yhteydessä ei välttämättä ole edes mahdollista puhua tahdosta, mutta jota ei ole ainakaan eläimistä puhuttaessa mielekästä pelkistää vaistoksi tai geneettisesti määrityväksi taipumukseksi. Toiseksi ei-inhimillinen toimijuus tarkoittaa jotakin sellaista toimintaa, jonka voimme käsitellä maailmaan vaikuttavaksi, siinä näkyväksi ja sitä muuttavaksi.

Sauli Sarkasen runossa ”Tämä on” kokoelmasta *Joku on käsitellyt tätä maailmaa* luetellaan monia ei-inhimilliseen luontoon kuuluvia olioita ja ilmiöitä, joilla on oma reviirinsä. Organismien lisäksi runossa mainitaan fyysiset ilmiöt eli tähdenlennot ja aallot, ja vielä polkukin, joka syntyy ihmisten tai vaikkapa hirvien vakitui-

selle kulkureitille. Nämä monimutkaiset materian, energian, ”luonnonlakien” ja myös tiedon ja havainnon muokkaamat olennot ja ilmiöt syntyvät ja ottavat tilaa tavalla, jota runossa nimitetään ”itse täyttyväksi reviiiriksi” – itsestään syntyväksi ja itsekseen maailmaa täyttäväksi. Ilmaus viittaa omalakisuuuteen ja itsersiitaisuuteen, mutta seuraavien säkeiden myötä esiin nousee myös kysymys tahdosta: ”joka taistelee niitä tunnustamatonta / kieltä vastaan.” Kaikkien runon alussa lueteltujen olentojen ja ilmiöiden joukko tai reviiiri nousee siis vastustamaan sellaista kieltä, joka ei tunnusta niitä.⁵³

Runoa voi tulkita metalyyrisesti eräänlaisena vastakirjoituksena sellaiselle kielelle ja kirjoittamiselle joka ei ”tunnusta” ei-inhimillisten itseisarvoa. Toisen tulkinnan mukaan runo ei viittaa toisiin runoihin tai kieleen vaan korostaa alussa mainittuja ei-inhimillisiä sekä niiden kautta metonymisesti koko ei-inhimillistä luontoa, joka on ongelmallisesti olemassa runouden ja kielen rinnalla. Itse täyttyvä, kieltä vastaan taisteleva ei-inhimillisten reviiiri voidaan ymmärtää kuvaannollisena ilmauksena, jonka avulla koko ei-inhimillinen maailma pystytetään ikään kuin inhimillistä kieltä vastassa olevaksi moninaiseksi ja sisäisesti ristiriitaiseksikin joukoksi (onhan siihen laskettu kulttuuriseksi miellyvä polkukin). Sarkasen runo ei sano mitään siitä, millaisia mainitut ei-inhimilliset ovat olemukseltaan tai mihin ne pystyvät yksilöinä – kyse on alueen täyttämisestä sekä taistelusta oman merkityksellisyyden puolesta.

Sarkasen arvoituksellinen runo on hyvä lähtökohta sen pohtimiselle, mitä ei-inhimillinen toimijuus on ja miten se voidaan kohdata runouden keinoin. Kohtaamisella en tarkoita sellaista tietoa, kokemusta tai yhteyttä, joka mahdollistaa jäljittelevän esittämisen. Kohtaaminen kytkeytyy edustamiseen eli siihen, että runous etsii ja ehdottaa ei-inhimillisille asemia ja merkityksiä alueella, joka on tavattu ymmärtää ei-inhimilliset ulos-sulkeväksi, toisin sanoen kulttuuriseksi. Analysoituani runoja lintujen ja ihmisten tavoista jakaa yhteisiä elinympäristöjä, runoja lintujen asettumisesta luonnollisiksi ja kulttuurisiksi mielletyille alueille sekä runoja lintujen oikeuksista, tarkastelen vielä runoja, joissa toisensa kohtaavien ihmisten ja lintujen suhde asettuu spekuloinnin ja kuvittelun kohteeksi.

Ensimmäinen esimerkkini on Maila Pylkkösen proosaruno (tai lyhyt proosateksti) kokoelmasta *Tarina tappelusta* (1970). ”Fasaani”-nimisessä tekstissä kommunikoidaan suuren kaupunkiympäristössäkin viihtyvän kanalinnun kanssa:

Kun toukokuun vaihtuessa kesä- fasaani räähkäisee: eikä mikään elävä pysty antamaan rumempaa ääntä kuin fasaanin yksi sana lemmestä, ninn kävelen oraspellon polkua sen ohitse, pysähdyn ja hiukan vähemmän kuuluvalla äänellä yritän samanlaista räähkäisyä, niinkuin pitääkseni sille seuraa ilman että joku rivitalon nainen soittaa poliisin. Fasaani räähkäisee heti vastaan, eikä sen sanaan tule mitään lisävivahteita, se on fasaanienkeskinen, mutta onpa kuitenkin kuin sen erittäin elukkamainen olemus tulisi vieläkin vähän typerämmän näköiseksi, niin että havaitsen sen sanovan Älä puhu lööperiä, et sinä siinä seisoessasi ole fasaani, minä olen ja minä olen sinun veljesi, eikä minulla ole aavistusta siitä, että tulin tähän että sinä saisit syödä minut, kun sinulla kuitenkin on aina nälkä. Mitä sinä osaat? Oletko sinä kuitenkin jonkinlainen fasaani?

Kävelen keskellä kesää syvällä metsässä; polku vie männikössä jyrkkää mäkeä alas, ja olen harppaamaisillani oravan suuhun, orava istuu kuusen alimmalla oksalla. Orava ei pelästy ja minä jotenkuten hillitsen säpsähdyksen, orava töllöttää minua silmiin kolmikulmaisesta päästään ja minä pysähdyn kokonaan ja töllötän takaisin.

(Pylkkönen 1970, 75.)

Pylkkösen teksti kertoo tilanteesta, joka on tuttu monille linnuista pitäville ihmisille. Tarinan kertoja yrittää vastata fasaanin huutoon ”fasaanin kielellä”. Linnun huuto katkaisee alkavan kertomuksen kiinnostavasti. Ensimmäinen virke alkaa vuodenajan kuvauksella, joka kuitenkin katkeaa ”kesä”-alkuiseen sanaan, jolloin virke alkaa kuin uudestaan: ”fasaani räähkäisee”. Soidinkutsua luonnehditaan rumimmaksi ääneksi jonka mikään ”elävä pystyy antamaan”, mutta silti kertoja yrittää kommunikoida linnun kanssa pitääkseen sille seuraa. Lintu huutaa tarinassa pian uudelleen, mutta linnun ”sana” ei saa ”mitään lisävivahteita”. Ääntely ei muutu vuoropuhe-

luksi, koska minä ei ole onnistunut sanomaan linnulle mitään, johon lintu vastaisi erilaisella ”sanalla” kuin aluksi. Kertoja luonnehtiikin linnun sanaa ”fasaanienkeskiseksi”, mikä korostaa fasaanin kuulumista yhteisöön, johon ihmisellä ei ole mitään asiaa, ja jonka jäsenillä on oma erityinen kielensä ja sen avulla kommunikoidut merkitykset.

Keskusteluyritys fasaanin kanssa on siis tuomittu epäonnistumaan, mutta kertoja alkaakin kuvitella saavansa linnulta viestejä, joiden sisältö kytkeytyy linnun ”elukkamaiseen olemukseen”, joka muuttuu mahdolliseksi osoittautuneen viestinnän jälkeen ”vieläkin vähän typerämmän näköiseksi”. Kertoja katsoo lintua ja ”havaitsee” sen sanovan: ”Älä puhu lööperiä, et sinä siinä seisoessasi ole fasaani”. Linnun pöllämystyneeksi tulkittu ulkomuoto, kenties silmien ilme tai asento, saa kertojan tajuamaan linnun viestin, jossa eläin syyttää kertojaa valehtelusta tai lintuna-olemisen teeskentelemisestä ja korostaa samalla eroavuuttaan ihmisestä. Seuraavaksi fasaani kutsuu itseään ihmisen ”veljeksi” ja lausuu sanat, jotka korostavat kaiken olevan kertojan mielikuvitusta: ”eikä minulla ole aavistusta siitä, että tulin tähän että sinä saisit syödä minut, kun sinulla kuitenkin on aina nälkä.” Paradoksaalinen oman aavistuksensa kieltäminen on suora merkki siitä, että lintu itse ei puhu. Kertoja alkaakin rakentaa linnun ja itsensä välille hyvän ja pahan välistä asetelmaa, joka on tuttu ympäristörunoudesta: lintu haluaa olla ihmiselle ”veli”, mutta ihminen tahtoo vain hyötyä linnusta.

Kertojan ja fasaanin välinen kohtaaminen päättyy linnun kysymyksiin: ”Mitä sinä osaat? Oletko sinä kuitenkin jonkinlainen fasaani?” Sen sijaan että teksti päättyisi epistemologisia ja eettisiäkin merkityksiä saavaan olemukselliseen eroon linnun ja ihmisen välillä, kertoja kuvittelee vielä kaksi kysymystä linnun esittämiksi. Niissä fasaanina olemisen mahdollisuus avautuu uudelleen ja kytkeytyy taitoon. Lintuhan aloittaa: ”Mitä sinä osaat?” Eläin antaa kertojalle hänen kuvitelmaansa myös mahdollisuuden olla ”jonkinlainen fasaani” – ikään kuin ero ihmisen ja linnun välillä olisi-kin aste-ero.

Rivitalojen läheisyydessä, siis todennäköisesti jonkinlaisessa kaupunkiympäristössä tai ainakin taajama-alueella tapahtunut fasaanin kohtaaminen vaihtuu kertomuksessa nopeasti kuvaukseen, jossa kertoja kävelee ”keskellä kesää syvällä metsässä”. Ajan ja paikan lisäksi myös kohdattu eläin on muuttunut. Nyt kertoja joutuu oravan kanssa silmäkkäin. Kertoja kuvaa kohtaamista tällä kertaa korostuneen visuaalisena: ”olen harppaamaisillani oravan suuhun [---] orava töllöttää minua silmiin kolmikulmaisesta päästään ja minä pysähdyn kokonaan ja töllötän takaisin”. Tässäkin kohtaamisessa korostuu odottamattomuus ja yllätyksellisyys sekä halu kontaktiin eläimen kanssa. Äänten sijaan kertoja ja orava vaihtavat katseita, tai jäävät paremminkin tuijottamaan, ”töllöttämään”, toisiaan silmiin. Töllötys viittaa typeryneeseen, epäkohteliaaseen katsomisen tapaan. Töllöttämisestä puhutaan usein silloin, kun katsoja ei oikein ymmärrä katsomaansa – töllöttäminen on tyhmää, vähämielelistä. Oravan ja ihmisen välinen ”töllöttäminen” rinnastuukin fasaanin olemuksen ”elukkamaisuuteen” ja ”typeryteen”, jotka korostuvat kertojan yritettyä räkäistä linnulle fasaanin kielellä.

Typeryys, lööperin puhuminen ja töllötys – nämä ilmaisut kuvaavat ihmisen yrityksiä ottaa kontakti fasaaniin ja oravaan. Lajien välisten rajojen ylittäminen tekee sekä ihmisestä että eläimestä hassun ja hölmön – tai jopa naurettavan ja valheellisen. Toisaalta nämä määreet kuvaavat nimenomaan kertojan kokemuksia eläimistä ja omasta käytöksestään. Fasaani jatkaa soidinhoutojaan välittämättä kertojan rääkymisestä; se on edelleen ”fasaanienkeskisen” maailman sisällä, eläen yhteydessä lajitoverihinsa eikä välttämättä edes kuule yhtäläisyyttä oman huutonsa ja kertojan huudon välillä. Myös orava katsoo kertojaa ”kolmikulmaisesta päästään” ja kuusen oksalla istuen, ilman että sen katseessa olisi välttämättä mitään erityisesti ihmiselle suunnattua viestiä tai ihmisen havaitsemiseen liittyvää merkitystä. Molemmat eläimet toimivat lajilleen tyypillisin tavoin, mutta samalla ne kuitenkin suuntaavat huomionsa ihmiseen kohtaamisen tilanteessa. Kertojalla on lukuisia, keskenään yhtä epätydyttäviä tapoja ymmärtää ja merkityksellistää kohtaaminen: eläimeksi tekeytyminen, eläimen inhimillistäminen, eläi-

men korottaminen moraalisesti ihmisen yläpuolelle. Toisaalta eläimen kohtaaminen kasana tiedotonta lihaa ei ole sekään vaihtoehto – koko tarinahan syntyy tarpeesta merkityksellistä eläin ja vuorovaikutuksen hetki.

David Gilcrestin mukaan ympäristöpoetiikan⁵⁴ tutkimuksen kohteena tulisi olla juuri luonnon merkityksellistämisen ja jopa luontoon identifoitumisen tarve. Taustalla on Gilcrestin hermeuttiseen perinteeseen nojaava merkityksen avoimuuden arvosuus: hänen mukaansa ekologian tieteeseen nojaava ympäristörunous ei täytä kaunokirjallisuuden fiktionaalista potentiaalia. Todellinen ympäristörunous etsii uusia mahdollisuuksia ymmärtää olemisen moneutta eli erilaisten olentojen keskinäisiä suhteita ja toimimisen tapoja. Siinä missä ekologian tieteeseen nojaava runous antaa meille valmiita vastauksia ja siten malleja siihen, miten ei-inhimilliset tulisi kohdata, toisenlainen, avoimempi ympäristörunous kääntyy pohtimaan sitä, miten halumme merkitykseen muokkaa tapamme ymmärtää itsemme ja paikkamme ympäristössä. (Gilcrest 2002, 31–36, 99–100, 105.)

Gilcrestin määrittelemä ympäristöpoetiikka hahmottuikin ennen kaikkea inhimillisen itseymmärryksen projektina, joka ottaa ei-inhimillisiin etäisen, eroille sensitiivisen ja avoimuutta korostavan asenteen (Gilcrest 2002, esim. 59, 78, 106–107, 113, 133–134). Olen itsekin jo pohtinut useaan otteeseen eri runojen ja runoilijoiden yhteydessä lajien välisiä eroja ja niiden kunnioittamisen merkitystä. Timothy Mortonin merkinnän käsitteeseen viitaten olen todennut välissä olemisen mahdottomuuden, kun kyse on ei-inhimillisen toiseudesta ja vieraudesta: joko me ymmärrämme eläimen omien käsitteellisten välineittemme avulla (jolloin ero raukeaa), tai me emme ymmärrä sitä lainkaan (jolloin ero pysyy ylittämättömänä). Toisaalta merkintään liittyy kuitenkin tietoisuus siitä, että erokin itsessään on käsitteellinen väline ja siten mahdollisesti purettavissa tai kenties korvattavissa jollakin toisella inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta jäsentävällä käsitteellä.

Ei-inhimillisen toimijuuden käsitteellistämisen kannalta tuottavampia ovat mielestäni sellaiset hapuilevat, kenties epäloogisilta

ja mystisiltäkin vaikuttavat ideat, joissa lajienvälistä eroa ei nähdä täysin ylittämättömänä. Gilcrest on toki oikeassa korostaessaan kielellisyyttä pysyvänä muurina ei-inhimillisten ja ei-inhimillisistä kertovan runouden välillä. Ekokriittisessä runoudentutkimuksessa on kuitenkin kenties liikaa keskitytty siihen, mitä runous itsessään on, ja keskusteltu liian vähän siitä, mitä kaikkea runous voi *tehdä*. Vaikka runous ja muu fiktiivinen kirjallisuus on kieltä, sen välittämät merkitykset (ja niiden seuraukset) ovat erottamattomia maailmasta. Pylkkösen ”Fasaani”, kuten niin monet hänen lintuaiheiset runonsa, näyttää meille millaisia ihmisten ja lintujen väliset suhteet käytännössä ovat. Pelaamme samanlaisten ruumiinliikkeiden, äänteellisten viestien ja tahdonalaisten siirtymisten (pakenemisten, luokse tulojen) peliä, joka ei ole ainakaan lintujen ja ihmisten välillä täysin käsittämätöntä (ks. Ruonakoski 2007). Miksi nämä konkreettiset yhteydet ja niihin liittyvä kuvittelu pitäisi mitätöidä runoudentutkimuksessa vain siksi, että ne välittyvät lukijalle kielellisesti?

Seuraavassa Pylkkösen runossa lintujen ja ihmisten suhdetta pohditaan paitsi puheeksi tarkoitettujen äänten myös kosketuksen kautta. Vaikka tämän *Muistista*-kokoelmassa (1972) ilmestyneen runon tyyli on hyvin erilainen kuin edellisessä ”Fasaani”-tekstissä, taustalla on sama idea: etsiä kohtaamisen ja yhteisymmärryksen mahdollisuuksia linnun ja ihmisen välillä.

*Linnuille puhuminen muistuttaa
katumuksenharjoitusta, puhtautta
ja hartautta
enemmän kuin katumuksenharjoitus ja
hartaudet;
paasto muistuttaa nälkää ja itsen vaientaminen
itse paastoa.
Kesyttömiä lintuja eivät voi kiinnostaa ihmisten
teot, tekojen*

tai kirjojen paksuudet,

sen”. Linnuille puhumista luonnehditaan myös ”pelkäksi ääneksi” ja seurusteluksi ”jossa ei ole tekstiä ollenkaan”. Runossa tapahtuukin kiinnostava siirtymä merkityksen antajan ja merkityksen kohteen välillä. Ihmiset eivät voi täydentää lintujen elämäkertoja eivätkä ylipäätään ”sanoa / mitään, mitä ne eivät itse tiedä”. Lintujen äänet sen sijaan ”antavat maiseman ja jäsentävät / ilman, merkkäavat puut”. Linnut pystyvät siis täyttämään merkityksillä ihmisten maailmaa; niiden ansiosta ilma erottuu maasta erillisenä elementtinä ja tilana, ja puut piirtyvät esiin yksilöinä.

Äänten lisäksi runossa toistuvat lähelle tulemisen ja koskettamisen motiivit, jotka lintuaiheisessa runoudessa merkitsevät usein tietyn perustavan eron ylittämistä. Villi lintu ei anna lähestyä tai koskea itseään ennen kesyyntymistään, ja usein kesyyntymisen uskotaan muuttavan linnun toisenlaiseksi, epälintumaisemmaksi. Esimerkiksi kaupunkilinnuista kertova runous ilmentää juuri tätä ajatusta lähelle tulevien lintujen vääristymisestä. Toisaalta Timo Haajasen rengastusaiheisissa runoissa linnut koskettavat ihmisiä usein kamppaillakseen näiden lähestymisyrityksiä vastaan. Maila Pylkkösen lintuaiheisissa runoissa kesytkin linnut säilyttävät vieraan, selittämättömän puolensa. Yllä olevassa runossa koskettava lintu tulee ”varmaan käteen” ja ”ilmoittaa luottamuksensa”. Nämä ilmaukset viittaavat ihmisen lähelle tulemiseen vapaana valintana, päätöksenä jonka linnut tekevät vain tiettyjen ihmistä koskevien ehtojen täytyessä. Lintujen luottamusta sanotaankin ”samanarvoiseksi kuin pienten lasten luottamus”, mikä viittaa luottamuksen ansaitsemiseen.

Jo ensimmäisistä säkeistä lähtien runossa puhutaan hartaudesta, puhtaudesta, katumuksesta ja paastosta, jotka liittyvät viimeisessä säkeessä mainittuun ”Pyhään Fransiscukseen”. Roomalaiskatoliseen kirkkoon kuuluvan fransiskaanieljestön perustajana tunnettu Fransiskus Assisilainen syntyi vuonna 1181 tai 1182 ja kuoli 1226. Kristuksen seuraajien nöyryyttä ja köyhyyttä korostanut munkki on jäänyt historiaan myös eläinten ystävänä; hänen kerrotaan saarnanneen linnuillekin Jumalan sanaa. Pylkkösen runo päättyy säkeeseen ”Pyhä Franciscus on historiallinen henkilö”, jonka voi tulkita us-

koksi siihen, että Fransiskus Assisilainen todella eli 12. ja 13. vuosisadan vaihteen Italiassa. Useinhan Jeesuksen olemassaoloon viitataan puhumalla hänestä historiallisena henkilönä. Mutta mitä Pyhän Fransiskuksen historiallisuus todistaa, tai miksi se on merkityksellistä? Ehkä hän on elävä todiste ihmisten ja lintujen välisen yhteyden ja kommunikaation mahdollisuudesta.

Pykkösen ”Linnuille puhuminen muistuttaa” -runo jäsentää lintuihin etsittyä ja koettua yhteyttä kahdella eri tasolla. Toinen liittyy Pyhän Fransiskuksen hahmoon ja uskonnolliseen viitekehykseen: linnut edustavat pyhää. Runossa on Pykkösen runoudelle epätyypillisen paljon leksikaalista ja syntaktista toistoa sekä rakenteellista säännönmukaisuutta, joka tuo mieleen erilaiset kirkolliset tekstit kuten liturgiat ja rukoukset. Runon seitsemässä ensimmäisessä säkeessä luodaan ”muistuttaa”-ilmauksen toistuessa analogioita linnuille puhumisen ja katumuksenharjoituksen, puhtauden ja hartauden sekä paaston, nälän ja itsen vaientamisen välille. Runossa olevan aukon jälkeen seuraa neljä lintuja luonnehtivaa säettä tai säepariä, joiden alussa toistuu sana ”kuulevat”. Näitä seuraavissa säkeissä toistuvat joko sana ”linnut” tai niihin viittaava pronomini ”ne” sekä erilaiset kieltomuodot. Pyhien tekstien suuntautuessa kohti Jumalaa ja ylistäessä häneen liittyviä ominaisuuksia Pykkösen runo luonnehtii lintuja ja kertoo niiden merkityksistä. Pyhyyteen liittyen linnut ovat erityisen herkkiä kuulemaan hartauden ja sydämen, johon kristillisessä uskossa paikantuu paitsi rakkaus ja totuus, myös syvimmat salaisuudet.

Runosta on erotettavissa kuitenkin myös maallisempi tai arkisempi taso, jossa korostuu lintujen luottamuksen voittamisen vaikeus ja siten niiden aktiivinen rooli ihmisten kohtaamisessa. Lintuja myös luonnehditaan sekä erilaisina että samanlaisina kuin ihmiset. Niitä eivät kiinnosta ihmisten teot, tekstit tai kirjat, mutta ne tunnistavat oman äänensä matkimisen (jos se tehdään oikein, toisin kuin ”Fasaanissa”). Vaikka ihmisten merkitykset ovat linnuille tyhjiä, lintujen äänet jäsentävät ihmisille muuta ei-inhimillistä maailmaa ja ympäristöä; maisemaa, ilmaa, puita. Lintujen ja ihmisten äänissä ilman ”tekstiä” konkretisoituu yhteydenpidon mahdollisuus.

Myös fyysinen läheisyys ja kosketus ilmentävät yhteisymmärrystä ainakin siinä mielessä, että kumpikaan osapuolista ei koe toista uhkaksi. Linnun kosketuksessa ei myöskään ole mitään tavatonta – se on mahdollinen kokemus muillekin kuin Pyhälle Fransiskukselle.

Maila Pylkkösen erityinen tapa kuvata ihmisten ja lintujen suhdetta perustuu erilaisten sävyjen tai tunnelmien sekoittumiseen, joka kuvastaa kohtaamisten monimerkityksisyyttä. ”Fasaanissa” huvittaa merkityksellistämisen tarpeeseen kohdistuva ironia: linnun kanssa on yritettävä kommunikoida, on hallittava eläimen ”fasaanienkeskinen sana”, vaikka se tekee koko tilanteesta ja molemmista osapuolista naurettavia. ”Linnuille puhuminen muistuttaa” -runossa tunnelma on kokonaan toinen: lintujen ja niiden erilaisuuden kohtaamiseen liittyy jotakin pyhää. Aiemmin analysoimassani ”Kviik ja kivi” -tarinassa korostuu erilajisten suhteen käytännöllinen puoli: ruoan ja turvan antaminen, joka totuttaa linnun ihmiseen mutta ei täysin kesytä eläintä. Sama lintujen ruokkimisen motiivi on keskeinen myös seuraavassa Pylkkösen runossa kokoelmas-*ta Muistista*. Tämä ”Mielisairaalan pihalla” -niminen runo sivuaa myös lintujen pyhyyttä:

*kuljettaa siansankoja vanhempi täti,
huivi, puku, esiliina ja suuret kalsarit,
puhtaat, valkoiset, yltävät polventaipeseen.
Puku on lihavalle lyhyt.*

Niihin sankoihin hän lajittelee käsin ja

kumartuen

päällimmäiseksi leipää linnuille.

Hänellä on lupa ruokkia lintuja

joidenkin ikkunoiden edessä.

Katselin häntä ikkunasta. Mitä tämä on?

Lintutäti, puluja, varpusia, variksiakin.

Ja kerran olin vihdoin ulkona l-tädin jakaessa

leipää.

Menin lähemmäs, katsomaan;

varoin ratistamasta jäitä jaloillani.

Lähemmäs: pysyttelin syrjässä, tiellä,

että ne eivät pelästyisi.

Silloin varpunen lensi lintutädin luota

*määrätietoisen näköisesti ohitseni,
niin läheltä, että kosketti tukkaani.
Tiesikö se eläin, että olin liian
varovainen?
Ei sentään! En usko.
Tulen tietysti ajatelleeksi sen lentämiselle
vaikka mitä selityksiä. Vanhempi runous on
täynnä niitä.
oliko olemukseni ruokkivainen
kuin lintutädin (eril. vaatteissa...)?
Tuskin edes niin.
Varpunen lensi omia aikojaan!
Ja aurinko:
kumpi hymyilee 1/100 sek. aikaisemmin,
aurinko tai minä...
Ei!
Jumalan aurinko paistaa yhtä aikaa.
Varpunen ja maaliskuun aurinko*

Nikkilän mielisairaalan pihalla.

(Pylkkönen 1972, 33–34.)

Jo runon otsikko auttaa paikallistamaan lintujen ruokinnan Nikkilän mielisairaalan pihalle, laitokseen, jossa runon minä on työssä tai todennäköisemmin potilaana. Hänellä on nimittäin runsaasti aikaa seurata sairaalan tapahtumia ikkunasta ja pihalla. Minän tulkitsemista potilaaksi tukee myös hänen suhtautumisensa sairaalan pihalla liikkuvaan naiseen ”tätinä”. Juuri tämä ”lintutäti” tai ”l-täti” vangitsee minän huomion paitsi huonosti istuvine vaatteineen, erityisesti siksi että tällä naisella on ”lupa ruokkia lintuja / joidenkin ikkunoiden edessä.” Puhe luvasta korostaa mielisairaalan potilaiden sääntöjentäyteistä elämää, johon lintujen säännöllinen vierailu tuntuu tekevän poikkeuksen. Runon minä kysyy: ”Mitä tämä on? Lintutäti, puluja, varpusia, variksiakin.”

Villieläinten – puolikesyjenkin – lähestymisessä rauhallisuus ja sopivan etäisyyden ylläpitäminen riittävän pitkään ovat tärkeitä. Runon minä kuvaa varovaista etenemistään kohti lintuja, varoen jäidenkin ääntä jalkojensa alla. Samalla runossa toistuu sana ”lä-

hemmäs” ilmentäen minän tahtoa lähestyä eläimiä. Vaikka hän jää tielle, tapahtuu jotakin yllättävää: ”Silloin varpunen lensi lintutädin luota / määrätietoisesti näköisesti ohitseni, / niin läheltä, että kosketti tukkaani.” Linnun liikkeessä on jotakin tarkoituksellisen näköistä, minkä vuoksi minä pohtii, josko lintu *tiesi* hänen olevan liian varovainen. Ikään kuin lintu osoittaisi että lähemmäskin saa tulla. Minä tunnustaa etsivänsä linnun lennolle kaikenlaisia selityksiä, joista hän toteaa: ”Vanhempi runous on / täynnä niitä.” Lintujen omaan käytökseen ja tarpeisiin liittyen minä myös epäilee olemuksensa olevan ”ruokkivainen”, mutta tyytyy sitten siihen, että ”Varpunen lensi omia aikojaan!” Selityksiä ei tarvita, koska linnulla on oma syynsä ja se riittää.

Minä kääntää seuraavaksi huomionsa aurinkoon, joka tuntuu aloittavan hymyilyn yhtä pian kuin minä. Jälleen esiin nousee kysymys aikomuksista, kun minä pohtii, kumpi hymyilee ”1/100 sek. aikaisemmin”. Hän joutuu jälleen hylkäämään kysymyksensä ja tyytymään asioihin kuten ne ovat: ”Jumalan aurinko paistaa yhtä aikaa. / Varpunen ja maaliskuun aurinko // Nikkilän mielisairaalan pihalla.” Ilmaus ”Jumalan aurinko” viittaa pyhään, jolloin auringon paiste näyttäytyy ehkä armon merkinä. Ajatusta armosta vahvistaa myös runon tapahtumapaikka, mielisairaala, johon sisältyy paljon kärsimystä ja surua. Varpusen ja auringon yhteyden myötä myös varpusen nopeaan ohilentoonsa ja kosketukseen liittyy jotakin pyhää: se on yhtäkkinen, odottamaton ja ilahduttava – ehkä armahdus sekin? Vaikka ohi lentäneessä linnussa voi tunnistaa tällaisen transsendentaalisen merkityksen, se esiintyy runossa yhtenä tulkin-tana muiden joukossa. Ruoan perässä pihaan tullut lintu sattui koskettamaan ihmistä, ja se saattoi olla pelkkä sattuma tai lentäjän tekemä, etäisyyttä koskeva virhearvio. Kaiken ei tarvitse olla merkityksellistä.

Linnuista kiinnostuneita ihmisiä sääntelevät monenlaiset sosiaaliset normit, joita en ole vielä käsitellyt, vaikka ne nousevat ilmeisinä esiin Pylkkösen lintuaiheisessa runoudessa. Analysoin vielä yhtä Pylkkösen tekstiä, jota en voi sen pituuden vuoksi lainata tässä kokonaan. Kyse on *Marjamiesnaisen muistiinpanoja* -teoksen

(1975) ”Erään lehtokurpan siipi” -nimisestä tekstistä, joka alkaa runona mutta muuttuu sitten proosamuotoiseksi. Kuten ”Fasaanissa” ja ”Mielisairaalan pihalla” -runossa, myös tässä tekstissä voi kiinnittää huomiota ihmistenkeskisiin normeihin, joilla on omat vaikutuksensa lajienvälisiin kontakteihin. ”Mielisairaalan pihalla” -runossa vain ”lintutädillä” on lupa lintujen ruokkimiseen. ”Fasaanissa” taas kertoja hiljentää ääntään ”puhuessaan” fasaanille, koska hän tietää miten toiset ihmiset suhtautuvat lajitoveriinsa, joka ylittää lajien väliset rajat kommunikoimalla lintujen kanssa: ”pysähdyn ja hiukan vähemmän kuuluvalla äänellä yritän samanlaista räähkäisyä, niin kuin pitääkseni sille seuraa ilman että joku rivitalon nainen soittaa poliisin”.

”Erään lehtokurpan siipi” -teksti alkaa kolmella runosäkeistöllä, joista ensimmäisessä runon minä kuorii maalaistalossa omenoita lapsi sylissä. Toisen säkeistön alussa minän vanhempi poika tulee tupaan saaliin kanssa. Toinen säkeistö kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti:

*Iso poikani tuli ovesta sisään haulikko olalla
ja reippaana kuin metsälähde, ja sanoi:
”Tänään syödään lehtokurppaa.”*

Ja syötiin.

Ihailin poikani ensimmäisen lehtokurpan.

Ihailin poikani ensimmäisen lehtokurpan.

Ja pyysin siitä siiven.

(Pylkkönen 1975, 77.)

Säkeistöstä uhkuu pojan ja äidin ylpeys ja ilo lehtokurppapaistista. Kahdesti samana toistuva säe ilmentää ehkä puheessa tavallista toisteisuutta; varsinkin lapsia kehutaan usein moneen otteeseen heidän saavutuksistaan. Sitä jännittävämpi on seuraavan säkeen lyhyt toteamus: ”Ja pyysin siitä siiven” – jotakin, mitä harvempi äiti tekee.

Kolmas säkeistö, joka muuttuu pian säejaottomaksi, proosamuotoiseksi tekstiksi, kuvaa minän matkaa Jyväskylältä kotikaupunkiinsa Helsinkiin ”lehtokurpan siipi laukussa / paperinenäliinoin

topattuna.” Hän kiirehtii Suomen Eläintäyttämöä kohti pitkin Man-
nerheimintietä, kunnes törmää tiellä olevaan pulunraatoon:

*[---] Keskellä
ajokaistoja oli kuollut pulu siivet auki, eräässä mielessä se
oli kauniimpi kuin kyyhkynen. Se oli laihempi. Tein
yhtäkkiä päätöksen, että en sittenkään ota pulun raatoa
mukaani Eläintäyttämöön, vaikka pulun siipi kuuluu
helsinkiläiseen kotiin yhtä paljon kuin lehtokurpan siipi.
Siinä tilassa ja siinä paikassa se pulu oli yksilönä, mikä
on harvinaista kun pulu on parvilintu. Parven vuoksihan
vain harvat välittävät pulujen kauniista
metallivärytyksestä. Siitä huolimatta täällä jokainen näkee
pulujen värejä niin paljon, että ne varmasti menevät
silmästä sisälle ja antavat vaikutuksensa. Pulu olisi
sydämessään voitonriemuinen, jos tietäisi sen. Kun
pulurouva kävelee ja nokkii, niin ei se näytäkään siltä
kuin sillä voisi olla mitään alemmuuskompleksia.*

(Pylkkönen 1975, 78.)

Kuollut pulu eli kesykyyhky vangitsee minän huomion täysin. Hän
on ensin ottamassa raadon talteen kartuttaakseen täytettyjen lin-
nunsiipien kokoelmaansa, mutta pulun yhtäkkinen ”yksilöllisyys”,
esiintyminen ilman parvea, saa hänet toisiin ajatuksiin. Pulu on jä-
tettävä tielle. Minä alkaa pohtia kesykyyhkyjen tyypillistä käyttäy-
tymistä ja niiden höyhenpukujen ”kaunista metallivärytystä”, joka
jää monelta lintuparvia kammoavalta ihmiseltä huomaamatta tai
ainakin vaille esteettistä arvonantoa. Minän omaperäistä, lintujen
suhteen herkkää ajatuksenjuoksua ilmentää idea lintujen suorasta
vaikutuksesta ihmisiin. Eläinten värit menevät ihmisten ”silmästä
sisälle ja antavat vaikutuksensa”, vaikka ihmiset eivät tätä tajuaisi-
kaan. Kyse on ympäristöstä saaduista tiedostamattomista viesteis-
tä, jotka osaltaan rakentavat jokaisen ihmisen kokemusta elinympä-
ristöstään. Linnutkin ovat osa havaintojen vaikuttavaa virtaa. Lin-
nut, kuten ”pulurouvat”, eivät ole tietoisia tarjoamistaan esteettisistä
elämyksistä ja tiedostamattomista vaikutuksista, mutta eivät ne
myöskään kärsi ”alemmuuskomplekseista”.

Jos lintujen suhde ihmisiin näyttäytyikin ”Erään lehtokurpan siipi” -tekstissä neutraalina, ihmisten asenteet lintuihin ja linnuista pitäviin lajitovereihinsa ovat kaukana neutraalista. Tekstin loppuosa keskittyykin käsittelemään esteitä joita toiset ihmiset asettavat minän lintuharrastuksille sekä kuvataiteen enkeleitä ja niiden linnunsiipiä. Heti pulurouvan alemmuuskompleksia koskevan ajatuksen jälkeen runon minä paljastaa uuden syyn olla ottamatta pulua talteen: ”Se tekona olisi ymmärretty väärin. Joku olisi sanonut toiselle, että siinä juoksee hullu naislyyrikko pulunraato kädessä ja yrittää herättää huomiota.” (Pylkkönen 1975, 78.) Minä on tuskallisen tietoinen siitä, että harvat ihmiset pitävät kuolleita eläimiä säilömisen arvoisina kauneutensa tai muiden ei-tieteellisten merkitysten vuoksi. Ensimmäisenä muille tulee mieleen ”hullun naislyyriikon” itsekorostuksen tarve, minä pelkää – kenties hyvinkin osuvasti.

Minä mainitsee myös miehensä sovinnaisuuden ja ymmärtämättömyyden linnunsiipien keräämistä kohtaan ja jatkaa: ”hänen konformisminsa katkaisee minulta maalliset siivet, niin että en enää saa tehdä kaikkea iloista, kirjoitan vain mitä olisin tehnyt, vaikka oikeastaan tahtoisin molemmat, sekä teon että tekstin.” (Pylkkönen 1975, 78–79.) Tässä surumielisessä tunnustuksessa ei ole enää kyse vain linnunsiipien täyttämisestä, vaan muunkinlaisista ”iloisista” teoista, joista osa koskee mahdollisesti eläviäkin lintuja. ”Erään lehtokurpan siipi” ilmentää ”Fasaanin” ja kenties ”Erään mielisairaalan pihalla” -runonkin tavoin yhtä hankalimmista esteistä, joita ihmisten ja lintujen suhteille muodostuu. Ihmisiä jotka hakeutuvat lintujen lähelle, keräävät niistä tietoa (ruumiinosiakin) sekä yrittävät kommunikoida niiden kanssa pidetään omituisina, jopa epäilyttävinä. Ajatus poikkeavuudesta ja sen epätoivottavuudesta iskostetaan niin syvälle ihmisten mieleen, että he alkavat itse sensuroida omaa käyttäytymistään ja jopa ajatteluaan. Yhteisön normien sitouksessa jokaisen ihmisen ”omiensa joukkoon” vapaa kanssakäyminen toislaajisten eläinten kanssa estyy. Jopa toislaajisten ymmärtämisen ja niiden kanssa kommunikoimisen ideastakin tulee naurettava – to-

siasia johon ei-inhimillisen toimijuuden käsitteellistäjätkin törmännevätkä jatkuvasti.

Pylkkösen tekstissä minä tyytyy saamaansa lehtokurpan siipeen: ”Lehtokurpan siipi minulla kuitenkin on. Lehtokurpan siipi merkitsee minulle niin paljon, se on täynnä kuvitelmia.” (Pylkkönen 1975, 79.) Elävän linnun ruumiinosasta ihmisen omistamaksi esineeksi muuttunut siipi on täynnä merkityksiä, joista vain osa liittyy lintuihin. ”Erään lehtokurpan siipi” -tekstin kaksi viimeistä kappaletta käsittelevät italialaisen taiteilijan Rafaellon (1483–1520) maalaaman ”Sixtuksen madonnan” (1516) enkeleitä. Tekstin minä mainitsee pohtineensa raskautensa aikana, minkä väriset siivet maalauksen enkeleillä on. Rafaellon enkeleitä jäljittelevissä kiiltokuvissa ne ovat virheellisesti vaaleanpunaiset tai vaaleansiniset. Alkuperäisten enkeleiden siivet ovat ruskehtavat: ”Molemmilla nuorilla enkeleillä on rastaan tai varpusen tai lehtokurpan siipien väriset, oikean linnun väriset siivet.” (Pylkkönen 1975, 79.)

Minä pohtii täytettyihin lintuihin kohdistuvien mielitekojen merkitystä: ”Ei ehkä ole mikään ihme, että aina tahdon kotiini täytettyä laulurastasta, lehtokurpan siipeä ja vaikka pulunkin jonka vielä kerran saan, kun näyttää siltä että ihmisten ateljeissa on sellainen ollut kautta aikojen.” (Pylkkönen 1975, 79.) Täytetty laulurastas sisältää allusion runoon ”Täytetty laulurastas”, joka on Pylkkösen vuonna 1972 ilmestyneestä kokoelmasta *Muistista*. Täytetyt linnut tai niiden siivet edustavat ensinnäkin eläviin eläimiin liittyviä aitouden, yksilön elämän ainutkertaisuuden sekä aineen ja mielen kysymyksiä. Toiseksi ne ovat taiteellisen inspiraation ja jäljitelyn vertauskuvia: ihmisten ateljeissa on ollut täytettyjä eläimiä ”kautta aikojen”. Lintuihin liittyy kuitenkin myös henkilökohtaisempia, rakkauteen, lasten synnyttämiseen ja elämän vaalimiseen sekä kenties pyhäänkin liittyviä merkityksiä – raskausajan mielenkiinto Madonnaan ja enkeleihin kertoo tästä.

Pylkkösen lintuaiheisissa teksteissä lintuihin liitetyt, osin antropomorfiset ja antroposentrisetkin merkitykset eivät peitä aalleen lintujen ”lintumaisuutta”. Eläimiin solmitaan kontakti usein ruokkimisen kautta, ja niitä tarkastellaan liikkuvina ja ääntelevinä, kat-

selevinä ja kuuntelevinä olentoina. ”Kviik ja kivi” -tarinassa yhteys lintuun perustuu linnun ja ihmisen samankaltaisiin ruuan, levon ja turvan sekä vapaan liikkumisen tarpeisiin. Molempien lajien jokaisella yksilöllä on myös yksilöllinen tahto, joka ymmärretään kaiken toiminnan alkuperäksi. Kohti liikkuminen, silmiin katsominen, äännähdykset ja kosketukset ovat molemmille lajeille tyypillisiä tapoja suuntautua kohti toislajisia olentoja. Kyse on erilaisiin ruumiin ja mielen kykyihin perustuvasta (aina ihmistenkin kesken osittaisesta) yhteisymmärryksestä. Tämän osittaisen yhteisymmärryksen perusteella eri lajeja edustavat olennot ovat toistensa kanssa vuorovaikutuksessa, ja lajienvälinen vuorovaikutus puolestaan osaltaan rakentaa olentojen (ainakin ihmisten) käsityksiä omasta itsestään.

Pyökkösen lintuja ruokkivat ja täytetyille linnuille antamiensa merkitysten kautta maailmaa ja omia kokemuksiaan jäsentävät kertajat ja runojen minät sekä heidän kanssaan elävät linnut ovat esimerkkejä Donna Harawayn (2008, 16) käsitteellistämistä seuralaislajeista (*companion species*). Seuralaislajeja edustavat yksilöt elävät jatkuvassa kanssakäymisessä toislajisten olentojen kanssa. Erilaiset fyysiset vuorovaikutuksen muodot kuten ruokkiminen sekä hyväilevät, torjuvat, estävät ja muut koskettamisen tavat ja ruumiinliikkeet yhdistyvät henkiseen vuorovaikutukseen kuten toislaajisen eläimen viestinnän oppimiseen ja omaksumiseen.

Harawayn seuralaislajisuuden käsitteen ytimessä on ei-essentialistinen ajatus siitä, että seuralaislajeja edustavat yksilöt syntyvät aina toistensa välisen kanssakäymisen tuloksena (ks. Haraway 2008, 19). Vaikka eri lajeja edustavat yksilöt ovat geneettisesti toisistaan poikkeavia ja kaikin tavoin toisistaan erillisiä olentoja, monenlaiset kummankin yksilön kannalta merkitykselliset erot niiden välillä syntyvät vasta niiden asettuessa suhteisiin toistensa kanssa. Kärjistäen, ei ole olemassa esimerkiksi ihmistä ihmisenä eikä lintua lintuna, vaan ihminen tulee ihmiseksi ja lintu linnuksi vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Haraway käyttää tästä prosessista käsitettä ”tulla toisen kanssa joksikin” (*becoming with*). Näin seuralaislajit eroavat seuraeläimistä (*companion animals*), joilla tarkoi-

tetaan yleisesti ihmisten kanssa asustavia ja eläviä eläimiä – ilman viittausta seuralaislajisuuteen liittyvään erityiseen toinen toisensa konstituivaan suhteeseen. (Haraway 2008, 15–17, 19.)

Seuralaislajin käsitteessä sana ”companion” (seuralainen) tulee latinan ilmaisusta *cum panis*, ”leivän kanssa” (Haraway 2008, 17). *Cum panis* on osuva ilmaus oman aineistoni kannalta, sillä lintuaiheisessa ympäristörunoudessa linnun ja ihmisen väliset fyysiset kontaktit liittyvät usein ruokaan, sen saalistamiseen tai antamiseen.⁵⁵ Haraway jäljittää seuralaisen merkityksiä ruokapöydästä politiikkaan, yritysmaailmaan ja tietokirjoihin sekä sotaisiin ja seksuaalisiin viitekehyksiin asti. Itse korostaisin seuralaislajien käsitteessä juuri fyysisiä ja aistimellisiä havainnon, jakamisen ja yhteyden aspektoja. Ihmisten ja ei-inhimillisten välisissä suhteissa fyysisyydestä ovat kirjoittaneet Harawayn lisäksi esimerkiksi Jacques Derrida (2008) ja Alphonso Lingis (2003), jotka pohtivat katseen ja kosketuksen merkityksiä potentiaalisesti eri lajisille olennoille yhteisinä. Suomalaisessa eläintutkimuksessa Erika Ruonakoski (2007) on lähestynyt ihmisten ja ei-inhimillisten eläinten suhteita fenomenologisesti. Ruonakosken mukaan ruumiinliikkeiden ja -asentojen ymmärtäminen niitä mielikuvallisesti myötäilemällä on tapa kokea yhteyttä toislajisiin eläimiin.

Haraway pitää sanaa ”species” yhtä lailla monimerkityksisenä kuin sanaa ”companion”. Sana species johtuu latinan sanasta *specere*, joka tarkoittaa katsomista ja katselemista. Englanninkielisellä species-sanalla tuntuukin olevan useampia ja laajempia merkityksiä kuin suomen laji-sanalla. Logiikassa species-termillä viitataan Harawayn mukaan mielikuvalliseen vaikutelmaan tai ideaan. Species-sanaan liittyy myös yksittäisen ja yleisen välinen jännite: se viittaa yhtä aikaa partikulaariseen tai erityiseen (*specific*) sekä samankaltaisista yksilöistä koostuvaan joukkoon. Edelleen, biologisen tieteen ja keskustelun ytimessä on kysymys siitä, ovatko lajit orgaanisessa maailmassa olevia tosiasiallisia ilmiöitä vai taksonomisia konstruktioita. Haraway huomauttaa myös lajin käsitteen merkityksestä ekologisessa keskustelussa. (Haraway 2008, 17–18.)

Biologin koulutuksen hankkineena Haraway on luonnollisesti tietoinen kaikesta geneettisestä, materiaalisesta ja biologisesta, joka on meidän ja toislaisten eläinten välissä. On selvää, että suuntautumiseen ja kohtaamisiin liittyvät, niiden taustalla olleet ja niiden tuottamat merkitykset ovat hyvin erilaisia vaikkapa linnuilla ja ihmisillä. Ekokriittisen ja posthumanistisen tutkimuksen piirissä keskustellaankin siitä, onko ero ihmisten ja ei-inhimillisten eläinten välillä luonteeltaan aste-ero vai lajiero. Onko kyse toisin sanoen samalle jatkumolle (kenties hyvinkin kauas toisistaan) asettuvista eläinlajeista, joiden erot ovat asteittaisia, vai onko kyse kahdesta täysin erillisestä olentojen ryhmästä, jolloin ihmiset ja ei-inhimilliset ymmärretään kategorisesti toisistaan erottuviksi. (Soper 1995, 41; Haraway 1997; Haraway 2008.) Posthumanistisen tutkimuksen ongelmille tyypillisesti tämäkään kysymys ei ole objektiivisessa mielessä tieteellisesti ratkaistavissa, eli mikään määrä etologista tai vaikkapa neurotieteellistä tietoa ei auta meitä vastaamaan kysymykseen, joka on yhtä aikaa käsitteellinen (semanttinen), eettinen ja biologinen.

Ajatusta ei-inhimillisestä toimijuudesta ei olekaan hyödyllistä kytkeä eläinten ja ihmisten välisten erojen tai niiden välisen rajan kysymyksiin. Toimijuudesta on pystyttävä puhumaan samalla kun tiedostetaan toislaisuuteen sekä ihmisten ja ei-inhimillisten väliseen eroon liittyvien ongelmien ratkeamattomuus (vähintään objektiivisessä tieteellisessä mielessä). Toimijuutta ei tule ymmärtää olemukseen vaan vuorovaikutukseen ja suhteisiin liittyvänä käsitteenä, jolloin toimijuus ei itse asiassa rajoitu edes elollisiin olentoihin. Bruno Latourin ajattelussa lähdetään liikkeelle juuri tällaisesta avoimesta tavasta ymmärtää sosiaalisen tai yhteisöllisen elämän eli kollektiivin toimintoja ja toimintaperiaatteita.

Kuten Latourin kanssa toimijaverkkoteoriaa kehitellyt John Law (2004, 4) huomauttaa, Latourin kollektiivi on hyvin järjestäytynyt suhteessa Harawayn käsitykseen ihmisen ja ei-inhimillisten suhteista. Harawaylle kyse on erilaisten materiaalistien ja semiootisten tekijöiden jatkuvasta sekaantumisista ja puuttumisista todellisuuden muotoutumiseen sekä poliittisen tutkimuksen mahdolli-

suuksista tässä prosessissa. Samoin kysymys toiseudesta näyttäytyy Harawaylla vierautena ja vierauden kunnioittamista vaativana – Latourin kollektiivissa taas ulkopuolelle jätetyillä on aina uusi tilaisuus tulla assosioiduksi sisäpuolelle.

Law'n erottelun valossa Latourin poliittinen ekologia ja kollektiivin käsite sopivat hahmottamaan runouden ympäristöpoliittista ja yhteisöllistä merkitystä. Ajatus ympäristörunoudesta ei-inhimillisten edustamisena on vaatinut kuitenkin edustamisen käsitteen muuntamista siten, että edustaminen on – Harawayn näkemyksiin liittyen – aina osittaista, ehdotuksen kaltaista ja avointa.

Ihmisten ja ei-inhimillisten vuorovaikutusta kuvaavia runoja analysoitaessa toislaajisten eläinten kuten lintujen aktiivisuutta ei tarvitse lähestyä antropomorfisesti (tai -sentrisesti) konstruoimalla niille jonkinlainen ihmisenkaltainen minuus tai persoonallisuus. Ei-inhimillisen toimijuuden sekä seuralaislajin käsitteet jättävät tilaa lajienvälisille eroille häivyttämättä sitä tosiasiaa, että kyse on elävistä, tahtovista ja itsenäisesti toimivista olennoista. Haraway luonnehtii seuralaislajien vastavuoroisuutta tavalla, joka kytkeytyy kiinnostavasti Latourin ajatukseen kollektiivista jonakin, jonka juuret ovat antiikin demokratiassa:

To hold in regard, to respond, to look back reciprocally, to notice, to pay attention, to have courteous regard for, to esteem: all of that is tied to polite greeting, to constituting the polis, where and when species meet. To knot companion and species together in encounter, in regard and respect, is to enter the world of becoming with, where *who and what are* is precisely what is at stake. (Haraway 2008, 19, kurs. alkup.)

Haraway määrittelee yllä olevassa lainauksessa maailmaa, jossa ihmiset ja ei-inhimilliset olennot tulevat toistensa kanssa sellaisiksi kuin ovat. Olen jättänyt lainauksen kääntämättä jotta poliiksen ja kohteliaisuuden kytkös säilyisi. Polis koostuu toisiaan kunnioittavista kansalaisista, jotka huomaavat toisensa ja arvostavat toisiaan – polis rakentuu kohteliaista kohtaamisista.

Arvostamisen, huomioon ottamisen ja vastaamisen ohella ei-inhimillisen kohtaaminen voi tarkoittaa myös esteettistä arvonantoa.

Ympäristörunoudessa lintuja ei usein kuvata kauniina – ehkä siksi että estetisoiminen voidaan ymmärtää objektifioivana tai vähintäänkin epäpoliittisena. Pentti Saaritsan kokoelmassa *Yhdeksäs aalto* (1977) on runo, jossa linnun liikkeisiin ja ulkomuotoon liitetään kauneus. Runo on ei-inhimillisen toiseuden problematiikan kannalta kiinnostava, koska runon minä jäsentää siinä itseään ja maailmaa närhen ja sen liikkeiden avulla:

*Siivissäni väläys vanhaa intoa, närhensineä,
sammalenvihreä takkini
narikoiden tuoksua lehyhen kuljen
enkä elämästäni saa selvää
kun vuosisatani varjo, suvenraskaana
kätkee kaiken lentoni ja lepatukseni.*

*On minulla mitä tarkkailla, suurta joka humisten
kaatuu eteenpäin, ja pientä, kilahduksia,
katkenneiden kahleiden helinää
kun taskun pimeydessä jälkeenjääneet avaimet,
säännöttömät portaat, sakara sakaralta
muistelevat entisiä oviaan
joista minulla ei enää ole astumista.*

*Samalla kädellä kuin iloni
tarjoan tuskani, häpeilemättä.
Ja ilma liikkuu, kauneus syntyy odottamatta:
koivun latvuksesta
irtoaa närhi tuuleen, kohoaa vähän
ja pudottautuu
melkein pystysuoraan, lähelle maata,
liukuu levein
siivin, pehmein
alenevin syöksyin
kohti kuusikkoa
ja sininen leimahtelee, hourio,
vieraus ja hellyys.*

(Saaritsa 1977, 12.)

Runo alkaa vertauksilla, joissa runon minä samastaa itsensä närheen. Humoristisia sävyjä syntyy metsän ja kapakan limittymises-

tä tämän siivekkään elämässä: hänen takkinsa on sammalenvihreä mutta tuoksuu narikoilta! ”Lennot ja lepatukset” viittaavat kenties nekin ravintoloissa vietettyyn yöelämään, kuten minän siivissä välähtävä ”närhensineksi” kutsuttu intokin. Hänen elämänsä on jollakin tavalla epäselvä, ”suvenraskaan” ”vuosisadan varjon” peittäessä kaikki hänen menonsa. Suvenraskas ei kuulosta kuitenkaan aivan toivottomalta – pikemminkin joltakin yhtä aikaa suloiselta ja väsyttävältä.

Seuraava säkeistö vahvistaa mielikuvaa taaksepäin katsomisesta, muistelemisesta. Nykyhetkessä minän tarkkailtavana on jokin ”suurta joka humisten / kaatuu eteenpäin”. Humisten kaatuminen viittaa puuhun, mitä vahvistaa metsään allusoiva ensimmäinen säkeistökin. Ilmaus jää kuitenkin hyvin avoimeksi, avoimemmaksi kuin se jokin ”pieni”, jota minä kutsuu ”kilahduksiksi” ja ”katkenneiden kahleiden helinäksi”. Kahleet samastuvat avaimiin, jotka puolestaan ”muistelevat entisiä oviaan” joista minä ei enää astu. Menneisyys konkretisoituu paikoiksi, joihin minällä ei ole pääsyä. Nykyhetken samastaminen johonkin puunkaltaiseen, humisten eteenpäin kaatuvaan, ja menneisyyden näkeminen avainten, portaiden, sakaroiden ja ovien rakennettuina, suljettuina tiloina toistaa ensimmäisessä säkeistössä syntyvää luonnollisten ja kulttuuristen asioiden liittymistä. Kyse on myös ajan ja tilan sekä rakennetun ja rakentamattoman välisistä sekoittumisista, jotka liittyvät tunteisiin: ”Samalla kädellä kuin iloni / tarjoan tuskani, häpeilemättä”, minä toteaa kolmannen säkeistön alussa.

Iloa ja tuskaa koskevien säkeiden jälkeen huomio suuntautuu runossa minän sijaan ulkopuoliseen maailmaan. Havainnoitua maisemaa hallitsee närhi, jonka lento-önlähtö koivun latvasta synnyttää jotakin yllättävää: ”Ja ilma liikkuu, kauneus syntyy odottamatta”. Runon minän kohdistaessa katseensa linnun lento-ö myös runon muoto muuttuu: kaksi linnun lento-ö kuvaavaa säettä ovat siirtyneet alkamaan sisennettyinä:

*irtoaa närhi tuuleen, kohooa vähän
ja pudottautuu
melkein pystysuoraan, lähelle maata,*

liukuu levein

siivin, pehmein

alenevin syöksyin

kohti kuusikkoa

ja sininen leimahtelee, hourio,

vieraus ja hellyys.

Säkeiden hajaantumista voi tulkita linnun lentoa vastaavana liikehittimisenä. Närhen kuvataan lentävän ensin ylös, sitten pudottauvan nopeasti alas ja jatkavan matalalentoa kohti kuusia.

Missä kauneus syntyy, linnussa vai sen lennossa? Tätä ei sanota runossa suoraan, mutta kuvauksessa korostuvat sekä eläimen taidokkaat, tarkoitukselliset liikkeet että sen siiven tunnistettava, kirkas sininen väri. Ehkä kauneus on ruumiin ja sen liikkeen visuaalisten vaikutelmien yhdistelmässä. Kanadalainen estetiikan tutkija Glenn Parsons (2007) liittää eläinten kauneuden juuri niiden toimintakykyyn (*fitness*), ruumiin tarkoituksenmukaisuuteen ja suorituskykyyn. Parsons käsittelee artikkelissaan ”The Aesthetic value of animals” eläinten esteettiseen arvostamiseen liittyviä ongelmia, kuten eläinten ontologista monimutkaisuutta verrattuna taideteoksiin sekä eläinten kohtelemista objekteina (2007, 152–157). Parsons argumentoi funktionaalisen kauneuskäsityksen puolesta, jolloin eläin ymmärretään objektin sijaan toimijana, jonka kauneus syntyy sen ruumiin tarkoituksenmukaisuudesta (2007, 161–162, 169). Parsonsin näkökulma auttaa ymmärtämään ympäristörunouden sisältyviä ei-inhimillisten ja ympäristön kauneutta esiin nostavia äänenpainoja. Ei-inhimillisten kauneus on jotakin, josta ihmiset voivat nauttia, mutta jota ei tarvitse ymmärtää yksistään inhimillisen mittapuun mukaan muodostuvana.

Minän huomio kiinnittyi runossa närhen siiven siniseen väriin, jonka hän on aiemmin metaforisesti rinnastanut ”vanhaan intoon”. Runon lopussa sinistä kutsutaan ”houriksi”, joka viittaa houreisiin, harhanäkyihin. Närhen tuottama hourio on jotakin myönteistä, koska sinisessä leimahteleva hourio liittyy ”vierauteen ja hellyyteen”. Vieraus synnyttää kontrastin runon alussa mainittuun ”vanhaan intoon, närhensineen”, joka on minälle tunnistettavaa, vanhaa

ja siten entuudestaan tuttua. Linnun siiven leimahduksessa onkin vierauden lisäksi hellyyttä, jota voi kokea vain sellaista kohtaan, jonka tuntee ja johon on kiintynyt. Linnun siiven sinistä väriä voi tulkita minälle läheisen eläimen metonymiana ja samalla metaforana jollekin samanaikaisesti vieraalle ja tutulle, johon liittyy into, kiintymys, läheisyys, hellyys.

Saaritsan runossa närhen lintumaisuus, sen ei-inhimillisuus, ilmenee linnun lajityypillisissä liikkeissä ja lennossa, joka etsiytyy kohti kuusikkoa, poispäin lintua havainnoivasta ihmisestä. Ihminen tuntee lintua kohtaan syvää kiintymystä, vaikka villi eläin ei tätä itse koskaan tajua. Ei-inhimillisen toiseuden kohtaamisessa on kyse vuorovaikutuksesta ja merkityksenannoista, joita on pohdittava myös ihmisen kannalta. Usein – ellei poikkeuksetta – lintuja kohtaan koetut tunteet ja niihin liittyvät ajatukset jäävät nimittäin kokonaan välittymättä niille. Vastavuoroisuuden ohella ei-inhimillisten kohtaamisessa on kyse tunteiden ja merkitysten täyttämästä kontaktista, joka jää yksipuoliseksi. Ihminen lataa lintuja koskevat havaintonsa ja kokemuksensa täyteen merkityksiä, jotka eivät välity linnuille, ja joilla ei ole edes ihmisen toimintaan vaikuttavia käytännön seurauksia niille. Mitä linnut tuntevat ihmisiä kohtaan – tästä me emme paljon tiedä. Jonathan Rosen (2009, 14) sanoo asian suoremmin todetessaan, etteivät hänen tarkkailemansa linnut välitä hänestä vähääkään.

Ei-inhimillinen toiseus viittaa toislajisten eläinten omalaatuisiin piirteisiin, jotka ovat osin erilaisia ja osin samankaltaisia ihmisten ominaisuuksien kanssa. Runous, jossa lintuja kuvataan konkreettisesti, sivuaa siten aina ei-inhimillistä toiseutta – vaikkakin esimerkiksi ympäristöongelmia käsittelevä runous harvoin pohtii lintujen erilaisuutta eksplisiittisesti. Ei-inhimillistä toiseutta suoraan problematisoivat runot kuvaavat lintujen ulkomuotoa, käyttäytymistä ja muita lajityypillisiä piirteitä. Kysymykseksi muodostuu, millä tavalla rakentaa kontakti tai suojella sellaista, jonka kanssa on hyvin vähän yhteistä.

Ympäristörunoudessa ei-inhimilliseen toiseuteen on olemassa kuitenkin myös toinen, edellä hahmotellulle osittain käänteinen nä-

kökulma. Tällaisissa runoissa pohditaan sitä, millä tavalla ei-inhimilliset, kuten vaikkapa toislajiset eläimet, vaikuttavat ihmiseen. Sen sijaan että runon minä etsisi kontaktia vaikkapa lintuihin, hän kääntääkin huomionsa itseensä ja pohtii toiseutta jonakin ”ulkoa sisäänpäin” tulevana mahdollisuutena. Mitä kaikkea linnut ja niiden tarkkaileminen, ajatteleminen ja kuvitteleminen antavat ihmiselle? Nämä kysymyksethän ovat nousseet esille jo edellä, toimijuuden ja seuralaislajisuuden käsitteiden yhteydessä sekä erityisesti Maila Pylkkösen runoissa, vaikkapa siinä kuinka pulujen värit ”menevät silmästä sisälle ja antavat vaikutuksensa” (Pylkkönen 1975, 78).

En ole kuitenkaan vielä tarkastellut sellaisia runoja, joissa ei-inhimillisen toiseuden merkitystä ihmiselle tarkasteltaisiin laajemmin, ihmistä itseään sekä maailmaa koskevien käsitysten muokkajana. Tällaisissa runoissa liu’utaan fyysisistä kontakteista havaintojen ja mielteiden mahdollistamiin yhteyksiin, jotka ovat edelleen fyysiseen maailmaan kytköksissä. Liike maailmasta sitä jäsentävään mieleen näkyy myös aiheissa: kontaktia solmivan kielen sijaan pohditaan kieltä maailman jäsentäjänä. Myös muistin ja ajatuksen motiivit nousevat entistä keskeisemmiksi ei-inhimillistä toiseutta pohdittaessa. Runoissa kuvattua ei-inhimilliseen toiseuteen suhteutumisen tapaa voisikin alustavasti luonnehtia kohtaamiseksi, jossa ulkoinen ja sisäinen limittyvät toisiinsa. Tarkoitin tällä sellaista kokemusta ja ilmaisutapaa, jossa osa ei-inhimilliseen luontoon kuuluvien olentojen piirteistä tai osa luontoon kuuluvista ilmiöistä muuntuu runon minän kokemuksessa osaksi hänen sisäistä todellisuuttaan. Tällaisten runojen tulkinnassa herää väistämättä kysymys siitä, kuinka pitkälle sisäinen ja ulkoinen ovat lopulta erotettavissa toisistaan. Toisin sanoen, olemme jälleen kosketuksissa kulttuurisen sisäpuolen ja ei-inhimillisen ulkopuolen ongelman kanssa – tällä kertaa hankalimmalla alueella, siinä jota kutsumme mieleksi tai henkiseksi tai sisäiseksi todellisuudeksi.

Sauli Sarkanen pohtii kaikissa kolmessa 1970-luvulla ilmestyneessä runokokoelmassaan ihmismielen ja ei-inhimillisen maailman suhdetta. Seuraava ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -niminen runo on kokoelmasta *Joku on käsitellyt tätä maailmaa*:

*Kun ei missään näy sitä viime vuotista
jään reunalla istujaa,
joka välillä sukelsi nilviäisen
ja nautti siitä.*

*Selitykset ovat myöhässä kun hiekka
on kaivettu ja reunama tasainen*

Minulle linnut ovat ainoita.

*Se sama tie joka sinut vie alas,
tekee minusta kulkijan.*

*Pihlajan lehdet kääntyvät vastatuuleen,
näyttävät nurjan puolensa.*

Oire parantaa, oireettomuus vie kuolemaan.

*Minä odotin että kesä kuluisi, hitaasti menen,
mutta se jäi siihen paikalleen.*

*Pääskyselä, lentäjät, ovat laskeutuneet
maahan.*

*Turha suojata ajatuksiaan. Osa puista on
aina lehdettä.*

(Sarkanen 1976, 44–45.)

Ehjän, rajatun maisemakuvauksen sijaan runo koostuu lyhyesti luonnostelluista havainnoista ja ajatuksista, jotka tuntuvat liikkuvan sekä ajassa että paikassa. Talven, syksyn ja kesän sekä vesistöjen, rantojen, teiden ja metsiköiden vaihteleva synnyttää vaikutelman nopeasti vaihtuvista mielikuvista.

Runo alkaa kuvauksella, jota voi tulkita kaipauksentäyteiseksi: ensimmäiset sanat ”Kun ei missään näy” ilmaisevat pettymystä ja ihmetystä. Runon minä muistelee ”jään reunalla istujaa”, joka pyydysti ravinnokseen nilviäisiä. Olennon lajia ei mainita, mutta runon minä tietää, millainen nautinto saalistaminen ja syöminen oli sille. Talvikauden aktiivisuus ja ruokavalio sekä runossa esiintyvät muut

linnut ohjaavat tulkitsemaan istujan linnuksi – esimerkiksi koski-
karaksi. Vaikutelma olentoa kohtaan tunnetusta kaipuusta vahvis-
tuu, jos seuraavia säkeitä tulkitaan selityksenä rannan hiljaisuudel-
le: hiekka on kaivettu pois ja vesistön reunama tasoitettu, ruopattu.
Tällöin ”Selitykset ovat myöhässä”: peruuttamaton on tapahtunut.
Ehkä sukeltajaan liittyen minä toteaa ”Minulle linnut ovat ainoita.”
Ilmaus ”ainoita” korostaa lintujen ainutkertaisuutta ja korvaamatto-
muutta – on melkein kuin minä ei muusta välittäisikään.

Lintujen merkitys korostuu seuraavissa säkeissä, joissa minä
mieltää poikkeavansa sinästä, toisesta ihmisestä. Erottajaksi minä
mieltää tien, jota sinä käyttää päästäkseen jonnekin ”alas”, mut-
ta joka tekee minästä ”kulkijan”. Toisin kuin muut ihmiset, minä
ei tunnista itsellään mitään tiettyä määränpäättä, ellei itse liike ole
sellainen. Ei-inhimillisiin ja luontoon toisten ihmisten sijaan suun-
tautunut mieli on altis maiseman muutoksille. Jotakin pahaenteis-
tä on säkeissä, joissa pihlajan lehdet kääntyvät kuin puun omasta
tahdosta vastatuuleen ja ”näyttävät nurjan puolensa”. Nurjan puo-
len voi tulkita kirjaimellisesti, mutta se viittaa myös pessimismiin,
jopa vihamielisyyteen. Toisistaan irralleen säkeistöväleihin sijoitetut
huomiot tulee tulkinneeksi toistensa yhteydessä, kuten runoudes-
sa yleensäkin, mutta tässä Sarkasen runossa yhteyksien tekemiseen
voi suhtautua myös kriittisesti. Liittykö esimerkiksi runon minän
ajatus oireesta parantajana ja oireettomuudesta kuolemaan johtava-
na oudosti käyttäytyvään pihlajaan? Kuka oirehtii, minä vai joku tai
jokin hänen ympärillään?

Jokin minän maailmassa, joko ”sisäisessä” tai ”ulkoisessa” on
pielessä. Minä toteaa odottaneensa kesän kulumista, mutta hitaan
menemisensä sijaan ”se jäi siihen paikalleen.” Aika pysähtyy (mikä
saattaisi kesän yhteydessä olla toivottavaakin), mutta tässä runos-
sa ajan paikalleen jäämisessä on jotakin kammottavaa. Tällainen
tulkinta syntyy runon yleissävystä, joka ei ole ainakaan optimisti-
nen. Minä kuvaa pääskyjä: ”Pääskysel, lentäjät, ovat laskeutuneet
/ maahan.” Pääskylinnut sekä omaan lahkoonsa kuuluvaksi määri-
telty tervapääsky tunnetaan sopeutumisestaan ilmassa elämiseen;
ne nukkuvat ja syövät lentäessään. Tervapääsky ei maahan joutut-

tuaan edes pääse takaisin lentoon: sen on aina pudottauduttava ilmaan. Sarkasen runossa pääskyt ovat tehneet jotakin epätavallista: ne ovat laskeutuneet maahan. Kuten pihlajan lehdet ovat kääntyneet poikkeuksellisesti vastatuuleen, myös linnut ovat hylänneet elämänsä korkeuksissa. Näitä ilmiöitä voi tulkita luonnon oirehtimisena, mutta minän levottomuus ja hänen ajantajunsa katoaminen saavat lukijan epäilemään myös hänen kuvauksiaan. Vastatuuleen lehtensä kääntävä pihlaja ja laskeutuneet pääskysel saattavat kuulua hänen kuvitelmiinsa, luontoon sellaisena kuin hän sen kokee.

Runon viimeiset säkeet kytkeytyvät suoraan runon nimeen, ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn”. Minä toteaa: ”Turha suojata ajatuksiaan. Osa puista on / aina lehdettömiä.” Runon nimen isot alkukirjaimet ohjaavat tulkitsemaan ajatuksien puuta ja syksyä vertauskuvallisesti. Toisiinsa löyhästi liittyvät ja alati uusia mielleyhtymiä synnyttävät säkeet tuottavat mielikuvan ajatuksen polveilusta – vakiintuneesti puhutaan myös ajatusten versoista, joista Ajatusten Puun voi tulkita kasvavan. Syksy puolestaan viittaa totutusti jonkin päättymiseen ja kuolemaankin. Runon nimen ilmentämä ajatus on hurja: ajatukset, mielteet, merkitykset ja kokemukset yhdistävä ja elossa pitävä kokonaisuus on siirtymässä toisenlaiseen tilaan – ellei kuolemaan niin ainakin pysähdykseen.

Viimeisissä säkeissä minä liittää ajatusten suojaamisen puiden lehtiin. Lehdet ovat suoja, jota joillakin puilla ei ole koskaan, eikä Ajatusten Puullakaan sen koettua Syksyn. Syksyn tulo on runon kannalta tietysti erityisen kiinnostava siksi, että minä kokee kesän ”jääneen paikalleen”. Ehkä pääskysten laskeutuminenkin liittyy ajan pysähtymiseen, jolloin muuttoon lähdön sijaan linnut valitsevat maan ja hylkäävät samalla pääskyn-elämänsä. Myös pihlajan lehtien kääntyminen kytkeytyy nyt lehdettömyyden ja suojattomuuden kokemukseen.

”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -runoa on vaikea tulkita kokonaisuutena, jolla on jokin yksittäinen sanoma. Mielestäni tämä vaikeus syntyy siitä, että samat ilmaukset viittaavat samanaikaisesti kahtaalle: niillä on sekä ulkoiseen että sisäiseen todellisuuteen liittyvät merkityksensä. Mitään tulkinnallista avainta ei ole olemas-

sa, ja juuri tämä synnyttää vaikutelman siitä, että runossa on kysymys sisäisen ja ulkoisen limittymisestä. Lintujen häviäminen ja laskeutuminen tapahtuvat sekä maailmassa että mielessä, ja syntyvä epätoivo, hämmennys ja suojattomuus luonnehtivat minän kokemuksia ympäristöstä ja itsestään. Linnut ja muut ei-inhimilliset ovat joidenkin tarkemmin määrittelemättömien tapahtumien, kokemusten tai yksityisten tunteiden symboleita ja samalla myös konkreettisesti merkityksellistyviä olentoja, jotka minä kokee tärkeiksi, jopa ainoikseen. Ainutkertaisuus ja erityisyys laajentuvat tarkoittamaan sekä elämän ja elävien yksilöiden ainutkertaisuutta että ihmisen kokemusta ainutkertaisuudesta ja sen menettämisen pelosta.

”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -runossa linnuilla on vanhemmasta runoudesta tuttu symbolinen merkitys: ne toimivat inhimillisten tunteiden tulkkeina. Osittain nämä tunteet kohdistuvat Sarkasen runossa kuitenkin ei-inhimillisiin, kuten lintuihin. Ei-inhimillinen toiseus kohdataan runossa tunteen ja ajatuksen tasolla (ei konkreettisesti kasvitusten, kuten edellä Pylkkösen runoissa), mikä antaa kaikelle luonnossa tapahtuvalle kaksinaisen, epämääräisen sävyn. ”Jään reunalla istujan” katoaminen ja pääskyjen laskeutuminen konkretisoituvat ja symbolisoituvat samanaikaisesti minän kokiessa ne, eikä mikään kohtaaminen ei-inhimillisten kanssa olisi-kaan mahdollista ilman tätä välittömästi syntyvää, kohtaamista sävyttävää ja sen konstituovaa merkitysten ja tunteiden ”verhoa” tai ”väliä” tai ”tilaa” – olemme palanneet merkintään, käsitteelliseen tilaan merkityksellisen ja merkityksettömän välissä.

Timothy Morton nimittää teoriaansa ambienssin poetiikasta materialistiseksi teoriaksi. Hän ei suoraan määrittele materialistisuutta, mutta *Ecology without Nature* -teoksessa materialistisuus viittaa sekä tekstin materiaalisuuteen (erityisesti tiloihin kirjainten ja rivien välissä sekä tekstin marginaaleihin) että lukijaa ympäröiviin fyysisiin materiaalisuuksiin eli tekstinulkoiseen fyysiseen todellisuuteen. Merkinnän käsite tiivistää nämä erilaiset materialistisuuden aspektit viittaamalla kaikissa niissä ilmeneviin aukkokoihtiin tai väleihin. Sarkasen ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -runossa säkeiden välit luovat runoon tilallisuutta, jolla on omat seurauksen-

sa tulkinnalle (tai tulkinnan vaikeudelle), mutta olen ollut erityisesti kiinnostunut siitä temaattiseksi jäsenyvistä aukosta, joka runossa rakentuu ihmisen ja ei-inhimillisen väliin niiden kohtaamisessa. Tämä aukko, merkintä, tarkoittaa tilaa, jossa lintujen ainutkertaisuus muuntuu jäljittelemättömästä ja käsittämättömästä elämän ainutkertaisuudesta ihmisen kokemaksi läheisyydeksi ja yhteydeksi. Sama aukko jäsentää myös lintujen katoamista ja tuhoutumista samanaikaisesti todellisena tapahtumana ja ihmisen kokemana merkityksenä.

Sarkasen runon nimen kuvaama tilanne, ajatuksien puun kokeema syksy, sekoittaa inhimillisen mielen ja ei-inhimillisen ympäristön sekä ajatuksen ja kokemuksen. Sisäiseksi ja ulkoiseksi mielletty sekoittuvat toisiinsa myös seuraavassa esimerkkirunossa, joka on Sarkasen kokoelmasta *Miksi annan ääneni*:

Niinkuin puu laulaa, niin lintu vihertää, vihertää.

*Kuuluu vaimeita vihellyksiä, juuri muotonsa saaneen
jään puheita.*

Istun ylhäällä, katselen alas.

*Missä me näemme tuulen, missä, ellemme puissa
pysähtyneissä laineissa.*

*Missä näemme valon, missä, mäntyjen punaruskeissa
kuorissa, varjoissa.*

*Tämän hetken, syksyn loppuneissa lehdissä, käppyräisissä
kuuraisissa naavoissa.*

Entä nämä äänet, joita ei korvissamme kuulu.

Maaailman äänet, minun silmissäni.

Niin hiljaa kuljen, niin hiljaa.

Puun juurista valuu surun kyyneleet, kylmän virrat.

*Kun juhlat on juhlistu ja viimeiset tanssit tanssittu
tulee hyvästijätön vuoro.*

(Sarkanen 1975, 17.)

Ensimmäisen säkeen kiasma on kaunis muunnelma linnun ja puun liiton motiivista. Puun laulun ja linnun vihertämisen (ei visertämisen) välillä on vastaavuus, jota ilmaisee sanonta ”Niinkuin [---] niin”. ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -runon tapaan myös tämä runo koostuu toisistaan irralleen asetetuista säkeistä, jotka ovat kuitenkin temaattisesti lähellä toisiaan. Puun lauluun liittyy runossa ”jään puhe” eli vihellysten kaltaiset äänet, joita kuuluu jään rakenteen muuttuessa. Auditiiivisista vaikutelmista siirrytään visuaalisiin ja tilallisiin, kun runon minä toteaa: ”Istun ylhäällä, katselen alas.” Minän istumapaikka jää epäselväksi, mutta hänen näkökulmansa paljastuu lintuperspektiiviksi.

Seuraavissa säkeissä toistuu kysymys näkemisen ja kuulemisen mahdollisuuksista. Paikka ja perspektiivi ovat silmien ja korvien tavoin lähtökohta, mutta tarvitaan myös ympäristö puineen ja vesineen, jotta itsessään näkymättömät tuuli ja valo näkyisivät. Maisema näkyy aina kokonaisuutena, jossa erilaiset elementit, liike ja voima sekä kaikki eri muodoissa olevat aineelliset kohteet tulevat havaittaviksi vasta yhteisvaikutuksessa toistensa kanssa: tuuli näkyy puiden latvoissa ja laineissa, valo puiden rosoisilla, pieniä ja suuria varjoja luovilla rungoilla. Tuuli näkyy runon mukaan pysähtyneissäkin laineissa, mikä viittaa mielen tai ajatuksen osallisuuden havainnossa. Pysähdys viittaa veden päättyneeseen liikkeeseen, jonka on aiheuttanut tuuli. Havaitsemiseen liittyy myös ajallisuus, hetki joka pysäyttää syksyn lehtien hajoamisen sekä naavan käpertymisen ja peittymisen kuuraan.

Hetkellisyuden myötä runo kääntyy yhä enemmän sisäänpäin: ”Entä nämä äänet, joita ei korvissamme kuulu. // Maailman äänet, minun silmissäni.” Paradoksin ja synesthesian keinoin runossa tavoitellaan sellaisia todellisuuden aspekteja, jotka eivät ole havaittavissa. Minä puhuu äänistä, joita meidän, oletettavasti ihmisten, korvat eivät voi kuulla. Ne ovat ”maailman ääniä”, jokaisen omin silmin

nähtäviä. Runon minä mainitsee kulkevasa ”niin hiljaa” ja toistaa tämän hiljaisuutta ja/tai hitautta kuvaavan ilmaisun kuin korostaakseen hiljaisen kulkemisen merkitystä – kenties maailman äänten näkemisen mahdollistajana. Runossa kuvattu näky on pysäyttävä: ”Puun juurista valuu surun kyneleet, kylmän virrat.” Juuret, jotka tavallisesti imevät maasta vettä, vuodattavat nyt kyneleitä, jotka erikseen mainitaan surun kyyneliksi. Itkusta syntyy ”kylmän virtoja”, joka synnyttää mielikuvia jähmettävästä ja silti eteenpäin vyöryvästä vedestä.

Kenties toiveikkaaksi mieltyvä alku, puun laulu ja linnun viherryks, on muuttunut itkuksi. Myös runon rytmissä ja asettelussa voi havaita hidastumisen tai vaimenemisen merkkejä. Säeparit supistuvat yksittäisiksi säkeiksi, jotka nekin lyhenevät ennen runon viimeisiä, lohduttomimpia säkeitä. Runo loppuu toteamukseen, jonka apokalyptinen viesti on selvä: ”Kun juhlat on juhlistettu ja viimeiset tanssit tanssittu / tulee hyvästijätön vuoro.” Mortonin käsitteellistämällä sävyllä on tässä Sarkasen runossa suuri merkitys. Rytmisten ja typografisten keinojen avulla luotu hiipumisen vaikutelma tekee alussa niin elävältä tuntuvan maiseman koko ajan etäisemmäksi.

”Niinkuin puu laulaa” -runon hidas muuntuminen apokalypsisiksi ilmentää osaltaan myös sisäisen ja ulkoisen limittymistä, jonka olen edellä liittänyt ei-inhimillisen kohtaamiseen. Runon alussa keskitytään havaitsemisen käsitteellisiin ja materiaalsiin ehtoihin, mielen ja maailman vuorovaikutukseen. Sisäisen ja ulkoisen limittyminen esitetään havaitsemiseen liittyvänä välttämättömyytenä. Runon loppupuolella, runon tunnelman muuttuessa, siirrytään havaitsemisesta ymmärtämiseen, maailman äänten näkemiseen. Puun laulun ja linnun viherryksen kiastiseen kytkökseen rinnastuu nyt uusi tapa kuvata puuta, tällä kertaa itkevänä kuin ihminen. Sisäisen ja ulkoisen limittyminen on muuttunut emotionaalisen kokemisen mahdollisuudeksi, surun ja menetyksen tunteiden vaihteloudeksi. Toisin kuin ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” -runossa, tässä runossa on selkeä sulkeuma, joka tiivistyy puun kyyneliin ja hyvästijätön aikaan.

Molemmat analysoimani Sauli Sarkasen runot käsittelevät ei-inhimillisen kohtaamista merkityksellistämisen näkökulmasta. ”Niinkuin puu laulaa” -runossa korostuu ei-inhimillisten merkitys ihmiselle havaitsemiseen, ajatteluun ja kokemiseen osallistuvina sekä niitä jäsentävinä tekijöinä. Tässä runossa ero minän sisäisten kokemusten ja ajatusten sekä minän ulkopuolisten entiteettien ja tapahtumien välillä ei raukea kokonaan, josta syystä sen ympäristöpoliittinen sanoma hahmottuu helpommin. Myös ”Ajatuksien Puu kokee Syksyn” alkaa ympäristötietoisesti linnun katoamisen ja maanmuokkauksen kuvauksella, mutta keskittyy sitten tulkintani mukaan refleктоimaan sisäisen ja ulkoisen limittymistä havaitsemisessa ja ajattelussa. Syntyy ristiveto ei-inhimillisen luonnon merkityksellistämisen ja merkityksellistämättä jättämisen välille, jolloin kysymys poliittisuudesta siirtyy ei-inhimillisen luonnon puolustamisen alueelta ei-inhimillisen luonnon tuntemisen alueelle.

Sekä Maila Pylkkösen että Sauli Sarkasen runot osoittavat, että ei-inhimillisen toiseuden kohtaaminen edellyttää ihmiseltä herkkyyttä erilaisten vaimeiden, poikkeavien ja odottamattomienkin signaalien vastaanottamiseen. Eläinten ruumiinkieli ja erilaiset viestimisen systeemit ovat vain osittain ihmisen ymmärrettävissä. Ääniä ja eleitä voi kuitenkin oppia tulkitsemaan seuraamalla, millaisiin yhteyksiin ne liittyvät.

Ei-inhimillisen toiseuden kohtaamista säätelevät ja estävät myös ihmisten sosiaaliset ja yhteisölliset normit. Kohtaamisesta puhuttaessa on otettava huomioon lisäksi ihmisen halu nähdä ja rakentaa suhteita, kokonaisuuksia, järjestystä – mielekkyyttä. Ihminen on merkien ja merkitysten ympäröimä, niitä ympärilleen luova ja niitä ympäristöönsä kuvitteleva eläin. Mitä ei-inhimillistä eläintä voisi tässä mielessä edes verrata ihmiseen? Toisaalta on myös kysyttävä, minkä eläinlajin tunnemme tarpeeksi hyvin tehdäksemme tällaista vertailua?

Kuten olen tutkimuksessani useasti korostanut, aineistoni on runoutta ympäristöstä, ei-inhimillisistä ja ihmisen suhteista niihin. Todellisten suhteiden ja kohtaamisten sijaan analysoin kuvauksia ja kuvitelmia kohtaamisista. Ihmisten ja ei-inhimillisten välisten suh-

teiden merkitystä korostetaan myös suomalaisessa ihmis- ja yhteiskuntatieteellisessä eläintutkimuksessa. Ympäristöestetiikan tutkija Yrjö Sepänmaa kirjoittaa:

Se, mikä erottaa ihmis- eli kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen luonnontieteellisestä, on ihmisen ja eläimen *suhteen* merkityksellisyys: tutkimuskohteena ei ole eläin tai eliöyhteisö sinänsä vaan sen aineellisen vuorovaikutus ihmisen kanssa, symbioosi ja synergia. Suhde voi olla taloudellinen hyötysuhde, mutta se voi olla myös emotionaalinen, eettinen, esteettinen ja uskonnollinen tai ainakin näitä elementtejä sisältävä. (Sepänmaa 2009, 220, kurs. alkup.)

Sepänmaata seuraten ympäristörunouden tutkija voi paitsi analysoida poeettisia keinoja ja tematiikkaa, joilla runous ilmentää ihmisten ja ei-inhimillisten suhteita, myös tarkastella laajemmin runoutta keinona suhteutua ja sitoutua ei-inhimillisiin osana yhteistä todellisuutta.

Minun onkin täytynyt useaan otteeseen epäillä, ovatko todelliset ihmisten ja toislaajisten eläinten väliset suhteet sittenkään niin kaukana niitä käsittelevästä runoudesta. Eivätkö (koettu) todellisuus ja kuvitelma synny toinen toistensa pohjalta? Maila Pylkkösen ja Sauli Sarkasen runot ei-inhimillisestä toiseudesta tukevat tätä ajatusta. Ihmisten ja ei-inhimillisten kohtaamisissa on kyse havaituista eroista ja yhtäläisyyksistä ihmisten ja lintujen välillä sekä näille eroille ja yhtäläisyyksille kuvitelluista merkityksistä. Siten myös lintujen toimijuus muotoutuu havaintojen ja kuvittelun limittymisistä. ”Faktan” ja ”fiktion” välimaastoon jäävät tulkinnat ei-inhimillisestä toimijuudesta ovat ympäristörunouden keino representoida ei-inhimillisiä, antaa niille asemia ja merkityksiä luontoa tai ympäristöä koskevassa ajattelussa, keskustelussa ja päätöksenteossa.

SIIVEKKÄIDEN POLIITTISUUS

Tutkimukseni lähtökohtana ovat olleet huutavat, ihmisiä nokkivat, aamuruuhkaan syventyvät, maan pinnalle ja paperille putoavat sekä metsähakkuita pakenevat runojen linnut – eläimet joiden suhde niin runouteen, ihmisiin kuin kulttuuriinkin on monin tavoin ongelmallinen. Nämä 1970-luvun aikana sekä osin sitä ennen ja osin sen jälkeen kirjoitetut runot ilmentävät lintujen konkretisoitumista ja herättivät kysymään, millaisesta ilmiöstä konkreettisuudessa on kysymys ja millä tavalla sitä olisi mielekästä tutkia.

Olen tarkastellut lintujen konkreettisuutta ensinnäkin suomalaiseseen lintuperinteeseen liittyvänä ilmiönä. Ympäristön tilan vuoksi oireilevat, ympäristökatastrofia enteilevät runojen linnut ovat uudelleentulkintoja perinteisestä lintuihin liitetystä tunteiden ja enteiden symboliikasta. Lintujen konkreettisuus on jäsentynyt myös suhteessa runoutemme traditioon. Sotia edeltävänä aikana linnuilla on ollut lähes yksinomaan inhimilliseen kokemusmaailmaan liittyviä merkityksiä, mutta 1950-luvun loppua kohti tultaessa linnut nousevat runoudessa esiin myös eläiminä, joiden eläimen-elämää monet runoilijat ovat halunneet pohtia. Toisaalta konkretisoituvat linnut toimivat tutkimani ajankohdan runoudessa myös metalyysinä, runoutta kommentoivina elementteinä.

Olen tulkinnut 1970-luvun linturunoutta luontokäsitysten ja runouskäsitteiden muutosten sekä muuttuneiden käsitysten limittyminen seurauksena. 1960-luvun ympäristöliikkeen synnyttämät uhkakuvat elinympäristöjen saastumisesta, yksipuolistumisesta ja tuhoutumisesta ovat limittyneet runoutta ja runoilmaisua koskevien muutosten kanssa. Arkiset aiheet ja puheenomainen ilmaisu mahdollistivat erilaisten päivänpolttavien aiheiden kuten ympäristökysymysten käsittelemisen. Konkreettisuuden kannalta merkittävä poeettinen muutos oli myös 1950-luvun modernismissa käyty keskustelu kuvallisuudesta.

1970-luvun ympäristörunoudessa oli korkeat panokset: runoissa neuvoteltiin paitsi ympäristön tilaan ja ei-inhimillisten oikeuksiin myös tietoon, taiteeseen, kokemiseen ja esittämiseen liittyvistä

kysymyksistä. 1960–1980-lukujen ympäristörunous kääntyi toisin sanoen luonnon lisäksi itseensä: kulttuurin ja luonnon suhteesta tuli runon ilmaisua ja tematiikkaa jäsentävä kysymys. Ei-inhimillisten, kuten runouden traditiota vuosisatojen ajan asuttaneiden lintujen, esittämisestä muodostui poeettinen ja poliittinen ongelma: inhimillisen kielen rajallisuus tunnustettiin, mutta linnuista oli edelleen pakko kirjoittaa, koska maailma oli muuttumassa oikeille linnuille entistä hankalammaksi paikaksi elää. Argumentoinnissa ympäristön puolesta vedottiinkin kiertelemättä myös ei-inhimillisiin ja niiden oikeuksiin.

Ympäristö ymmärrettiin *yhteiseksi*: saasteista kärsivät sekä ihmiset että eläimet. Ympäristön pilaantumista käsittelevän 1970-luvun ympäristörunouden aiheet liittyvät erilaisissa luonnonympäristöissä havaittuihin ongelmiin kuten vesistöjen saastumiseen, metsähakkuisiin sekä eri lintulajien kantojen pienentymiseen. Aineistoni kuvaamat ympäristöongelmat ja elinympäristöjä koskevat uhkakuvat kytkeytyvät kuitenkin samalla erilaisiin yhteiskunnallisiin rakennemuutoksiin, joita ovat sotien jälkeinen jälleenrakennus, kaupungistuminen ja teollistuminen. Lintujen sijoittuminen kulttuuriympäristöihin havaittiin ongelmaksi, jolle annettiin paitsi ympäristöpoliittisia myös subjektiivisempia merkityksiä. Kaupunkilaistuvat linnut ilmensivät kaupunkilaistuvien ihmisten epätietoisuutta, pelkoja ja syyllisyyttä entisen elämänmuodon hylkäämisestä.

Kuten runot kaupunkilaistuvista linnuista sekä kysymys lintujen esittämisen mahdollisuuksista osoittavat, lintujen konkreettisuuden ongelma liittyy elimellisesti ajatteluamme hallitsevaan luonnon ja kulttuurin erotteluun. Kehitellessäni välineitä lintujen konkreettisuuden käsitteellistämisen sekä lintuja konkretisoivien runojen analysoimiseen olenkin ottanut lähtökohdakseni kysymyksen luonnon ja kulttuurin suhteesta, en esimerkiksi kysymystä runouden kuvallisuudesta tai lintuperinteen muutoksista.

Koska konkreettisuus liittyy sekä runokieleen (miten runojen linnut voivat tarkoittaa lintuja) että runouden ja todellisuuden suhteeseen (millainen suhde runojen linnuilla on todellisiin lintuihin), olen perustanut tutkimukseni kahteen teoriaan, jotka molemmat

tarkastelevat luonnon ja kulttuurin suhdetta kysymyksenä kulttuurin ulko- ja sisäpuolesta, toinen liittyen luonnon esittämiseen ja toinen liittyen ei-inhimillisten ja ihmisten suhteeseen. Timothy Mortonin teoria ekomimesiksestä on auttanut minua jäsentämään ei-inhimillisen esittämisen ja merkityksellistämisen ongelmia. Lintujen konkreettisuus ilmentää merkityksellistetyin ja merkityksellistämättä jättämisen välistä tilaa eli sitä, kuinka linturunous tuo linnut toisaalta kulttuurin sisäpuolelle (jolloin ne lakkaavat olemasta lintuja ja muuttuvat erilaisiksi symboleiksi) ja jättää linnut toisaalta kulttuurin ulkopuolelle (jolloin niillä ei oikeastaan ole merkitystä lainkaan). Bruno Latourin poliittinen ekologia ja hahmotelma kollektiivista yhteisen elämän järjestämisenä ovat auttaneet minua etsimään linturunoudelle, linnuille, runoilijoille ja runoudentutkimuksellekin paikkaa yhteiskunnassa. Latouriin viitaten olen ehdottanut, että linturunous toimii runoilijoiden keinona edustaa todellisia lintuja, asettaa ne ehdolle kollektiiviin.

Aineistossani lintuihin liittyvää tietoa, käsityksiä ja uskomuksia puretaan kuvaamalla lintuja vuorovaikutustilanteissa ihmisten kanssa. Tutkijan käsissä linnut muuntuvat jalkaansa puristetun renkaan avulla tieteelliseksi aineistoksi, mutta lintutieteellinen tutkimus ei olisi mahdollista ilman näiden lintujen panosta, ja toisaalta tutkimuskäytännöt ovat suurelta osin lintujen itsensä muokkaamia. Metsissä ja pihaympäristöissä liikkuvat ihmiset hakeutuvat lintujen kanssa vuoropuheluun ja jopa kesyttävät niitä, mutta toisaalta keräävät ja tutkivat kuolleita lintuja ja jopa täytättävät niitä. Näissäkin tilanteissa lintujen panos niitä koskevien käsitysten ja niihin kohdistuvan toiminnan muotoutumisessa on kiistaton. Ympäristörunoudessa on aina kyse ihmisten ja ei-inhimillisten suhteista sekä näissä suhteissa rakentuvista toimijuuksista, jota olen analysoinut Donna Harawayn seuralaislajisuuden käsitteen sekä materiaalinsemioottinen-käsiteparin avulla. Vaikka kyse on runojen linnuista, ei oikeista eläimistä, olen korostanut Harawayhin viitaten merkitysten ja käytäntöjen syntyä prosessina, joka tapahtuu sekä materiaalisessa maailmassa että kuvittelun, diskurssien ja trooppien alueella. Lintuja konkretisoiva runous on keino etsiä ja ehdottaa uuden-

laisia kanssakäymisten muotoja ihmisten ja lintujen välillä, eikä oikeiden lintujen panosta niiden merkityksistä käytävässä neuvotte- lussa voida sivuuttaa.

Konkreettisuus jäsenyyttä tutkimuksessani monitasoiseksi ja mo- niulotteiseksi liikkeeksi runosta kohti todellisuutta ja materiaalista maailmaa lintuineen. Siivekkäiden poliittisuus tarkoittaa runouden lintujen monenlaisia kytköksiä todellisiin lintuihin sekä todellisiin ei-inhimillisiin koskeviin eettisiin, esteettisiin, epistemologisiin ja yhteisöllisiin jäsenyyksiin. Ympäristöongelmia käsittelevän lintu- runouden yhteydessä käsitteellistämäni materiaallinen oikeutus, lin- tujen edustaminen viitaten todellisiin ympäristöongelmiin ja niiden havaittuihin vaikutuksiin, on yksi esimerkki runouden siivekkäiden poliittisuudesta. Koska ymmärrän poliittisuuden tässä tutkimukses- sa laajasti yhteisön järjestämiseen viittaavana asiana, kaikenlaiset lintujen merkityksistä neuvottelevat runot ilmentävät siivekkäiden poliittisuutta eli sitä, että ne ovat merkityksellisiä jäseniä ihmisten ja ei-inhimillisten yhteisessä maailmassa.

Paljon on kuitenkin vielä tehtävää niissä kysymyksissä, joihin runojen ”lintumaisuudet” sekä Mortonin, Latourin ja Harawayn ajatukset ovat minut johdattaneet. Ne ovat poetiikan kysymyksiä, mutta ehdottomasti myös ei-inhimillistä maailmaa sekä erityisesti juuri lintuja koskevien oletuksiemme ja käsityksiemme ongelmia, jotka vaativat lisää analysointia, teoretisointia ja käsitteellistämistä. Millaisin käsitteellisin ja diskursiivisin keinoin ei-inhimillisyyttä ja lintumaisuutta rakennetaan, ja millainen rooli runoudella on tässä käsitteellisessä työssä? Miten puhumme ei-inhimillisen elä- män materiaalisuudesta, ja miten runokielen materiaalisuus kytkey- tyy näihin jäsenyyksiin? Edelleen minua kiinnostavat ennen kaik- kea linnut: mitä siivekkäille tapahtuu suomalaisessa kirjallisuudes- sa – runoissa, romaaneissa, esseissä – 1980-luvun jälkeen, ympäris- töongelmien globalisoituessa ja ei-inhimillisten eläinten noustessa filosofisten, eettisten ja poliittisten kiistojen kohteiksi.

VIITTEET

¹ Saaritsan runon lähdemotiivi olisi laajemmassa analyysissä sijoitettava romantiikan ja symbolismin kirjallisuushistoriallisiin konteksteihin (ks. esim. Heffernan 1984, 02, 208–212, 218–219; Lyytikäinen 2004, 217–219).

² Larmolan tutkimuksessa konkreettisuus liittyy Haavion poetiikan (erityisesti motiivien ja symbolien) syntymisen ja muotoutumisen kuvaukseen ja taustoittuu siten omasta kysymyksenasettelustani poikkeavaan tutkimusongelmaan.

³ Englanninkieliseen posthumanistiseen tutkimukseen on vakiintunut käsitepari *humans–non-humans*. Tutkimuksessani puhun ihmisistä ja ei-inhimillisistä.

⁴ Myerson ja Rydin analysoivat lähinnä 1990-luvulla käytyjä ympäristökeskusteluja tarkastelemalla erilaisia tekstejä kuten sanomalehtikirjoituksia, tutkimuskirjallisuutta ja kaunokirjallisuutta, sekä myös muissa medioissa kuten televisiossa ja radiossa esitettyjä puheenvuoroja. Heidän näkökulmansa tekstien lukemiseen on retorinen, mikä tarkoittaa huomion kiinnittämistä uudemmassa retorisessa tutkimuksessa painotettuihin kielenkäytön ja vaikuttamisen sosiaaliin ja poliitisiin aspekteihin. Toisaalta retoriikka ymmärretään heidän tutkimuksessaan myös klassisesti. Tutkimuksellista huomiota kiinnitetään aiheen valitsemiseen eli topiikkaan, sanojan asemoitumiseen eli eetokseen sekä sanomisen tapoihin eli figureihin. (Myerson & Rydin 1996, 22–25, 32–33.)

⁵ Timo Heikkinen on tutkinut ympäristökeskustelua hieman samantyyppisestä näkökulmasta. Artikkelissaan ”Symboli ympäristökysymyksen välittäjänä – ’jo matkaan muuttohaukka käy’” (teoksessa *Mistä ympäristöstä on puhe*, 1993) Heikkinen tutkii muuttohaukkaa ympäristösymbolina, joka ilmentää tietyn kulttuurin suhdetta luontoon tietynä aikana. Heikkinen korostaa ympäristösymboleihin sisältyvää merkitykselliseksi ja tärkeäksi tekemisen intressiä (1993, 72). Myerso-

nin ja Rydinin sekä Heikkisen näkökulmia yhdistää ajatus jonkin tietyn asian nostamisesta semanttiseen ja semioottiseen keskiöön luonnon kulttuurisista merkityksistä neuvoteltaessa.

⁶ Esimerkiksi resurssit, energia, populaatio, biodiversiteetti, laji ja sademetsä ovat ympäristösanoja, kuten myös saaste, ilmaston lämpiäminen, ilmastonmuutos, kasvihuoneilmiö, kestävä kehitys, maa, planeetta ja maapallo (Myerson & Rydin 1996, 37). Täytyy kuitenkin muistaa, että ympäristösanat ovat tulkinnanvaraisia ja kontekstisidonnaisia (Myerson & Rydin 1996, 37). Keskustelu ympäristöstä muuttuu uuden tutkimustiedon sekä yhä uusien taloudellisten, ideologisten ja sosiaalisten painotusten myötä. 1970-luvulla ympäristökeskustelua hallitsivat aivan toisen aiheet ja käsitteet kuin tämän päivän ympäristökeskustelua.

⁷ *Lintumies*-lehden tekijät ja lukijat keskustelivat 1960- ja 1970 -lukujen vaihteessa lehden suhteesta muihin lintutieteellisiin julkaisuihin, lähinnä paikallislehtiin sekä tieteellisesti orientoituneeseen *Ornis Fennicaan*. *Ornis Fennica* muuntuessa kansainväliseksi ornitologiseksi julkaisuksi *Lintumiehen* tieteellisestä linjasta päätettiin pitää kiinni siten, että *Lintumies* julkaisi vain suomenkielisiä tieteellisiä artikkeleita ja raportteja sekä katsauksia ja muita tiedonantoja.

⁸ *Lintumiehessä* ilmestyi tekijätiedoita myös toinen runo numerossa 2/1971. Ilman otsikkoa julkaistu runo laajentaa ”Lapinharakan” asettamaa kysymystä lintutieteen mielekkyydestä. Lintujen havainnoimiseen käytetty aika nähdään runossa jälleen suhteettoman suurena kerättyyn tietoon nähden. Esteettinen mielihyvä on tieteelliseen tietoon verrattuna vähintään yhtä tärkeää ja arvokasta, mutta lintujen tarkastelun todellinen tarkoitus tuntuu silti liittyvän tiedollisiin intresseihin. Runon lopussa puhutaan ”kokonaisvaltaisuudesta”, joka tarkoittanee jonkinlaista tieteellistä kokonaisnäkemystä paitsi linnuista, myös niiden olemassaolon erilaisista reunaehdoista, joihin viitataan runossa epämääräisesti ”ongelmina”. Tämä kokonaisvaltaisuus on havaittavissa siintävänä ”aikavuoren” huipulta – metafora konkretisoi kiinnosta-

valla tavalla lintutieteeseen käytettyä aikaa ja työtä, jonka lisääntyessä tiedon määrä kasvaa.

Lintumiehen numeroissa 1/1971 ja 2/1971 ilmestyneet kaksi linturunoa kertovat siitä, että 1970-luvulla ympäristöön liittyvistä ongelmista ja kysymyksistä kirjoitettaessa runoilmaisu koettiin mielekkäänä vaihtoehtona myös tieteellisesti orientoituneiden luonnonystävien joukossa. Runojen ilmaantuminen lehteen herätti kuitenkin paljon vastalauseitaakin. Vuoden 1971 viimeinen *Lintumies*, kaksoisnumerona 3-4/1971 ilmestynyt lehti, sisälsi alkuvuoden numeroiden sisällöstä tehdyn gallupin tulokset. Runojen osalta lehteen saapui mm. seuraava kommentti: ”runokirjoja myydään kaupoissa niitä haluaville”. Runoihin liitetty mahdollisesti myös seuraava pyyntö: ”hössötykset pois *Lintumiehestä*”.

Runojen lisäksi vuoden 1970 ja 1971 *Lintumiehistä* oli esimerkiksi Pentti Linkolan ympäristöpoliittisia kannanottoja, joihin reagoitiin mm. kirjoittamalla: ”on se piru, jos *Lintumiehestä* pitää puhua politiikasta”. Toisaalta ympäristöpoliittisuutta myös puolustettiin: ”luonnonsuojelusta on puhuttava, perkeles”. Eräs kirjoittaja vaati, että ”lintuja pitää rakastaa niinkuin itseään”, ja toinen esitti, että ”sellaisia ornitologeja on pilkattava, jotka käyttävät autoa kun voisi käyttää polkupyörääkin”. Toimittajat lainaavat Gallup-katsauksensa lopuksi nimellä Paasivirta esiintynyttä palautteenantajaa, joka huomauttaa, että ”puna-tulkkujen hinkuuskäepidemia marksilaisittain tulkittuna olisi mukava juttu”. Poliittisuuden, tieteen ja taiteen törmäyskurssiin suhtauduttiin *Lintumiehestä* paitsi vakavasti, myös huumorilla. Gallupin jälkeen linturunoja ei *Lintumiehestä* kuitenkaan enää julkaistu.

⁹ Lintuekologi Antero Järvinen (1991) käyttää lintuperinteen käsitettä suomalaisen taiteen sekä erityisesti kirjallisuuden lintukuvauksia esittelevässä tietokirjassaan *Linnut liitävi sanoja*. Järvinen esittelee teoksessaan lintukuvausten taustalla olevia kansanuskomuksia ja -tapoja. Oma käsitykseni lintuperinteen kerroksellisuudesta on muotoutunut

pitkälti Järvisen ajatusten perustalta, vaikkakin historiallisten kerrostumien metafora on yleinen humanistisessa tutkimuksessa.

¹⁰ Ekologiassa lintuja pidetään tärkeinä ympäristömuutosten indikaattoreina eli ilmentäjinä (ks. Väisänen et al. 1998, 30).

¹¹ Monien kansojen keskuudessa sielu, joka irtaantui transsissa ja unessa ruumiista, ymmärrettiin linnun hahmoiseksi; myös kuolemassa ruumiin jättävä sielu on kuvattu linnuksi. Sielulinnun motiivi selittyy Martti Haavion (1992, 105) mukaan ”primitiivisellä abstraktioita välttävällä ajattelutavalla”.

¹² Antero Järvinen (1991, 166) tulkitsee runoa verraten sitä leivosen lentotapaan ja sitä koskevaan kansanuskomukseen. Leivonen kohoaa poikkeuksellisen korkealle, laulaa siellä aikansa ja pudottautuu äkkiä alas.

¹³ Matti Kuusi jäljittää *Perisuomalaista ja kansainvälistä*-teokseen sisältyvässä esseessään ”Lintuelegikko” Lintuelegikon ääntä itäisestä Suomesta kerätyistä runoista, jotka ajoittuvat Kuusen varovaisen arvi-
on mukaan 13. tai 14. vuosisadalle.

¹⁴ Esimerkiksi Johann Gottfried Herder ja Percy Bysshe Shelley luonnehtivat runouskäsitteisiään satakielikuvaston avulla (Herder 2000, 25 [1795]; Shelley 2000, 80 [1821]).

¹⁵ Joutsenten lajia Pylkkösen runossa ei kuitenkaan nimetä: onko kyse äänekkäästä laulujoutsenesta vai mykästä kyhmyjoutsenesta (ks. Nummi 2004, 135; Lyytikäinen 2004, 215)?

¹⁶ Marjut Kähkönen analysoi Helvi Hämäläisen naiskirjailijuuden metaforia käsittelevässä väitöskirjassaan vuonna 1936 kokoelmassa *Runoja* ilmestynyttä ”Joutsenrakastajaa”. Kähkönen (2004, 121) osoittaa runon viittaavan myyttiin, jossa Zeus viettelee Ledan, Spartan kuninkaan puolison, joutsenen hahmossa. ”Joutsenrakastajassa” lintu saa monia maskuliinisia ominaisuuksia: se on väkivaltainen, vahva, aggressiivinen, jopa fallinen (”myös verenpunan sillä näin, / kun noin se paisui edessään.” (Kähkönen 2004, 127). Kähkönen tulkitsee runoa

Kirjallisen Isyyden käsittemetaforan avulla ja osoittaa, kuinka väkivaltainen joutsen kuvaa metalyyrisesti luomisen pakkoa. Taiteilijantyöhön viety ja toisaalta raiskaamalla pakotettu tyttö murtaa maskuliiniseksi mielletyn nerouden rajoja. (Kähkönen 2004, 127–130.)

¹⁷ Tyyni vesi sisältää myös alluusion Runebergiin ”Joutseneen” sekä laajemmin hänen runouteensa, jossa ilo ja rauha tai riemukkuus ja tyyneys ovat yleinen motiivipari (Nummi 2004, 139).

¹⁸ Kuten suomalainen runoudentutkimus osoittaa, kuvan määritelmään liittyy kuitenkin monenlaisia hankaluuksia. Maria-Liisa Kunnas (1981) on nostanut esiin käsitykseen siitä, että kuvassa ei ole mitään käsitteellistä tai symbolista sisältöä. Kunnaksen (1981, 108, 121) mukaan puhdas kuva ja käsitteellisempi sisältö itse asiassa sekoittuvat suomalaisten 1950-luvun modernistien lyyrisessä ilmaisussa. Tuulia Toivanen (2008) puolestaan on ruotinnut suomalaisen modernismin ja sen kuväskityksen itämaisia vaikutteita, jotka välittyivät pitkälti angloamerikkalaisten imagismin teoreetikkojen kautta. Toivasen tutkimuksessa piirtyy esiin kuvan käsitteeseen sisältyvä valtava moninaisuus ja moniaineksisuus, joka rakentuu osaltaan kiinalaista ja japanilaista runoutta, kieltä ja kulttuuria koskevista väärinkäsityksistä.

¹⁹ Modernismiin vahvasti vaikuttanut klassinen kiinalainen ja japanilainen runous toimi merkittävänä pohjatekstinä luonnonrunoudessa, ei niinkään ympäristörunoudessa. Kaukoidän runouden ja kulttuurin vaikutteita suomalaisen runouden modernismiin on analysoinut Tuulia Toivanen vuonna 2009 ilmestyneessä laajassa ja kattavassa väitöstitelmässään *Se on se kiinalainen Nieminen*. Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa.

²⁰ Thompson kuvaa vanhemman ja uudemman luontoaiheisen runouden eroa poetiikan ja retoriikan käsittein, joita hän ei kuitenkaan määrittele tarkasti. Poetiikassa kyse on yleisesti runouden keinoista tai runotaiteesta, ja retoriikka taas tarkoittaa vaikuttamisen keinoja tai puheetaitoa. (Thompson 2002, 37.)

²¹ Lintuja pyydystetään rengastamista varten joko suoraan pesistään tai erilaisten verkkojen ja muiden pyydysten avulla. Rengastuksessa käytetty alumiinista tai muovista valmistettu rengas sisältää yksilöllisen identifiointinumeron sekä mahdollisesti tiedot rengastusajasta ja paikasta. Kun rengastettu lintu löydetään elävänä tai kuolleena, linnun löytöpaikka ja -aika sekä renkaasta löytyvät tiedot eli niin sanottu kontrollilöytö ilmoitetaan rengastustoimistoon. Rengastaminen hyödyttää paitsi muuontutkimusta, myös monia muita ornitologian ja muun luonnontieteellisen tutkimuksen osa-alueita.

²² Yksi selitys pikkusiepon ja Ho-Tsi Minhin rinnastukselle on pikkusiepon talvehtiminen Etelä-Aasiassa.

²³ Laurence Coupe (2000, 2–3) puhuu *semioottisesta harhasta* (semiotic fallacy), jolla hän tarkoittaa käsitystä, jonka mukaan todellisuus koostuu pelkästään merkeistä tai merkityksistä. Vaikka taideteoksessa siis mainittaisiin joitakin aktuaalisessa maailmassa olemassa olevia olioita, näillä aktuaalisilla olioilla ei ole mitään merkitystä taideteoksen vastaanoton sekä sen motiivien analyysin ja tulkinnan kannalta.

²⁴ Morton viitanee erityisesti ympäristön ekologisiin merkityksiin.

²⁵ Morton (2007, 35) vertaakin ekomimesiksen päämäärää ja tulosta Jean Baudrillardin käsitteellistämään *simulacrumiin*, kopioon ilman alkuperäistä. Ekomimesiksen tuottamaa luontoa ei ole olemassa. Tämä ei tarkoita fyysisen tai materiaalisen todellisuuden kieltämistä, vaan kyse on luonnon käsitteestä sekä siitä mitä tällä käsitteellä teemme.

²⁶ Suomalaisessa elokuvatutkimuksessa ja -kirjallisuudessa *rendering-*termille on vakiintunut suomennos jälkikäsitteily. Ehdotan Mortonin termin suomennokseksi kuitenkin eheyttämistä jälkikäsitteilyyn liittyvän ajallisen jälkikäteisyyden miellelyhtymän vuoksi.

²⁷ Käytän *re-markista* Teemu Iksen ja Janne Porttikiven suomennosta *merkintä*. *Merkinnän* käsite esiintyy heidän kääntämänsä teoksen *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia* esseessä Platonin apteekki (Derri-da 2003a, 142).

²⁸ Kohosteisuuden käsitteen avulla on tutkittu tekstin, esimerkiksi runon, kielellisten elementtien keskinäisiä suhteita sekä näiden suhteiden merkitystä tekstin tulkinnalle. Kohosteisuuden käsitteen luojana tunnetun Jan Mukařovskýn (1964, 20–21) [1932] mukaan tekstin kohosteiset elementit voidaan paikallistaa ja asettaa jopa keskinäiseen järjestykseen. Myös Geoffrey N. Leech (1969, 64) on korostanut kohosteisuuden asteittaisuutta.

²⁹ Ekomimesiksen luomaa ambienssia voisi verrata panteistiseen luonnonfilosofiaan siinä mielessä, että molemmissa on kyse ihmisen ja luonnon yhteyden korostamisesta. Morton viittaakin purevan kriittisesti ajatukseen Maapallosta Gaiana eli Äiti Maana, joka edustaa kaiken elämän ykseyttä. Metafyysisesti rakennettu harmonian, ykseyden ja yhteisymmärryksen filosofia estää ihmisiä näkemästä sen, miten he tosiasiallisesti toimivat suhteessa elinympäristöihinsä ja ei-inhimillisiin. (Morton 2007, 187–189, 201–204.)

³⁰ Morton antaa merkinnästä monia esimerkkejä eri taiteenaloilta ja medioista. Esimerkkien suhteuttaminen toisiinsa ei ole aivan helppoa, koska monet Mortonin esimerkeistä jäävät maininnoiksi. Tutkimuksesani esitän oman tulkintani Mortonin merkinnän käsitteestä sekä siitä, miten sitä voi runoudentutkimuksessa soveltaa. Kytken merkinnän käsitteen ennen kaikkea ei-inhimillisen symbolisen esittämisen ongelmaan, jota ei ole ekokriittisessä runoudentutkimuksessa juurikaan käsitteellistetty. Perustelen tulkintaani sillä, että runouden alueella Morton havainnollistaa merkintää viittaamalla T. S. Eliotin modernistiseen poetiikkaan ja kuvan (image) tulkintaan. Mortonin mukaan merkintä mahdollistaa sen, että tunnistamme jonkin runossa kuvatun kohteen objektiiviseksi korrelaatiksi eli subjektiivisen tunteen tai tilan vertauskuvaksi. (Morton 2007, 49.)

³¹ Morton korostaa merkinnän absoluuttisuutta verraten sitä Ludwig Wittgensteinin ajatuksiin jonakin-näkemisestä (*seeing as*). Wittgenstein käyttää esimerkkinä piirroskuvaa, jossa voi nähdä vaihtoehtoisesti joko jäniksen tai ankan pään. Wittgenstein puhuu kahden erilaisen

näkemisen tavan vuorottelusta eli aspektien vaihtumisesta, jolloin kuvassa ei voi koskaan nähdä jänistä ja ankaa yhtä aikaa. (Wittgenstein 1981, 303–323 [1949].) Morton viittaa Wittgensteiniin korostaakseen merkinnän absoluuttisuutta. Sen sijaan merkinnän käsitteeseen ei kuulu vuorottelu kahden toisistaan eroavan spesifin merkityssisällön kanssa. Etu- ja taka-ala eivät ole keskenään vaihtoehtoisia samalla tavalla kuin Wittgensteinin piirroksen jänis ja anka.

³² Kokoelman nimi viittaa vihannan eli kasvillisen runsauden löytymiseen epätavallisesta paikasta, tajunnasta. Toisaalta tajunta liittyy kognitiivisiin kykyihin, ja mielen viitekehyksessä sana ”vihannat” voi herättää myös assosiaation vihan tunteeseen. Ihmismielen ja ei-inhimillisen luonnon jännitteinen suhde on yksi Matti Paavilaisen runouden vahvimmista teemoista.

³³ Sittenmin teollisuusmelanismia on käytetty esimerkkinä erityisesti evoluutioteoriaa koskevissa kiistoissa.

³⁴ Samassa tekstissä Linkola esittää sosiaalisen luonnonsuojelun sekä ympäristönsuojelun käsitteiden hylkäämistä, koska edellinen on sekava ja jälkimmäinen sisältää toisensa pois sulkevia asioita. Tilalle Linkola tarjoaa jaon luonnonsuojeluun ja luonnonvarainsuojeluun, joista jälkimmäinen ”huolehtii niin ihmisen aineellisten elinehtojen turvaamisesta kuin hänen luonnosta saamiensa esteettisten ja kulttuuristen tarpeiden tyydyttämisestä” (Linkola 1979, 123).

³⁵ Linkola otti kirjoituksillaan tietysti suoraan kantaa luonnonsuojelua ja ympäristönsuojelua koskevaan keskusteluun, jota käytiin 1960–1970-lukujen vaihteessa. Kuten edellä on jo käynyt ilmi, ajan ympäristökeskustelua analysoinut Sirje Nienstedt (1997, 22–24) näkee ympäristönsuojelussa kaksi pääasiallista poikkeamaa luonnonsuojelusta: ympäristönsuojelu laajeni yksittäiskohteista ihmisen elinympäristöön, ja samalla ihminen nähtiin osana suojelua vaativaa ympäristöä. Tämä etenkin politiikassa mutta myös muussa yhteiskunnallisessa keskustelussa muotoutunut ympäristönsuojelukäsitys on sekä yhtenevä että erivä Linkolan esittämien ajatusten kanssa. Linkola puolustaa monessa

kirjoituksessaan kiihkeästi yksittäisten eliölajien ja jopa eliöyksilöiden oikeutta elämään, ja ihmislajin oikeudet ovat aina muiden eliölajien oikeuksille alisteisia (1979, 38, 108, 117–122, 203–204). Toisaalta Linkola korostaa kokonaisten ekosysteemien arvoa, ja hän puolustaa jatkuvasti myös erilaisten luonnonympäristöjen välttämättömyyttä ihmisen hyvinvoinnille (1972, 99; 1979, 33, 202).

³⁶ Ekologia voidaan suomentaa luonnontaloudeksi. Ajatus rajallisten varojen jakaantumisesta on Linkolan ajattelun läpäisevä perusidea. Vuonna 1975 julkaistussa lehtikirjoituksessa ”Totuuden hetki luonnonsuojelussa” Linkola (1979, 206) tiivistää: ”Luonnonsuojelussa on siis kysymys yksinomaan ja pelkästään rahasta. Ei ole olemassa mitään rahaa, varallisuutta, aineellista hyödykettä ihmisen taloudessa, jota ei otettaisi luonnosta – ja joka silloin ei olisi luonnon taloudesta poissa.” Näin ollen ”[l]uonnonsuojelulle ei ole olemassa mitään muuta linjaa kuin toisaalta väkiluvun vähentäminen, toisaalta luopuminen, köyhtyminen, kurjistuminen.” (Linkola 1979, 207; ks. myös 40–42, 56–57, 124–125).

³⁷ Tämä ajatus on kantava esimerkiksi teoksissa *Minne kukat kadonneet ja Ihminen ja ympäristö* sekä Pentti Linkolan kirjoituksissa ja puheissa.

³⁸ Uudenvuodenpuhe 1.1.1970 ei ollut presidentti Kekkonen ensimmäinen julkinen kannanotto 1960-luvun loppuvuosina politiikassa heränneisiin ympäristönsuojelun kysymyksiin, mutta näin laajasti ja laajalle yleisölle suunnatusti hän ei ollut ennen ympäristöasioista puhunut (Nienstedt 1997, 82). Alkamassa oli kansainvälinen luonnonsuojeluvuosi, jonka aikana ympäristökysymykset vakiintuivat osaksi poliittista keskustelua Suomessa. Muutamat puolueet tai niiden nuorisjärjestöt antoivat ympäristöpoliittisen julistuksen tai ohjelman, ja ympäristönsuojeluun viitattiin myös puolueitten vaaliohjelmissa, -mainoksissa ja muissa kommenteissa. Vuosi 1970 oli nimittäin myös eduskuntavaalivuosi. (Nienstedt 1997, 82–88.)

³⁹ Apokalyptisen ajattelun ja kirjallisuuden tarkka alkuperä on kiistanalainen. Juutalais-kristilliseen ajatteluun sulautuneet maailmanlopun näkymät jäljitetään usein 1200-luvulla eKr. (joidenkin arvioiden mukaan n. 500 eKr.) eläneen iranilaisen profeetta Zarathustran ajatteluun. (Garrard 2005, 85; Collins 1984, 22–23; Cohn 1995, passim.) Juutalais-kristillisessä ilmestyskirjallisuudessa ajan loppu käsitetään eskatologisesti: viimeisten aikojen tapahtumiin puuttuu yli-inhimillinen taho, joka korjaa historian kulun, oikaisee vääryyden ja palkitsee hyvän (Bull 1995, 3; Collins 1984, 4). Ekologisessa apokalypsissa tätä transsendenttia korjaavaa tahoja ei ole.

⁴⁰ Raamatun apokalyptisia tekstejä tutkinut John J. Collins (1984, 1–2) erottaa toisistaan apokalypsin kirjallisen genren ja apokalypsismien ideologisena liikehdintänä. Apokalypsilla kirjallisena genrenä tarkoitetaan kertomuksia joissa yliluonnollinen taho paljastaa erilaisten yliluonnollisten välittäjähahmojen avulla ihmiselle transsendentaalisen todellisuuden (Collins 1984, 4). Apokalypsismiin ideologisena liikehdintänä sisältyy yksityiskohtainen ja deterministinen käsitys tulevista tapahtumista. Maallinen olemassaolon uskotaan päättyvän lähitulevaisuudessa, ja loppu ilmenee kosmisena katastrofina. (Collins 1984, 10.)

⁴¹ Garrard analysoi Thomas Malthusin ja Paul Ehrlichin väestön kasvua ja luonnonvarojen loppumista koskevia ajatuksia esimerkkinä ekologisesta apokalypsista. Garrard huomauttaa, että ravinnon loppuminen ei johdu luonnonvarojen ehtymisestä, vaan erilaisista etnisistä, poliittisista ja taloudellisista konflikteista. (Garrard 2005, 93–99.) Syväekologisessa filosofiassa on kuitenkin esitetty, että ruoka-apu tulisi lakkauttaa ja ”luonnonvalinta” saisi hoitaa ravinnon riittämättömyyden ongelman.

⁴² Jälkmodernin apokalypseja tutkinut Krishan Kumar (1995, 214–220) korostaakin utopioiden eli ihannelannetta hahmottavien kuvausten merkitystä apokalyptisen kirjallisuuden vastapainona.

⁴³ ”Katsokaa taivaan lintuja: eivät ne kylvä, eivät ne leikkaa eivätkä kookoa varastoon, ja silti teidän taivaallinen Isänne ruokkii ne. Ja olettehan te paljon enemmän arvoisia kuin linnut!” (Matt.6:26).

⁴⁴ Luonnehdinta perustuu Suomen itsenäisyyden juhlarahaston (SIT-RA) käyttämään määritelmään.

⁴⁵ Jo 1960-luvun alussa keskusteltiin kemikaaleja koskevan lainsäädännön uudistamisesta, jonka valmistelijaksi perustettiin ns. myrkkyytkomitea. Tällöin keskustelu käytiin tosin myrkkyyten vaikutuksesta ihmisiin ja kotieläimiin, ei ympäristöön kokonaisuutena. Koko 1960-luvun alkupuolen ajan oli myös keskusteltu vesien suojelusta erilaisia käyttötarkoituksia varten. (Nienstedt 1997, 33.)

⁴⁶ Hyvin tunnettu esimerkki merikotkan puolesta kampanjoimisesta on Erik Bruunin Suomen Luonnonsuojeluliitolle piirtämä merikotkajuliste.

⁴⁷ DDT esiintyi ympäristösanana seuraavassa Eeva Kilven proosarunossa kokoelmasta *Laulu rakkaudesta ja muita runoja*, joka ilmestyi vuonna 1972:

*Minä muistan vielä sen ilon kun DDT tuli markkinoille
ja sato varjeltui ja pyykinpesu muuttui helpoksi valkaise-
vien pulvereitten ansiosta ja opettaja kirjoitti taululle
atominytimen hajoittamisen kaavan riemuissaan kuin
olisi itse sen keksinyt.*

(Kilpi 1972, 87.)

⁴⁸ Nykyisessä ympäristötieteellisessä tutkimuksessa koko jako ihmisen aiheuttamiin ja ”luonnostaan” ilmaantuviin ympäristöongelmiin on osoitettu ongelmalliseksi, jolloin tieteellinen kritiikki on suuntautunut myös itse ympäristöongelman käsitteeseen.

⁴⁹ Haakanan runojen lajiluetteloita voi tulkita ei-inhimillisen elämän monimuotoisuuden ilmaissijoina, mutta ne viittaavat myös kärsivien eliöiden suureen lukumäärään.

⁵⁰ Ei-inhimillisten kohtaamiseen ja kohtelemiseen liittyvät kielellisyyden, kommunikoinen, toimijuuden ja oikeuksien kytkökset nousevat ensimmäisen kerran eksplisiittisesti esiin Eeva Kilven runokokoelmassa *Animalia*, joka ilmestyi vuonna 1987. Ei-inhimillisten mielen ja puheen ymmärtämisen sekä niille kuuluvien oikeuksien antamisen yhteyttä käsitellään erityisesti runossa ”Kun vain katsoo ja on hiljaa” (Kilpi 1987, 49).

⁵¹ Haakanan vuonna 1978 ilmestyneessä *Lauluja Lapista – runoja Ruijasta* -kokoelmassa on ristinokasta eli käpylinnusta kertova runo, jossa kuvataan käpylintua eläimenä, joka hakeutuu erilleen sekä ihmisistä että muista linnuista.

⁵² Englanninkieliset ilmaukset *lifeforms* ja *forms of life* olisivat tässä yhteydessä ilmaisuvoimaisempia.

⁵³ Ajatus ihmisten kielestä ei-inhimilliset kieltävänä tai sivuuttavana toistuu suomalaisessa 1970- ja 1980-lukujen ympäristörunoudessa. Sauli Sarkasen kokoelmassa *Joku on käsitellyt tätä maailmaa* (1976, 19) on runo, jossa runon minä toteaa lopettaneensa ”puhumisen / hyödyistä ja hyödyttömyydestä” ja sanoo heti perään: ”On opittava ottamaan / Siili Siiliin / Kettu Kettuna.” Pertti Niemisen ympäristörunoja sisältävässä kokoelmassa *Huomisella vielä omat huolensa* (1979) on seuraava runo:

*Olen väsynyt, väsynyt
puhumaan ja kuuntelemaan.
Minä en ymmärrä
miksi meille annettiin kieli
kieltää todellisuus.*

(Nieminen 1979, 85.)

Runon lopussa ilmaistu turhautuminen kieleen joka kieltää todellisuuden saattaa viitata 1970-luvun poeettisiin keskusteluihin runon puheomaisuudesta sekä runon ja todellisuuden suhteista, mutta jälkimmäinen kysymyksenasettelu sisälsi myös luonnosta tai ympäristöstä kirjoittamisen problematiikan. Kokoelmassa, josta edellä oleva runo on

lainattu, on useita ympäristön tilaa käsitteleviä runoja, joiden kontekstissa ”Olen väsynyt -runo voidaan tulkita kannanottona ympäröivää fyysistä maailmaa käsittelevän puheen ja runouden puolesta. Kielen ja maailman suhdetta runsaasti runoissaan käsitelleen Matti Paavilaisen kokoelmassa *Vanhanaikaisia tunteita* (1980, 13) kysytään: ”Entä jos ei ole sanoja puulle”. Liisa Laukkarinen puolestaan kirjoitti kokoelmassaan *Vahva ja avuton* (1985):

[---]
*Katson pääskyjen lentoa iltataivaalla
haluan oppia niiden koukeroisen viestin
haluan hengittää hitaasti
pysähtyä rauhassa katsomaan
ja pitää kiinni koko kämmenellä.
Haluan opetella uuden kielen, ikivanhan
ilman sanoja.*

(Laukkarinen 1985, 86.)

⁵⁴ Poetiikan Gilcrest (2002, 84) määrittelee runon tai runouden konkreettiseksi teoriaksi, joka koskee tietoa ja representaatiota.

⁵⁵ Ekologiassa kahden lajin välistä vuorovaikutusta käsitellään muun muassa kommensalismiin käsitteen avulla, joka tarkoittaa yksipuolista vuorovaikutussuhdetta kahden eri lajin välillä. Kommensalismista puhutaan myös ”pöytäoveruutena”: esimerkiksi kesykyyhky hyötyy ihmisestä, mutta ihminen ei hyödy kesykyyhkystä. Ekologiassa vuorovaikutusta tarkastellaan kuitenkin syntyvyyteen ja kuolevuuteen vaikuttavien seurausten näkökulmasta, ei materiaalis-semioottisena ilmiönä kuten Donna Harawayn teoriassa. Harawayn seuralaislajien käsitettä vastaisi parhaiten ekologian mutualismin käsite, joka kuvaa kahden lajin välistä molemminpuolista hyötysuhdetta. Mutualismissa on kuitenkin edelleen kyse siis lajien menestymisestä biologisessa mielessä. Harawayn seuralaislajin käsite viittaa laajemmin vuorovaikutussuhteeseen, jossa eri lajien edustajat kiinnittyvät omaan lajiinsa ja tulevat yksilöiksi omaksumalla tapoja, merkkejä tai merkityksiä toislajisilta olennoilta.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Haajanen, Timo (1991) *Rigor mortis*. Toim. Matti Ahola, Martti Pulakka, Keijo Siekkinen & Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Atena.
- Haakana, Veikko (1978) *Lauluja Lapista – runoja Ruijasta*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Haakana, Veikko (1982) *Itkevät kannot*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Hellaakoski, Aaro (1921) *Elegiasta oodiin. Runoja*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Hellaakoski, Aaro (1952) *Sarjoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Hänninen, Anne (1978) *Yön tina sulaa aamuun. Runoja*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Kaatra, Kössi (1903/1978) *Alhaisolauluja. Valitut runot vuosilta 1903-27*. Toimittanut Lauri Lajunen. Helsinki: Otava.
- Kailas, Uuno (1931) *Uni ja kuolema*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (1972) *Laulu rakkaudesta ja muita runoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (1987/1998) *Animalia. Runoja*. 2. painos. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Kivikk'aho, Eila (1951) *Niityltä pois. Runoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Kokko, Yrjö (1950) *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu*. Porvoo: WSOY.
- Koskenniemi, V. A. (1917) *Elegioja ynnä muita runoja*. Porvoo: WSOY.
- Koskenniemi, V. A. (1924) *Uusia runoja*. 2. painos. Porvoo: WSOY.
- Kylätasku, Jussi (1966) *Kosketuskohdat. Runoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

- Laine, Jarkko (1984) *Villiintynyt puu. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Laukkarinen, Liisa (1979) *Huomisen tausta*. Kuvitus Peter Rüfenacht. Jyväskylä: Gummerus.
- Laukkarinen, Liisa (1985) *Vahva ja avuton. Runoja*. Kuvat Peter Rüfenacht. Helsinki: Tammi.
- Laurila, Asko (1976) *Aurinko ja omenapuu. Runoja*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Laurila, Asko (1979) *Pyöreä virta. Runoja*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Laurila, Asko (1983) *Kiilopääkoivun ilmasto*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Leino, Eino (1902) *Kangastuksia*. Helsinki: Otava.
- L. Onerva (2004) *Siivet. Runoja vuosilta 1945–1952*. Toim. Hannu Mäkelä. Helsinki: Otava.
- Manner, Eeva-Liisa (1964) *Niin vaihtuivat vuoden ajat. Runoja*. Helsinki: Tammi.
- Manninen, Otto (1905) *Säkeitä*. Porvoo: WSOY.
- Melleri, Arto (1980) *Ilmalaiva "Italia"*. Runoja. Helsinki: Otava.
- Nieminen, Pertti (1979) *Huomisella vielä omat huolensa. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Nieminen, Pertti (1986) *Yöt lentävä lintu lennä. Runoja, mottoja*. Helsinki: Otava.
- Paavilainen, Matti (1964) *Sukukartta*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paavilainen, Matti (1970) *Muistoja Pohjolasta. Runoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paavilainen, Matti (1975) *Tunteita suuressa sylissä*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paavilainen, Matti (1978) *Kallistuva valta*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paavilainen, Matti (1980) *Vanhanaikaisia tunteita*. Helsinki: Kirjayhtymä.

- Paavilainen, Matti (1982) *Tajunnan vihannat*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paloheimo, Matti (1978) *Tämän maailman lumet*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paloheimo, Matti (1980) *Tuuleen valmis*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paloheimo, Matti (1988) *Talviruokittu kotka*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Pylkkönen, Maila (1957) *Klassilliset tunteet. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila (1958) *Jeesuksen kylä. Runoluonnos*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila (1972) *Muistista. Proosaa ja runoa*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila (1970) *Tarina tappelusta*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila (1975) *Marjamiesnaisen muistiinpanoja*. Helsinki: Otava.
- Rahkonen, Aleksanteri (1884) ”Leivo”. Teoksessa *Väinölä. Uusi helmivyö suomalaista runoutta*. Toimitteli Leimu. Porvoo: WSOY.
- Rasa, Risto (1971) *Metsän seinä on vain vihreä ovi. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Rasa, Risto (1974) *Hiljaa, nyt se laulaa. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Rasa, Risto (1976) *Kaksi seppää. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Rasa, Risto (1980) *Rantatiellä. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Runeberg, J. L. (1954) *Runoteokset I*. Vuonna 1948 ilmestyneen laitoksen 2. painos. Porvoo: WSOY. Alkup. 1830.
- Saarikoski, Pentti (1962) *Mitä tapahtuu todella? Runoja*. Helsinki: Otava.
- Saaritsa, Pentti (1977) *Yhdeksäs aalto. Runoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Saaritsa, Pentti (1979) *Mitä näenkään. Runoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Salakka, Hannu (1974) *Muuttolintumaisemaa. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Salakka, Hannu (1977) *Kesä kesältä syvemmin. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Salakka, Hannu (1981) *Vihreän veden pohjalla. Runoja*. Helsinki: Otava.
- Salakka, Hannu (1983) *Ennen kaipasin tähän. Runoja*. Helsinki: Otava.

- Salakka, Hannu (1989) *Niin joudun kauas tulevaisuuteen. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Sarkanen, Sauli (1975) *Miksi annan ääneni. Runoja.* Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Sarkanen, Sauli (1976) *Joku on käsitellyt tätä maailmaa. Runoja.* Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Sarkanen, Sauli (1978) *Neidonvaippa. Runoja.* Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Sarkia, Kaarlo (1943) *Kohtalon vaaka. Runoja.* Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Schreck, Jyri (1959) *Lumi. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Schreck, Jyri (1962) *Päiviä, sateita. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Schreck, Jyri (1966) *Leijjan ilma vihreää. Helsinki: Otava.*
- Schreck, Jyri (1970) *Mustan perhosen aika. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Schreck, Jyri (1973) *Muuttopäivät. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Schreck, Jyri (1975) *Kaupunki ja villivaahtera. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Schreck, Jyri (1977) *Että olisit läsnä. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Stenberg, Eira (1966) *Kapina huoneessa. Runoja.* Helsinki: Tammi.
- Stenberg, Eira (1967) *Rakkauden pasifismit. Helsinki: Tammi.*
- Westerberg, Caj (1974) *Äänesi. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Westerberg, Caj (1978) *Reviirilaulu. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Westerberg, Caj (1981) *Elämän puu. Runoja.* Helsinki: Otava.
- Viita, Lauri (1954) *Käppyräinen. Runoja.* Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Virtanen, Pekka (1965) *Aurinko silmässämme. Runoja.* Helsinki: Otava.

Tutkimus- ja teoriakirjallisuus

- Aaltola, Elisa (2004) *Eläinten moraalinen arvo*. Tampere: Vastapaino.
- Ahola, Matti, Pulakka, Martti, Siekkinen, Keijo & Vainikkala, Erkki (1991) ”Toimittajien jälkisana.” Teoksessa Timo Haajanen, *Rigor mortis*, s. 126–130. Jyväskylä: Atena.
- Berger, John (1980) *About looking*. London: Writers and Readers.
- Berry, Wendell (1998) ”The gift of good land.” Teoksessa Richard G. Botzler & Susan J. Armstrong (toim.) *Environmental ethics. Divergence and convergence*, s. 221–228. 2. painos. Boston: McGraw-Hill. Alkuperästä 1981.
- Bub, Hans (1991) *Bird trapping and bird banding. A handbook for trapping methods all over the world*. Käänt. Frances Hamerstrom & Karin Wulertz-Schaefer. Esipuhe George Jonkel & Chris Mead. Ithaca & New York: Cornell University Press.
- Buell, Lawrence (1995) *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*. Cambridge: Belknap Press-Harvard University Press.
- Buell, Lawrence (2001) *Writing for an endangered world. Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Bull, Malcolm (1995) ”On Making Ends Meet.” Teoksessa Malcolm Bull (toim.) *Apocalypse theory and the ends of the world*, s. 1–17. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Carson, Rachel (1963) *Äänetön kevät*. 2. painos. Suom. Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.
- Carson, Rachel (1966) *Silent Spring*. Johdanto Lord Shackleton, esipuhe Julian Huxley. Harmondsworth: Penguin Books. Alkuperästä 1962.
- Cohn, Norman (1995) ”How time acquired a consummation.” Teoksessa Malcolm Bull (toim.) *Apocalypse theory and the ends of the world*, s. 21–37. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Collins, John J. (1984) *The apocalyptic imagination. An introduction to the jewish matrix of christianity*. New York: Crossroad.

- Coupe, Laurence (2000) ”General introduction.” Teoksessa Laurence Coupe (toim.) *The green studies reader. From romanticism to ecocriticism*, s. 1–8. London: Routledge.
- Derrida, Jacques (1981) *Dissemination*. Käänt. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques (2003a) *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Suom. ja toim. Teemu Ikonen & Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus.
- Derrida, Jacques (2003b) ”And say the animal responded?” Teoksessa Cary Wolfe (toim.) *Zoontologies. The question of the animal*, s. 121–146. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques (2008) *The animal that therefore I am*. Toim. Marie-Louise Mallet. Käänt. David Wills. New York: Fordham University Press.
- Egan, Gabriel (2006) *Green Shakespeare. From ecopolitics to ecocriticism*. London & New York: Routledge.
- Ekman, Michel (2004) *Kaos, ordning, kaos. Människan i naturen och naturen i människan hos J. L. Runeberg*. Helsingfors: Schildts.
- Elder, John (1996) *Imagining the Earth. Poetry and the vision of nature*. Athens & London: The University of Georgia Press. Alkup. 1985.
- Eliot, T. S. (1972) ”Tradition and the individual talent.” Teoksessa David Lodge (toim.) *20th century literary criticism. A reader*, s. 71–76. London: Longman. Alkup. 1919.
- Elovaara, Raili (1992) ”Olen tyhjä huone”. *Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Elsdon, Ron (1992) *Greenhouse theology. Biblical perspectives on caring for creation*. Tunbridge Wells: Monarch.
- Enqvist, Kari (1998) *Olemisen porteilla*. Porvoo & Helsinki & Juva: WSOY.
- Enwald, Liisa (1999) ”Naiskirjallisuus.” Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 199–211. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Garrard, Greg (2005) *Ecocriticism*. London: Routledge.

- Gifford, Terry (1995) *Green voices. Understanding contemporary nature poetry*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Gilcrest, David W. (2002) *Greening the lyre. Environmental poetics and ethics*. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.
- Grünthal, Satu (1997) *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Guthrie, Stewart Elliott (1993) *Faces in the clouds. A new theory of religion*. New York: Oxford University Press.
- Haavio, Martti (1992) *Esseitä kansanrunoudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haila, Yrjö, Ryytänen, Timo & Saraste, Matti (1971) *Ei vettä rantaa rakkaampaa. Puunjalostusteollisuus vesistöjemme pilaajana*. Helsinki: Weilin+Göös.
- Haila, Yrjö (1999) ”Luonto ja luonnon tuho.” Teoksessa Tuomas M. S. Lehtonen (toim.) *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*, s. 247–272. Helsinki: Gaudeamus.
- Haila, Yrjö & Lähde, Ville (2003) ”Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?” Teoksessa Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*, s. 7–36. Tampere: Vastapaino.
- Hakala, Raija (1999) *Kristillinen elämäkatsomus ja modernismin ihanteet. Niilo Rauhalan lyriikan tarkastelua*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hall, Stuart (1997) ”The work of representation.” Teoksessa Stuart Hall (toim.) *Representation. Cultural representations and signifying practices*, s. 13–74. London: Sage.
- Haraway, Donna J. (1997) *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience*. New York & London: Routledge.
- Haraway, Donna J. (2008) *When species meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

- Heffernan, James A. W. (1984) *The re-creation of landscape. A study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner*. Hanover: University Press of New England.
- Heffernan, James A. W. (1993) *Museum of words. The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Heikkinen, Timo (1993) ”Symboli ympäristökysymyksen välittäjänä – ’jo matkaan muuttohaukka käy’.” Teoksessa Timo Heikkinen, Briitta Koskiahho, Eija Luukkanen & Katja Repo (toim.) *Mistä ympäristöstä on puhe?*, s. 70–91. Tampereen yliopisto, Sosiaalipolitiikan laitos. Tutkimuksia Sarja A Nro 4. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Helminen, Matti (1961) ”Kasvinsuojeluaineet luonnonsuojelun näkökulmasta.” *Suomen Luonto* 3/1961, 80–84.
- Herder, Johann Gottfried (2000) ”Lyyra. Lyyrisen runotaiteen luonteesta ja vaikutuksesta.” Suom. Vesa Oittinen. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.) *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*, s. 22–28. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Alkuperä. 1795.
- Hildén, Olavi & Linkola, Pentti (1962a) ”Tikat ja käet.” Teoksessa Olavi Hildén & Pentti Linkola (toim.) *Suuri lintukirja*, s. 339–359. 2., täysin uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Hildén, Olavi & Linkola, Pentti (1962b) ”Trapit ja kurjet.” Teoksessa Olavi Hildén & Pentti Linkola (toim.) *Suuri lintukirja*, 629–634. 2., täysin uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Hochman, Jhan (2000) ”Green cultural studies.” Teoksessa Laurence Coupe (toim.) *The green studies reader. From romanticism to ecocriticism*, s. 187–192. London: Routledge.
- Hollsten, Anna (2003) ”’Kaikki nämä kuvat’. Sanan ja kuvan suhteesta Bo Carpelanin tuotannossa.” Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*, s. 117–143. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hollsten, Anna (2004) *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Hollsten, Anna (2008) ”Jäähyväiset Takkulalle. Esimerkki ekokriittisestä lajiluennasta.” Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, s. 73–93. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hrushovski, Benjamin (1980) ”The meaning of sound patterns in poetry: an interaction theory.” *Poetics Today* 2:1a, 39–56.
- Hulme, T. E. (1972) ”Romanticism and classicism.” Teoksessa David Lodge (toim.) *20th century literary criticism. A reader*, s. 93–105. London: Longman. Alkup. 1924.
- Häkkiä, Kauko & Tulkki, Paavo (1978) ”Öljy Itämeren ongelmana.” *Suomen Luonto* 3–4/1978, 172–175.
- Häkkinen, Kaisa (2004) *Linnun nimi*. Helsinki: Teos.
- Häsänen, Erkki (1978) ”Itämeren ympäristömyrkyt ja radioaktiiviset aineet.” *Suomen Luonto* 3–4/1978, 170–171.
- Häyrinen, Urpo (1969) ”Metsäammattimies – panssaroitu tuhoaja.” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 54–66. Helsinki: Tammi.
- Hökkä, Tuula (1999) ”Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus.” Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 68–89. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hökkä, Tuula (2000) ”Tunteen ja kielen poetiikat.” Teoksessa Tuula Hökkä (toim.) *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*, s. 11–20. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hökkä, Tuula (2004) ”Aaro Hellaakosken ’Hauen laulu’ – romantiikasta modernismiin.” Teoksessa Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen (toim.) *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*, s. 181–198. Helsinki: WSOY.
- Jacobson, Roman (1960) ”Closing statement: linguistics and poetics.” Teoksessa Thomas A. Sebeok (toim.) *Style in language*, s. 350–377. Massachusetts, New York & London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology & John Wiley and Sons.
- Joutsamo, Esko (1978) ”Itämeren alueen merikotkat.” *Suomen Luonto* 3–4/1978, 166–167.

- Järvinen, Antero (1991) *Linnut liittävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä*. Helsinki: Otava.
- Järvinen, Antero (2000) *Ihmiset ja eläimet. "Humanistin eläinkirja"*. Helsinki: WSOY.
- Kalevala*. Koonnut Elias Lönnrot. 31. painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2005.
- Kantola, Janna (2001) *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsingin yliopiston tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia. Helsinki: Palmenia-kustannus.
- Katajamäki, Sakari (2004) "'Kukunor, - niin kaunis sana!' Metakielellisyys Lauri Viidan Kukunorissa." Teoksessa Katriina Kajannes & Leena Kirstinä & Annika Waenerberg (toim.) *Katkos ja kytös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*, s. 136–161. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kay, Jeanne (1998) "Concepts of nature in the hebrew Bible." Teoksessa Richard G. Botzler & Susan J. Armstrong (toim.) *Environmental ethics. Divergence and convergence*, s. 210–221. 2. painos. Boston: McGraw-Hill. Alkuperä. 1988.
- Kerridge, Richard (1998) "Introduction." Teoksessa Richard Kerridge & Neil Sammells (toim.) *Writing the environment. Ecocriticism and literature*, s. 1–9. London & New York: Zed Books.
- Keto, Katja (2009) "'Sormet ja tassujen sormet'. Eläin ja ihminen Sirkka Turkan runoudessa." Julkaisematon pro gradu-tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Kirstinä, Väinö (1987) "Runous luonnossa kuin tuntosarvet." *Aamulehti* 4.11.1987.
- Kovala, Urpo (2001) *Anchorage of meaning. The consequences of contextualist approaches to literary meaning production*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Krieger, Murray (1992) *Ekphrasis. The illusion of the natural sign*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Kumar, Krishan (1995) ”Apocalypse, millennium and utopia today.” Teoksessa Malcolm Bull (toim.) *Apocalypse theory and the ends of the world*, s. 200–224. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Kunnas, Marja-Liisa (1981) *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusi, Matti (1985) *Perisuomalaista ja kansainvälistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kähkönen, Marjut (2004) *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laakkonen, Simo (2001) *Vesiensuojelun synty. Helsingin ja sen merialueen ympäristöhistoriaa 1878–1928*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lahtinen, Toni (2008) ”Eko, heko. Saako ympäristöhuolelle nauraa? Ekokarnevaali Veikko Huovisen *Ympäristöministerissä*.” Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, s. 30–49. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, s. 7–28. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laine, Jarkko (1973) ”Valpas kundi.” *Parnasso* 7/1973, 436–437.
- Laitinen, Kai (1958) *Puolitiessä*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai (1981) *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Larmola, Maija (1990) *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Helsinki: WSOY.
- Lassila, Pertti (1975) ”Lyriikan hiljainen kriisi.” *Helsingin Sanomat* 11.5.1975.
- Lassila, Pertti (1976) ”Naivismiin särkyvä idylli.” *Helsingin Sanomat* 21.11.1976.

- Latour, Bruno (1999) *Pandora's hope. Essays on the reality of science studies*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2004) *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy*. Käänt. Catherine Porter. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2005) *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Launonen, Hannu (1977) ”Tankan ja pasturellin sukua.” *Parnasso* 4/1977, 249–250.
- Leech, Geoffrey N. (1969) *A linguistic guide to english poetry*. London & Harlow: Longman.
- Leikola, Anto (1997) ”Lintu, ihmisen tunteiden tulkki.” Teoksessa Satu Koskimies (toim.) *Eläinrunojen kirja*, s. 109. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Leikola, Anto (2008) ”Luonnonsuojelun tulo Suomeen.” Teoksessa Helena Telkänranta (toim.) *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival*, s. 34–41. Helsinki: Suomen Luonnonsuojeluliitto & WSOY.
- Levola, Kari (1987) ”Hiljaisten aistien runo.” *Turun Sanomat* 18.10.1987.
- Lingis, Alphonso (2003) ”Animal body, inhuman face.” Teoksessa Cary Wolfe (toim.) *Zoologies. The question of the animal*, s. 165–182. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Linkola, Martti (1969) ”Suomen ikävät ilmeet.” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 67–75. Helsinki: Tammi.
- Linkola, Pentti (1969) ”Minkä tähden?” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 106–123. Helsinki: Tammi.
- Linkola, Pentti (1972) *Unelmat paremmasta maailmasta*. 2. painos. Helsinki: WSOY. Alkup. 1971.
- Linkola, Pentti (1979) *Toisinajattelijan päiväkirjasta*. Helsinki: WSOY.
- Linkola, Pentti (1989) *Johdatus 1990-luvun ajatteluun*. Helsinki: WSOY.
- Liukkonen, Tero (1993) *Kuultu hiljaisuus. Tuomas Anhavan runoudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Lummaa, Karoliina (2002) ”Täytetyn linnun strategia ja tragedia. Tulkinnan ongelma Matti Paavilaisen ’suurten rakkauksien kronikan’ lintumotiivissa.” Teoksessa Viola Parente-Capková (toim.) *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2002*, s. 13–31. Turku: Turun yliopisto.
- Lummaa, Karoliina (2008) ”Sairaats ja pahat metsät suomalaisessa ympäristörunoudessa.” Teoksessa Arto Haapala & Virpi Kaukio (toim.) *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*, s. 125–145. Kuopio: Unipress.
- Lutwack, Leonard (1994) *Birds in literature*. Gainesville: University Press of Florida.
- Lyytikäinen, Pirjo (1999) ”Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta.” Teoksessa Tuomas M. S. Lehtonen (toim.) *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*, s. 206–221. Helsinki: Gaudeamus.
- Lyytikäinen, Pirjo (2004) ”Joutsenunelmia – Symbolismin poetiikkaa: Otto Mannisen ’Joutsenet’.” Teoksessa Sakari Katajamäki ja Johanna Pentikäinen (toim.) *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*, s. 200–219. Helsinki: WSOY.
- Mannermaa, Kristiina (2004) ”Sorsia ja metsäkanalintuja. Muinaisen linnustajan saalisvalinnat Suomessa kivikaudella.” Teoksessa Petro Pesonen & Eeva Raike (toim.) *Arkeologipäivät 2003. Luonnontieteelliset menetelmät ja GIS arkeologiassa*, s. 35–45. Hamina: Suomen arkeologinen seura.
- Marshall, Alan (2002) *The unity of nature. Wholeness and disintegration in ecology and science*. London: Imperial College Press.
- McKibben, Bill (2003) *The end of nature. Humanity, climate change and the natural world*. London: Bloomsbury. Alkup. 1989.
- Mikkonen, Kai (2005) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mikola, Peitsa (1971) ”Ympäristön pilaantuminen.” Teoksessa *Ihminen ja ympäristö*, s. 61–84. Helsinki: WSOY.
- Mitchell, W. J. T. (1995) *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

- Morton, Timothy (2007) *Ecology without nature. Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Mukařovský, Jan (1964) ”Standard language and poetic language.” Teoksessa *A Prague school reader on esthetics, literary structure, and style*, s. 17–30. Toim. ja käänt Paul L. Garvin. Washington, D.C.: Georgetown University Press. Alkup. 1932.
- Myerson, George & Rydin, Yvonne (1996) *The language of environment. A new rhetoric*. London: UCL Press.
- Mäkelä, Matti (1986) *Suuri muutto 1960–70-lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Helsinki: Otava.
- Niemi, Juhani (1999) ”Kirjallisuus ja sukupolvikapina.” Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 158–186. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nienstedt, Sirje (1997) *Ympäristöpolitiikan alku. Ympäristönsuojelun tulo Suomen valtakunnalliseen politiikkaan 1960- ja 1970-luvun vaihteessa*. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 9. Turku: Turun yliopiston Poliittisen historian laitos.
- Niklander, Hannu (1987) ”Tuttuja asioita.” *Etelä-Suomen Sanomat* no 270. 4.10.1987.
- Nordberg, Rainer (1969) ”Auto – tappava leikkikalua.” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 87–94. Helsinki: Tammi.
- Nummi, Jyrki (2004) ”Runebergin kultainen teema – Apollon joutsen.” Teoksessa Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen (toim.) *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*, s. 130–150. Helsinki: WSOY.
- Nuorteva, Pekka (1976) *Elohopea Suomen luonnossa ja hallintokoneistossa*. Helsinki: WSOY.
- Paasivirta, Olli (1971) ”Ympäristömyrkyjen esiintymisestä linnuilla.” *Lintumies* 3–4 1971, 69–73.
- Paavilainen, Matti (1987) ”Luonto kuin leikkikenttä.” *Uusi Suomi* no 269. 5.10.1987.

- Pakkanen, Jukka (1969) ”Luonnoton hyvinvointi.” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 9–26. Helsinki: Tammi.
- Parsons, Glenn (2007) ”The aesthetic value of animals.” *Environmental Ethics* Vol. 29 (2007), 151–169.
- Peltonen, Milla (2008) *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Pihlström, Sami (2002) ”Luonnon kuolema ja arvokas ihmiselämä.” Teoksessa Olli Loukola, Katinka Lybäck & Mikko Tervo (toim.) *Arvot, ympäristö ja teknologia. Yhteiskunnallisten toimien uudet oikeutukset*, s. 277–293. Helsinki: Yliopistopaino.
- Pound, Ezra (1967) *Lukemisen aakkoset*. Suom. Hannu Launonen & Lassi Saastamoinen. Helsinki: Otava. Alkuperä. 1934.
- Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Kirjapaja, Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- Raipola, Juha (2008) *Postia humanismille. Leena Krohnin teos Pereat mundus posthumanismmin sekä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofian valossa*. Julkaisematon pro gradu-tutkielma. Kirjallisuus. Oulu: Oulun yliopisto.
- Ratamäki, Outi (2009) ”Luonto, kulttuuri ja yhteiskunta osana ihmisen ja eläimen suhdetta.” Teoksessa Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa (toim.) *Ihmisten eläinikirja. Muuttuva eläinkulttuuri*, s. 37–51. Helsinki: Palmenia.
- Roiko-Jokela, Heikki (1999) ”Suomi elää metsissä ja metsistä. Arvokeskustelua metsiensuojelusta.” Teoksessa Timo Soikkanen (toim.) *Ympäristöhistorian näkökulmia. Piispan apajilta trooppiseen helvettiin*, s. 59–87. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 14. Turku: Turun yliopiston Poliittisen historian laitos.
- Rosen, Jonathan (2009) *The life of the skies. Birding at the end of nature*. New York: Picador. Alkuperä. 2008.
- Ruonakoski, Erika (2007) ”Phenomenology and the study of animal behavior.” Teoksessa Corinne Painter & Christian Lotz (toim.) *Phenom-*

- enology and the non-human animal. At the limits of experience*, s. 75–84. Dordrecht: Springer.
- Salmi, Ulla (2003) ”Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta.” Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*, s. 216–263. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sandilands, Catriona (1995) ”From natural identity to radical democracy.” *Environmental Ethics* Vol. 17 (1995), 75–91.
- Sarajas, Annamari (1961) *Elämän meri. Tutkielmia uusromantiikan kirjallisista aatteista*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Scigaj, Leonard M. (1999) *Sustainable poetry. Four american ecopoets*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Sepänmaa, Yrjö (2009) ”Jälkisanat. Kulttuuritieteellisen eläintutkimuksen lähtökohdista ja mahdollisuuksista.” Teoksessa Pauliina Kainulainen & Yrjö Sepänmaa (toim.) *Ihmisten eläinkirja. Muuttuva eläinkulttuuri*, s. 220–233. Helsinki: Palmenia. 2009.
- Seutu, Katja (2009) *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa* Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shelley, Percy Bysshe (2000) ”Runouden puolustus eli huomautuksia esseen Runouden neljä aikaa johdosta.” Suom. Leevi Lehto. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.) *Oi runous. Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*, s. 74–82. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Alkuperä. 1821.
- Slovic, Scott (2000) ”Ecocriticism. Containing multitudes, practising doctrine.” Teoksessa Laurence Coupe (toim.) *The green studies reader: From romanticism to ecocriticism*, s. 160–162. London & New York: Routledge.
- Soper, Kate (1995) *What is nature? Culture, politics and the non-human*. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) ”Can the subaltern speak?” Teoksessa Cary Nelson & Lawrence Grossberg (toim.) *Marxism and the inter-*

- pretation of culture*, s. 271–313. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Suhonen, Pekka (1980) ”Muuttolintujen runous.” *Parnasso* 2/1980, 99–103.
- Thompson, Roger (2002) ”Emerson, divinity, and rhetoric in transcendentalist nature writing and twentieth-century ecopoetry.” Teoksessa J. Scott Bryson (toim.) *Ecopoetry. A critical introduction*, s. 29–38. Esipuhe John Elder. Utah: University of Utah Press.
- Toivanen, Tuulia (2009) ”*Se on se kiinalainen Nieminen*”. *Modernismi ja protesti Pertti Niemisen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tuomarila, Ilpo (1976) ”Lannanluontia ja muutakin lyriikkaa.” *Turun Sanomat* no 308. 14.11.1976.
- Wahlström, Erik, Reinikainen, Tapio & Hallanaro, Eeva-Liisa (1992) *Ympäristön tila Suomessa*. Vesi- ja ympäristöhallitus, Ympäristötietokeskus. Helsinki: Gaudeamus.
- White, Lynn Jr. (1998) ”The historical roots of our ecological crisis.” Teoksessa Richard G. Botzler & Susan J. Armstrong (toim.) *Environmental ethics. Divergence and convergence*, s. 204–209. 2. painos. Boston: McGraw-Hill. Alkuperä. 1967.
- Viikari, Auli (1998) ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa.” Teoksessa Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*, s. 280–304. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Viitala, Jussi (2010) *Älykäs eläin*. Jyväskylä: Atena.
- Virtanen, Arto (1972) ”Mikrokosmos.” *Parnasso* 7/1972, 440–441.
- Virtanen, Arto (1975) ”Risto Rasa: *Hiljaa, nyt se laulaa*.” *Demari* no 13. 18.1.1975.
- Wittgenstein, Ludwig (1981) *Filosofisia tutkimuksia*. Suom. Heikki Nyman. Helsinki: WSOY. Alkuperä. 1949.
- Wolfe, Cary (2003) ”In the shadow of Wittgenstein’s lion: language, ethics, and the question of the animal.” Teoksessa Cary Wolfe (toim.) *Zo-*

ontologies. The question of the animal, s. 1–57. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Väisänen, Risto A. & Lammi, Esa & Koskimies, Pertti (1998) *Muuttuva pesimälinnusto*. Helsinki: Otava.

Väliverronen, Esa (1996) *Ympäristöuhkan anatomia. Tiede, mediat ja metsän sairaskertomus*. Tampere: Vastapaino.

Ylinen, Jaakko (1969) ”Suomalaisen suunnittelun illuusio.” Teoksessa Jukka Pakkanen (toim.) *Minne kukat kadonneet*, s. 76–86. Helsinki: Tammi.

Åkerman, Maria (2009) ”Hybridit ja ympäristön politiikka.” Teoksessa Ilmo Massa (toim.) *Vihreä teoria. Ympäristö yhteiskuntateorioissa*, s. 238–258. Helsinki: Gaudeamus.

Verkkolähteet

Kekkonen, Urho (1970) ”Tasavallan presidentin uudenvuodenpuhe 1.1.1970.” Osoitteessa: http://kaino.kotus.fi/korpus/teko/meta/presidentti/kekkonen/kekkonen_1970_rdf.xml. Linkki tarkistettu 29.10.2010.

Law, John (2004) ”Enacting naturecultures: a note from STS.” Lancaster: Centre for Science Studies, Lancaster University. Osoitteessa <http://www.lancs.ac.uk/fass/sociology/papers/law-enacting-naturecultures.pdf>. Linkki tarkistettu 29.10.2010.

Ruskin, John (2010) ”Of the pathetic fallacy.” Osoitteessa: <http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/ruskinj>. Alkup. 1856. Linkki tarkistettu 29.10.2010.

SUMMARY

BIRD POLITICS

The concreteness of birds in Finnish 1970's environmental poetry

The bird symbolism of Finnish poetry is based on old national and international beliefs. Birds are symbols of human soul, divinity and immortality, omens of death and interpreters of human emotions, and they have also been attached to poetic ideas and national, religious and philosophical thinking. After the modernist movement of the 1950's and especially after the stylistic changes and the up-rising of societal thematics during the 1960's, new types of birds began to emerge in Finnish poetry. Birds became mortal animals, expressing the distress of real non-humans in the face of environmental devastation and emphasising their non-human otherness and its ethical and epistemological implications.

My research question is how this shift of meaning should be understood in terms of poetry criticism and environmental philosophy. I analyse poetry which focuses on environmental, ethical and epistemological issues concerning birds. The timeline is loosely tied on 1970's, with a few exceptions of poems published already in the end of 1950's and a few others published as late as the end of 1980's. I mainly analyse poems by Maila Pylkkönen, Sauli Sarkanen and Timo Haajanen, but also poems by Matti Paavilainen, Anne Hänninen, Jyri Schreck, Veikko Haakana and many others.

The main concept of my study is *concreteness*, which refers to the meaning of birds as birds in poetry. Concreteness points to the realist or lively perceived imagery of nature poetry, but it is not only a rhetorical concept. Throughout my thesis I formulate the concept of concreteness as expressing the thematics of non-human otherness and also being a device with which poets can engage with environmental issues discussed in the society.

The theoretical basis of my work is two-fold, drawing from eco-critical and posthumanist discussions on nature writing and natural-cultural interrelations between humans and non-humans and their environment. Two main theorists influential to defining the concept of concreteness are Timothy Morton and Bruno Latour. Morton's critical views on nature writing as establishing and at the same time illusively fading the opposition between cultural and hence meaningful realm of the inside and non-cultural and non-meaningful realm of the outside are vital to my work, as concreteness is precisely a poetic phenomenon where birds are brought to poems (and thus inside culture) and at the same time discussed as non-human animals outside culture.

Bruno Latour's theory of the political ecology is equally important. Latour discusses a form of future democracy called the collective, which is constituted by associating both humans and non-humans into it. This constitutive work is done by representing relations between humans and non-humans. I suggest that environmental poems could be understood as representations of birds in this particular latourian sense, whereby poets are spokespersons for birds and suggest that their well-being and their interests should be taken into account in the common world. Concreteness in environmental bird poetry is therefore operating as a tool for poets to take part in discussions of real environmental issues, for example the extinction of certain bird species or the use of chemicals.

After the introduction, my thesis offers a contextualising chapter that discusses the history of Finnish bird poetry, concentrating on the symbolist and national-romantic poetry written during the second half of 1800's, and then focusing on the ways poets from 1950's onwards have re-written the traditional symbolic meanings of birds.

The historical review is followed by a suggestive division of the genres of Finnish nature poetry. Utilising the distinctions offered by Anglo-American ecocritics Terry Gifford, Leonard Scigaj and David Gilcrest, I propose *nature poetry* as a general term for all poetry about nature. From nature poetry I divide two sub-genres, *po-*

etry of nature and *environmental poetry*. Poetry of nature is a term used in Finnish literary history to refer to the short nature poetry focusing on sensual-impressions. This sometimes playfully anthropomorphic, sometimes pastoral nature poetry emerged in the beginning of 1970's, most notably in the work of Risto Rasa. However, the material of my thesis fits poorly to this genre. Since these longer, more environmentally or politically engaged nature poems are always dealing with interrelations between humans and non-humans and their relationship to the environment, I suggest the term environmental poetry for this kind of nature poetry. The word environmental emphasises the enviroing aspect of common natural-cultural world shared by humans and non-humans, and it also highlights the issues of sustainability, responsibility and actorship always at stake in environmental poetry.

The third chapter of my thesis brings out the question of knowing birds. Analysing Timo Haajanen's poetry about ringing and studying birds in the context of Donna Haraway's concepts *material-semiotic* and *technoscience*, I suggest that all discourses about birds are contextual and relative, and not even scientific knowledge can claim the status of knowing the truth about birds. So the literary-historical and rhetorical aspects of concreteness are accompanied by an epistemological suspicion, and hence arises the question, can poetry represent birds as birds.

The third and fourth chapter discuss the problem of representation by drawing on the concepts of *ecomimesis*, *ambient poetics* and most importantly the *re-mark* by Timothy Morton, as well as the theory of Bruno Latour. Timothy Morton's re-mark, a poetic device differentiating foreground from the background, meaningful from the meaningless and cultural inside from the non-cultural outside, is re-interpreted within the context of Latour's ideas of democracy and the collective. Re-mark thus becomes an analytical and a philosophical tool for analysing bird poetry as negotiating the places of birds inside and outside the collective. In relation to this political interpretation of concreteness I also discuss the representationality of bird poetry and suggest that even though poetry is en-

gaged in the physical traits, habits and situations of real birds, the question of the essence of bird and its representability has to remain open. Poems do not represent birds by verbalising their being or by mirroring the cultural meanings we attach to birds, but rather speak on behalf of them as non-humans others not entirely knowable and writable.

In the fifth chapter I analyse poetry about birds and environmental hazards such as pollution, forestry and expanding industrialisation. The idea of environmental poetry representing non-humans and associating them inside the collective is developed further by reading poetry in the context of non-fictional environmental literature written in the 1970's. Poems are also analysed with reference to Greg Garrard's ideas on environmental apocalypse. Apocalyptic images of forest devastation and total extinction reflect the rising concerns about humans changing the environment into something that no longer sustains human nor non-human life. The division between cultural inside and non-cultural outside is met with increasing doubt since the environmental apocalypse threatens all physical forms of life.

Poems about the human-bird-relations are analysed in the sixth chapter in order to address the problem of non-human otherness. Birds moving to town and leaving their "natural" habitats, birds communicating their interests and requiring to be spoken for and birds in everyday mundane relations to humans are powerful motifs, with which our expectations and conceptions about bird-ness are tried and tested. Donna Haraway's ideas about *companion species* add yet another, ethical and practical aspect on the concept of concreteness. Although bird poems are poems, they have multiple connections to the ways we relate to, fantasise and think about birds. Through concreteness, environmental poetry seeks to imagine and establish alternative ways of relating to and living with birds.

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.)
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.)
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.)
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.)
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.)
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.)
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailmankulttuurin äärellä. 1988. (86 s.)
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.)
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.)
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painokset loppuneet.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)

23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.)
24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.)
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.)
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.)
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Miehyyden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) Painos loppunut.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvettymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.) Painos loppunut.
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.)
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)
46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)

47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)
49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.)
Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996. (152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos 1997, 2. painos 1997. (355 s.)
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.)
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala. 2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen & Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saesma & Erkki Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.)
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1. painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)
72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2002. (196 s.)

73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.)
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)
76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.)
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views. Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.)
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005 (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (351 s.)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (326 s.)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)
93. Tekijyyden ulottuvuuksia • Toim. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. 2008. (314 s.)
94. Tuuli Lähdesmäki • ”Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä”. 2007. (607 s.)
95. Moniääninen mies • Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. 2008. (276 s.)
96. Fanikirja • Toim. Kaarina Nikunen. 2008. (241 s.)

97. Cult, Community, Identity • Veera Rautavuoma, Urpo Kovala & Eeva Haverinen (eds). 2009. (356 s.)
98. Irma Hirsjärvi • Faniuden siirtymä. 2009. (361 s.)
99. Suhteissa mediaan • Toim. Sirkku Kotilainen. 2009. (247 s.)
100. Outi Fingerroos • Karjala utopiana. 2010. (253 s.)
101. Hiihto ja häpeä • Toim. Erkki Vettenniemi. 2010. (224 s.)
102. Karoliina Lummaa • Poliittinen siivekäs. 2010. (372 s.)