Maarit Nisu

Kirjoittaja metsässä
– luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjallisuus / kirjoittaminen
Kevät 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Maarit Nisu	
Työn nimi – Title Kirjoittaja metsässä – luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus (kirjoittaminen)	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kevät 2016	Sivumäärä – Number of pages 101 (+ 17) sivua

Tiivistelmä – Abstract

Tarkastelen tutkielmassani sitä, miten luonto ympäristönä innoittaa kirjoittajaa, ja sitä miten kirjoittaja voi aktiivisesti syventää luontokokemustaan. Etsin luontoelämysten ja kirjoittamisprosessin välisiä yhteyksiä.

Luonnosta innoittumisen taustalla on läheinen luontosuhde, jonka myötä herää kiinnostus luonnon ilmiöihin. Luonnossa oleskelu mahdollistaa monipuolisia esteettisiä kokemuksia. Luonnon kuvailu ja luonnossa tapahtuva toiminta ovat olleet kirjallisuutemme keskeisiä elementtejä alusta alkaen. Luontoon on kytketty esimerkiksi uskonnollisia ja isänmaallisia symbolisia merkityksiä. Tämän päivän luontokirjoittamisessa näkyy huoli luonnon säilymisestä.

Kirjoittamisen prosessi lähtee liikkeelle ideoista ja jatkuu niiden työstämisenä. Työskentelyn edetessä tietoisuuden asteet vaihtelevat tiiviistä keskittymisestä vapaaseen ajatusten virtaan. Luonnossa, vaikkapa metsässä, oleskelu voi tukea kirjoittajan työtä kaikissa näissä vaiheissa tarjoamalla sytykkeitä ideointiin ja tarkasteltavaa keskittyneeseen työskentelyyn sekä rauhallisen ympäristön vähemmän keskittyneeseen assosioivaan ajatteluun.

Kokeilin itse vuoden ajan metsässä kirjoittamista. Sovelsin työskentelyni tukena muun muassa István Berszánin, Tina Wellingin ja Ruben Abellan esittelemiä metodeja, jotka kannustivat luonnon rytmeihin asettaumiseen sekä ympäristön monipuoliseen aistimiseen kaikkia aisteja hyödyntäen. Otin vapauksia niitä soveltaessani, ja näin muotoutui vähitellen oma tapani työskennellä. Kutsun sitä *Metsäpäiväkirja*-menetelmäksi, jossa osa työskentelystä tapahtuu metsässä ja osa metsäretkien jälkeen. Metsässä kerätään havaintoja mieleen, paperille ja kameraan. Työpöydän ääressä palataan havaintojen äärelle, etsitään vastauksia mieleen nousseisiin kysymyksiin, inspiroidutaan kaunokirjallisuudesta. Kaikesta edellä kuvatusta, omista muistoista ja mielikuvituksen lähteistä sommitellaan uutta.

Sain metsäretkillä lisää sisältöä ja iloa kirjoittamiseen; metsä tarjosi mieleisiä aiheita ja innostavan kirjoittamisympäristön. Metsässä kirjoittaminen eteni vapaasti ja vältyin tyhjän paperin kammolta, sillä ympärillä oli koko ajan kuvailtavaa ja omasta mielestä nousi lisää. Metsässä vietetty aika myös syvensi kaunokirjallisten tekstien, esimerkiksi luontorunojen, lukukokemuksia sekä innoitti hankkimaan lisää tietoa luonnon ilmiöistä. Kokeilun myötä luontosuhteeni sekä kirjoittajaidentiteettini vahvistuivat.
Kokosin metsäretkien havainnot ja pohdiskelut *Metsäpäiväkirjaksi*, jonka pohjalta työstin tekstiä ja valokuvia sisältävän kokonaisuuden *Pihkan pisaroita* (pro gadun liitteenä).

Kaunokirjallisen tekstin alkulähteet löytyvät niin kirjoittajan elämänhistoriasta – kokemuksista ja muistoista – kuin välittömästä ympäristöstäkin.

Asiasanat – Keywords
kirjoittamisprosessi, assosiaatio, luontoelämys, aistit, ympäristöestetiikka, metsä

Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto

Muita tietoja – Additional information

Kirjoittaja metsässä
– luontoelämykset kirjoittamisprosessin osana

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuskysymykset, lähteet ja aineisto 2

1.2 Määritelmät 4

2. LUONTO KIRJOITTAJIEN INNOITTAJANA

2.1 Ihmisen ja luonnon suhde esteettisestä näkökulmasta 7

2.2 Suomalaisten kirjailijoiden luontosuhteesta 17

2.3 Eräkirjallisuus ja muu luontoretkistä kirjoittaminen 39

3. KIRJOITTAMISPROSESSI

3.1 Luonnon sekä kielen ja kielikuvien välisiä yhteyksiä 45

3.2 Ideoiden lähteet; ympäristö, muistot ja tunteet 48

3.3 Ideoiden työstäminen 53

3.4 Kertomus näkymättömästä polusta 60

3.5 Kirjoittamisen hetken eleet ja rytmit 62

3.6 Kirjoittamisprosessiin vaikuttaminen 66

4. METODEJA METSÄRETKILLE

4.1 István Berszánin kanssa Seminaarinmäen metsikössä 70

4.2 Tina Welling; kirjalliset luontoretket 75

4.3 Ruben Abella; kirjoittamista tukevat valokuvat 77

5. OMA TYÖSKENTELY JA KOKEILUT

5.1 Metsäretket ja niihin liittyvät havainnot 80

5.2 Metsäretkien vaikutus kirjoittamiseen 85

6. PÄÄTÄNTÖ 91

LÄHTEET 94

Liite: *Pihkan pisaroita* -kertomus

Suosta nousee ohut varsi, sen päässä on iso marja, joka on siihen suosta tullut varren kautta. (Antti Hyry 1981/1958, 33)

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuskysymykset, lähteet ja aineisto

Olen viettänyt aina aikaa metsissä; lapsena leikkien, majoja rakentaen ja puissa kiipeillen ja myöhemmin marjastaen, sienestäen, hiihtäen tai muuten vain retkeillen. Olen jo pidemmän aikaa lukenut niin kirjoista kuin internetin sivustoiltakin kertomuksia luontoon tehdyistä retkistä ja ihaillut kirjallisuuden eläviä luontokuvauksia. Lukemani ja kokemani kautta aloin oivaltaa, että luonnossa vietetty aika innostaa kertomaan siellä koetuista asioista ja mieleen nousseista ajatuksista. Päätin lähteä selvittämään luontoelämysten ja kirjoittamisen välisiä yhteyksiä. Halusin myös itse kokeilla, mitä tapahtuu, kun otan kynän ja vihkon mukaan metsään.

Tarkastelen tässä tutkielmassa sitä *millaisia yhteyksiä luontoelämysten ja luovan kirjoittamisen välillä on.* Millä edellytyksillä ja miten luonnossa oleskelu edistää kirjoittajan työtä? Tutkielman taustateorian punainen lanka kiertyy kolmesta säikeestä: 1) kirjoittajan luontosuhde ja luonnossa oleskeluun liittyvät elämykset, 2) kirjoittamisprosessin vaiheiden ja niihin vaikuttavien tekijöiden tarkastelu ja 3) metodit, joiden avulla kirjoittamisen prosessia pyritään edistämään.

Sille miksi ja miten juuri luontoympäristö voisi auttaa kirjoittamistyössä etsin selityksiä metsän vaikutuksista mieleen ja esteettisen kokemisen teorioista. Käytän lähteinäni muun muassa Ralph Waldo Emersonin vuonna 1836 julkaisemaa klassikkoteosta *Luonto* (*Nature*), Kai Alhasen teosta *John Deweyn kokemusfilosofia* (2013) sekä Holmes Rolston III:n ja Yrjö Sepänmaan artikkeleita ympäristöestetiikasta.

Läheinen luontosuhde on edelleen olennainen osa suomalaisuutta. Luonnon kuvailu ja luonnossa tapahtuva toiminta ovat olleet kirjallisuutemme keskeisiä elementtejä alusta alkaen: Kalevala, Seitsemän veljestä, Runebergin runot... Varsinaisen kaunokirjallisuuden lisäksi luonto on voimakkaasti läsnä muun muassa retki- ja eräkirjallisuudessa. Tämän päivän luontoharrastajat kuvailevat luontoelämyksiään myös blogeissa ja internet-verkon retkiaiheisissa keskusteluryhmissä. Esittelen suomalaisten kirjailijoiden luontosuhdetta suureksi osaksi Pertti Lassilan teoksen *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950* (2011) pohjalta. Lisäksi hyödynnän

muutamissa väitöskirjoissa esitettyjä näkemyksiä kirjailijoiden luontosuhteesta. Eräkirjallisuuden esittelyssä keskeisenä lähteenäni on Markku Variksen teos *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus* (2003).

Keskityn lähinnä luovan kirjoittamisprosessin alkuvaiheeseen: miten kirjoittaja valmistautuu työhönsä ja miten ideoiden synnyttäminen ja kehittely etenevät. Tukeudun tässä Mike Sharplesin kirjassaan *How we write* (1999) esittämiin teorioihin kirjoittamisprosessista. Täydennän Sharplesin esitystä muun muassa Todd Lubartin artikkelissaan ”In Search of theWriter’s Creative Process” sekä Sandra W. Russin artikkelissaan ”Pretend Play, Emotional Processes, and Developing Narratives” esittämillä näkemyksillä. Viimeksi mainitut artikkelit on julkaistu teoksessa *The Psychology of Creative Writing* (2009). Liitän mukaan myös Robert Olen Butlerin edellisistä poikkeavia näkemyksiä, joista hän kertoo teoksessaan *From where you dream. The process of writing fiction* (2005).

Esittelen Olli Jalosen näkemyksiä kirjoittamisen prosessiin läheisesti liittyvistä assosiaatioprosesseista, joita hän pohtii väitöskirjassaan *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa* (2006). Olen myös koonnut kirjailijoiden omia kokemuksia kirjoittamisprosessista ja assosiaatiosta muun muassa kirjasarjasta *Miten kirjani ovat syntyneet*. Liitän työhöni tekstinäytteitä suomalaisesta kirjallisuudesta eri vuosikymmeniltä.

Siitä miten kirjoittaja voi edistää työtään luonnossa oleskelemalla ovat esittäneet teorioita ja käytännön ohjeita muun muassa István Berszán ja Tina Welling. Yhdistelen heidän ehdottamiaan menetelmiä omissa kokeiluissani. Kokeilen lisäksi Rubén Abellan näkemyksistä innoittuneena valokuvaamisen käyttöä kirjoittamisen tukena.

Peilaan lopuksi omia kokemuksiani metsäretkistä ja niiden toimivuudesta ideoiden tuottajana kirjoitusprosessille edellisessä kappaleessa mainittuja teorioita vasten. Tuotin materiaalia pohdinnoille pitämällä *Metsäpäiväkirjaa*, johon tein muistiinpanoja sekä metsäretkien aikana että niiden jälkeen. Hyödynsin metsässä tehtyjä muistiinpanoja myös kirjoittaessani tämän tutkielman liitteenä olevan kertomuksen *Pihkan pisaroita*.

1.2 Määritelmät

Tämän tutkielman keskeisiä käsitteitä ovat kirjoittaja, kirjoittamisprosessi, teksti, kokeminen ja erityisesti esteettinen kokeminen, luonto, metsä, luontosuhde (osana maailmankuvaa) sekä luontoelämys.

Kirjoittajalla tarkoitan ketä hyvänsä henkilöä, joka tuottaa tekstiä satunnaisesti tai ammattimaisesti. Kirjailijoista on tarjolla tutkimustietoa, joten he ovat tutkielmassani enemmän esillä kuin muut kirjoittajat.

Kirjoittamisprosessilla tarkoitan koko sitä kirjoittajan alitajunnan ja muistin toimintaan, ajatteluun ja konkreettiseen tekemiseen liittyvää tapahtumien ketjua, joka johtaa valmistautumisen, ideoimisen, luonnostelemisen, kirjoittamisen ja hiomisen kautta valmiiksi *tekstiksi* (ks. Sharples 1999). Lopullisen tekstin laji ja sen ansiot kaunokirjallisena tai tieteellisenä tuotoksena eivät ole tarkasteluni keskiössä. Tutkielmani painottuu kuitenkin kaunokirjallisen kirjoittamisen alalle.

Yksi lähtöolettamuksistani on se, että kirjoittajan kokemuksilla on yhteyksiä kirjoittamisprosessiin. Tutkimusaiheeni pohjalta minua kiinnostavat lähinnä paikkaan ja esteettisyyteen (esimerkiksi luonnonkauneus) liittyvät näkemykset kokemuksesta.

Juha Perttula (2009, 116–117) määrittelee *kokemuksen* seuraavalla tavalla:

> *Kokemus sisältää sekä tajuavan subjektin ja hänen tajunnallisen toimintansa että kohteen, johon tuo toiminta suuntautuu. On luontevaa kutsua kokemusta erityiseksi suhteeksi, merkityssuhteeksi. Kokemuksen rakenne on juuri tämä suhde, joka liittää subjektin ja objektin yhdeksi kokonaisuudeksi.*

Raija Erkkilä toteaa Tapani Karjalaiseen viitaten, että paikat eivät ole ainoastaan konkreettisia asioita, vaan myös kokemuksellisia ja subjektiivisesti merkityksellisiä tiloja, joita voidaan tarkastella kolmesta näkökulmasta: 1) fyysis-sijainnillisesta, 2) sensuaalis-emotionaalisesta ja 3) sosiaalis-kulttuurisesta. Erkkilän mielestä sensuaalis-emotionaalinen, aisteihin ja tunteisiin, perustuva näkökulma edustaa subjektiivista kokemusta. Tämä näkökulma on tutkielmani kannalta keskeisin. (Erkkilä 2009, 203–204.)

Marcia Eatonin mukaan filosofit ovat vuosisatojen ajan yrittäneet määritellä mitä kauneus tai rumuus ovat, mutta yksikään määritelmä ei ole saavuttanut yleistä hyväksyntää. Alexander

Baumgarten kehitti vuonna 1750 kreikan kielen aistihavaintoa tarkoittavaan aisthétikos-sanaan perustuvan termin *esteettinen* viittaamaan yhteen filosofian erityisalaan. Tuo "kauneuden tiede" perustui aistien havaintoihin. Enää ei pohdittukaan sitä onko jokin kaunista tai rumaa, vaan sitä ”mitä tapahtuu, kun ihmisellä on *esteettinen kokemus*”. (Eaton 1995, 10–12.)

Eaton esittää esteettisestä kokemuksesta ja esteettisestä arvosta seuraavat määritelmät:

> *Esteettinen kokemus on tietyssä traditiossa huomion ja pohdinnan arvoisina pidettyjen asioiden tai tapahtumien sisäisten piirteiden kokemista. Esteettinen arvo on asian tai tapahtuman arvo, joka johtuu sen kyvystä aiheuttaa sellaista mielihyvää, jonka tunnetaan olevan lähtöisin objektin perinteisesti huomion ja pohdinnan arvoisina pidetyistä piirteistä.* (Eaton 1995, 170–171.)

Eaton kiinnittää paljon huomiota traditioon ja esimerkiksi kieleen, jonka kautta saamme tietoa siitä, mitä kulttuurissamme pidetään puheen arvoisena. Hän toteaa, että kulttuurissamme pidetään vaivan arvoisena esimerkiksi auringonlaskun värien katselemista, laulun rytmin kuuntelemista, ja että ihmiset arvostavat myös taiteilijan taitavuudesta kertovia seikkoja ja nauttivat kuullessaan, mitä mieltä eri ihmiset ovat rakkaudesta tai kuolemasta. ”Kun kiinnitämme huomiota tällaisiin sisäisiin ominaisuuksiin, on seurauksena esteettinen kokemus; kun huomioinnin seurauksena koemme mielihyvää, se on esteettistä mielihyvää.” (Eaton 1995, 171.)

Eaton (1995, 47) pohtii sitä edellyttääkö esteettinen kokemus kokijalta tietynlaisia ominaisuuksia; pitäisikö hänellä olla sellaisia erityiskykyjä, tunne-elämän herkkyyttä tai asenteita ja ajattelutapoja, jotka mahdollistavat esteettisen kokemuksen? Mielestäni on tarpeetonta koettaa määritellä sitä, kuka on tarpeeksi kyvykäs kokemaan esteettisiä kokemuksia. Mielenkiintomme ohjaa meitä erilaisten kokemusten äärelle. Yksi työni perusolettamuksista on se, että kaikilla on mahdollisuus vaikuttua esimerkiksi luonnosta ja ilmaista kokemuksensa omalla tavallaan. Taiteilijat voivat tosin auttaa "maallikkoja" havaitsemaan ihailemisen arvoisia ilmiöitä. Samoin me kaikki voimme kasvattaa toinen toisiamme tässä asiassa. Richard Eldridgen (2009, 12) mukaan taideteosten tuottaminen ja vastaanottaminen ovat yhteisöllisiä käytäntöjä; taiteeseen liittyvät käytännöt eivät voi olla kenenkään tietyn yksilön keksintöjä, vaan ne liittyvät jo olemassa oleviin tekemisen ja vastaanottamisen käytäntöihin.

Luonto -käsitteen voi ajatella janana, joka alkaa alkuperäisestä, puhtaasta ja koskemattomasta erämaasta ja päättyy täysin rakennettuun ympäristöön. Kumpaakaan ääripäätä ei tosin ole olemassa.

Kaukaisimmassakin erämaassa ihmisen toiminta vaikuttaa esimerkiksi ilmakehän koostumuksen muutoksina ja satelliittien välkkymisenä taivaalla. Toisaalta rakennetussa ympäristössä elävät ihmisten ohella myös villit eläimet, kasvit ja pieneliöt. Kasvien siemenet itävät siellä, missä on vähänkin kasvualustaksi kelpaavaa ainesta, sateet ja tuulet tulevat ja salamat iskevät kaikkialla, erämään kanssa yhteisen taivaan kannen alla. En aseta tässä tutkielmassa tarkkaa rajaa sille, missä luonto alkaa tai päättyy. Jäten sen jokaisen oman kokemisen varaan. Luonnon ilmiöistä pääsee osalliseksi eri tavoin omassa kotipihassa, lähipuistossa, meren rannalla tai erämaassa. Asiaan vaikuttaa myös kokijan oma asenne ja avoimuus ympäristön tarkkailulle. Tulkitsen käsitteen *metsä* tässä tutkielmassa luonnon tavoin laajasti hyväksyen joukkoon niin vanhat luonnontilaiset metsät, hoidetut talousmetsät kuin kaupunkimetsätkin. Sen rajauksen tutkielmassani kuitenkin teen, että lähtökohtani on vallitseva todellisuus, fyysinen ympäristö ja siinä elävät elolliset olennot.

Pertti Lassila (2011, 8) toteaa, että kirjallisuudessa luonto ei ole tieteellisen tutkimuksen kohde, vaan taiteellinen topos tai aihe. Lassila (2011, 12–13) käyttää (Robin G. Collingwoodiin, 2005 viitaten) seuraavia luonnon määritelmiä, jotka hänen mielestään ovat kaunokirjallisuuden kannalta kiinnostavia:

> *1. Luonto on kaikki se, mitä ihminen ei ole tehnyt.*
> *2. Luonto on olion perusolemus tai se, mikä on juuri sille ominaista ja erottaa sen muista.*

Emersonin *Luonon* suomentajan Antti Immosen mukaan Emersonin näkemyksessä luonto viittaa toisaalta johonkin ihmisestä irralliseen ja toisaalta ihminen on itsekin osa luontoa; ”ihminen ja luonto ovat saman todellisuuden eri ilmenemismuotoja”. (Immonen 2002, 10–12.)

Juha Pentikäisen (1994, 7) toteaa, että *maailmankuva* -käsite on luonteeltaan tietoinen näkemys maailmasta ja että ”kun halutaan ottaa huomioon tajunnan tiedostamattomat kerrokset ja tekijät, on ehkä osuvampaa puhua mielenmaisemasta”. Hän määrittelee maailmankuvan näin:

> *Maailmankuvalla tarkoitetaan väljästi määriteltynä käsityksiä maailmankaikkeudesta, esimerkiksi sen rakenteista ja voimista, ajasta, olemassaolon perusteista, luonnollisen ja yliluonnollisen välisistä suhteista, luonnosta, ympäristöstä, ihmisen ja ihmisyhteisön suhteista niihin, ihmisestä itsestään ja ihmiselämän vaiheista, onnesta, elämästä ja kuolemasta ja kuolemanjälkeisestä elämästä, yhteiskunnasta, kansasta ja valtiosta, historian ja kulttuurin perustekijöistä.* Pentikäisen (1994, 7.)

Luontosuhteella (jonka katson kytkeytyvän *maailmankuvaan ja mielenmaisemaan*) tarkoitan sitä miten henkilö suhtautuu luontoon. Esimerkkejä suhtautumistavoista ovat arvostus, ihailu, kunnioitus, väheksyminen ja välinpitämättömyys. Luonto voidaan nähdä myös raaka-aineiden ja ravinnon lähteenä tai esteettisten elämysten ja rauhoittumisen sekä levon paikkana tai suojelun kohteena. Luonto voi tarjota henkilölle toisaalta nautintoa ja toisaalta harmia tai jopa kärsimystä. Sama henkilö voi suhtautua luontoon eri yhteyksissä eri tavoin.

Luontoelämyksellä / luontokokemuksella tarkoitan sitä miten ihminen kokee luonnossa oleskelun, siellä liikkumisen ja luonnon eri elementtien aistimisen.

Erkkilä sanoo Arnold Berleantiin viitaten, että ”ympäristön kokemuksessa ei ole kysymys yksinomaan visuaalisesta kokemuksesta, vaan kaikkien aistien avulla koetusta tiedostamisesta”. Kokija osallistuu ympäristöön, eikä ole siitä jyrkästi erillinen. (Erkkilä 2009, 204–205.) Leena Valkeapää kuvaa havainnollisesti sitä miten luonnossa liikkumiseen liittyy aistien ja mielen yhteistyö:

> *Esimerkiksi suota ylittäessäni arvioin ensin katseellani, täytyikö suo kiertää vai pääsisikö sen yli. Katseellani näin suota peittävän kasvillisuuden laadun. Kun lähdin ylittämään suota, tunnustelin sitten askel askeleelta sopiiko astua, ja maa vastasi minulle: joko suo kantoi minut tai sitten ei kantanut. Suo vastasi askeleeni painoon, niin että tunsin sen kehossani. Pohjattomalta tuntuvan upottavan syvyyden päällä kävin tätä keskustelua, askel askeleelta kysyin ja tunsin vastauksen askeleeni alla. Opin tietämään, minkälainen heinätupsu kannattelee painoni. Joskus jouduin perääntymään, kun askeleeni painui syvälle suohon ja aloin vajota. Silloin oli käännyttävä nopeasti ja muistettava edellisten askelten paikat. Laajan suon ylittäminen viritti keskittyneeseen mielentilaan, ja olemassaoloni pelkistyi heinämättäiden laadun tunnustelemiseen. Ajatukseni ja huomiokykyni ulottuivat vain askel askeleelta etenemiseen. Syntyi hetkessä läsnä olemisen kokemus.* (Valkeapää 2011, 26.)

2. LUONTO KIRJOITTAJIEN INNOITTAJANA

2.1 Ihmisen ja luonnon suhde esteettisestä näkökulmasta

Ihmisen suhde luontoon lähtee rakentumaan havaintojen pohjalta. Seppo Aura, Liisa Horelli ja Kalevi Korpela esittelevät teoksessaan *Ympäristöpsykologian perusteet* psykologian tutkijoiden teorioita siitä miten ihmiset havainnoivat ympäristöään. He kertovat hahmopsykologian

kehittelijöien (W. Köhler, K. Koffka ja M. Wertheimer) osoittaneen jo 1900-luvun alkupuolella, että ”ihmisellä on pyrkimys jäsentää erillisiä ärsykkeitä mielessään johdonmukaisiksi, jäsentyneiksi kokonaisuuksiksi, *hahmoiksi*”. Myöhemmin muun muassa E. Brunswik ja J.J. Gibson korostivat ihmisen aktiivisuutta havaintojen teossa: ihminen muodostaa sisäisen (likimääräisen) kuvan ulkoisesta todellisuudesta ja "näkee ympäristönsä suoraan merkityksinä ja mahdollisuuksina johonkin”. Näin esimerkiksi tuoli näyttäytyy mahdollisuutena istuutua. U. Neisser täsmensi puolestaan havainnoimisen teorioita toteamalla, että ihminen tunnistaa ja luokittelee havainnoimansa ärsykkeet ”aiempien kokemustensa, tietojensa ja uskomustensa perusteella”. ”Tällaiset sisäiset mallit suuntaavat sitä, mitä ja miten ympäristöä havainnoidaan. Toisaalta ne voivat muuttua ja täydentyä vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa – – .” Aura ym. huomauttavat myös, että ”[H]avaintopsykologiassa on alettu korostaa myös sitä, ettei ihminen ole tekemisissä vain fyysis-tilallisen ympäristön kanssa, vaan siihen liittyvien sosiokulttuuristen puolten, kuten merkitys-, symboli- ja tunnesisältöjen kanssa.” (Aura, Horelli & Korpela 1997, 26 ja 28–30 .) Luonnon aistiminen ja kokeminen on siis monimutkainen prosessi, johon liittyy välitöntä havainnointia yhdistyneenä aiemmin koettuun ja opittuun.

Ihminen on osa luontoa ja pohjimmiltaan täysin sen armoilla. Älyllisinä ja tiedostavina olentoina voimme kuitenkin tarkastella luontoa myös muun, kuin hengissä säilymisen ja muiden materialististen tarpeiden tyydyttämisen kannalta. Luonnosta on tullut meille tärkeä henkisen virkistäytymisen paikka, jossa nautimme sen kauneudesta, puhtaudesta ja rauhasta. Luonto innoittaa myös monin tavoin ajattelijoita ja taiteilijoita. Tutkielmassani tarkastelen erityisesti sitä miten luonnon tarjoamat esteettiset kokemukset liittyvät kirjoittamisprosessiin. Lähden siitä olettamuksesta, että kirjoittaja hakeutuu luontoon sen mielenkiintoisten ilmiöiden ja kauneuden takia; luontoon mennään aistimaan kauneutta ja saamaan esteettisiä kokemuksia. Kuten myöhemmin tulee esille, luonnon tarkasteluun on varsinkin viime vuosisadan jälkipuoliskolta asti liitettetty kirjallisuudessa myös huolta sen säilymisestä. Esittelen tässä alaluvussa muutamia näkemyksiä siitä millainen luonnon merkitys on ihmiselle.

Immosen mukaan kirjallisuudessa ja myöhemmin myös tieteen ja filosofian aloilla vaikuttaneen ympäristöajattelun perinteen katsotaan alkaneen Emersonin *Luonnosta*. Alun perin teologina toiminut Emerson sai Euroopan matkoillaan vaikutteita esimerkiksi Johann Fichten ja Immanuel Kantin ajattelusta. Asuinseudullaan Concordissa, Yhdysvaltojen koillisosassa hän oli tekemisissä monien sellaisten kirjailijoiden – esimerkiksi Henry David Thoreaun – kanssa, jotka olivat innokkaita luonnon tutkijoita ja ihailijoita. (Immonen 2002, 9–10.)

Immonen toteaa, että ”Emersonille ihminen on kehittyvä henki maailmanhengessä, joka ei ole kuitenkaan itseriittoinen ilman ihmistä”, vaan ”luonto ja sielu – aine ja henki – ovat toinen toisiaan tarvitsevia todellisuuden eri puolia”. Kehittyessään (ylevöityessään) ihminen oppii näkemään kaikkeuden olemuksen lakeineen ja suhteineen. Tässä kehityskulussa ”luonto koulii ymmärrystä, kehittää sitä kohti korkeampaa henkistä tilaa”. Immonen toteaa, että Emersonin maailmankuva on *antroposentrinen*, ihmiskeskeinen, hänen maailmankaikkeudessaan ihminen on ”Jumalan aineellinen heijastuma”, jota varten kaikki on olemassa. (Immonen 2002, 13 ja16.) Immonen katsoo, että Emersonin luontokokemus voi kuitenkin avautua lukijoille näiden vakaumuksesta riippumatta:

> *Yliluonnollisuutta vierastavalle naturalistillekin Emersonin luontokokemus tuntuu oudolla tavalla läheiseltä. Ihmisen ei tarvitse lähteä erämaahan tai kaukomaille löytääkseen sen mitä viime kädessä maailmassa etsii – itsensä. Kaikesta idealismistaan ja korkealentoisista puheistaan huolimatta Emerson ei nimittäin pidä luontoa vain jonakin kaukaisena, ympäripyöreiden määritelmien takana piilottelevana ihmemaana, jonne tehdään silloin tällöin tutkimusretkiä, vaan yhtä läheisenä kuin kotipihaa – tai vaikkapa jokaista vuorokauden hetkeä – –.* (Immonen 2002, 17.)

Emerson (2002/1836, 31, 35) luokittelee maailman tarkoituksen ihmiselle neljään ryhmään: I) hyöty (muun muassa luonnonvarat ihmisen käytössä), II) kauneus (luonnon ihanuus tyydyttää sielua olematta varsinaisesti tarpeellinen), III) kieli ja IV) oppi. Kauneutta Emerson (2002/1836, 35, 38 ja 40) tarkastelee kolmesta näkökulmasta: 1) aistein havaittava luonnollisten muotojen ja tapahtumien kauneus, 2) ihmisen tahdon yhteydestä löytyvä korkea ja jumalallinen kauneus, joka täydellistää luonnon kauneuden sekä 3) maailman kauneuden näkeminen järjen kohteena.

Emersonin mielestä luonnon tutkiskelun onnistuminen edellyttää lapsenomaisen herkkiä vaistoja ja aisteja. Tällöin ihminen voi kokea luonnossa villiä riemua maallisista murheistaan huolimatta. ”Luonto nimittäin kertoo, että ihminen on sen luomus, jonka pitäisi iloita turhia nurisematta.” Emerson jopa kokee olevansa osa Jumalaa. (Emerson 2002/1836, 27–29.)

Luonnon kauneudesta puhuessaan Emerson korostaa sen kokonaisvaltaisuutta ja monipuolisuutta.

> *Valppaalle silmälle jokaisella vuoden hetkellä on kauneutensa. Yksi ja sama vainio näyttäytyy päivän kulkiessa tuokiokuvina, joita ei ole koskaan aiemmin nähty eikä enää*

> *milloinkaan tulla näkemään. Taivas ailahtelee alinomaa heijastaen pelloille joko loistoaan tai synkkyyttään. – – Villikasvit kehkeytyvät laitumilla ja tienvarsilla. Niiden hiljainen kello kertoo kesän kulusta ja tekee jopa vuorokauden eri osat tarkkaavaiselle havainnoitsijalle tajuttaviksi. Lintujen ja hyönteisten parvet seurailevat toisiaan omalle täsmälliselle rytmilleen uskollisina kuten kasvitkin, ja vuodessa on paikka niille kaikille.* (Emerson 2002/1836, 36–37.)

Emerson katsoo, että maailman kauneuden kohtaaminen, siitä haltioituminen, herättää joissain ihmisissä halun ilmentää maailmaa uusilla tavoilla. ”Näin kauneus synnyttää taidetta”, joka ”on jonkinlainen yleistys tai yhteenveto maailmasta”. (Emerson 2002/1836, 41.) Esittelen Emersonin näkemyksiä luonnon vaikutuksesta kieleen luvussa 3.1.

Tarkastelen vielä toisenkin 1800-luvulla syntyneen yhdysvaltalaisen filosofin, John Deweyn (1859–1952) näkemyksiä luonnon kokemisesta ja sen vaikutuksista taiteilijaan. Tukeudun Kai Alhasen teokseen, jossa hän kuvaa Deweyn inhimillistä kokemista käsitteleviä näkemyksiä. Alhanen (2013, 7-8) katsoo, että Deweyn ajattelusta voisimme löytää ihmisten omakohtaiseen kokemukseen liittyvää ymmärrystä tänäkin päivänä, jolloin ”[N]opeatempoinen elämänmuotomme latistaa kokemuksemme pinnallisiksi ja ohikiitäviksi elämyksiksi, jotka eivät liity toisiinsa ja muodosta mielekästä jatkumoa”.

> *Deweyn mukaan on ratkaisevaa, että kokemillamme asioilla ei ole alun perin mitään välitöntä itsestään selvää merkitystä. Tähdet, pilvet, hevoset, tuolit ja kirjat eivät maailman ilmiöinä vielä sellaisenaan merkitse ihmiselle mitään. Asiat saavat merkityksiä vasta sitten, kun ne asettuvat osaksi ihmisen ja hänen ympäristönsä välisessä vuorovaikutuksessa muodostuvia tilanteita. Tilanteethan syntyvät Deweyn mukaan elävän olennon – tässä tapauksessa ihmisen – pyrkimysten ja ympäristön olosuhteiden kohtaamisessa. Jokaiselle asialle annettu merkitys on alkujaan peräisin jostain tietystä toimintapyrkimyksestä jossain tietyssä ympäristössä. Esimerkiksi tähdille muodostuvat merkitykset määräytyvät siitä, mihin ihmiset ovat pyrkimässä siinä tilanteessa, johon taivaalla loistavat tähdet liittyvät.* (Alhanen 2013, 110.)

> *Dewey painottaa, että ihmiset eivät koskaan toimi merkitysten antajina yksinään vaan aina yhdessä toisten ihmisten kanssa. Kielen avulla ihmiset voivat käsitellä kokemuksilleen antamiaan merkityksiä monin eri tavoin. Kielelliset merkitykset tekevät mahdolliseksi kokemusten laajan ja yksityiskohtaisen kommunikoimisen (communication) yhteisöissä.* (Alhanen 2013, 110– 111.)

Dewey määrittelee esteettiset kokemukset tavallista laajemmin ja arkisemmin luonnollisiksi ja olennaisiksi vaiheiksi ihmisen kokemusjatkumossa. Deweyn mukaan esteettisyys on kiinteä osa ihmisen ja ympäristön välistä vuorovaikutuksen rytmiä, jossa ihminen aika ajoin kadottaa tasapainonsa ja joutuu etsimään uudenlaista suhdetta ympäristöönsä. Esteettiset kokemukset ovat ”täyttymyksen hetkiä”, jolloin ihminen kokee (tiedostaen tai tiedostamattaan) ponnistelujensa tulleen päätökseen tasapainon taas löydyttyä. Silloin ”yksilön suhde ympäristöönsä sekä hänen oman kokemuksensa jatkumoon tuntuu samanaikaisesti kokonaiselta, harmoniselta ja uudistuneelta”. Esteettinen kokemus on kokemista ”kaikkein eheimmillään ja täydellisimmillään”. (Alhanen 2013, 181–182.)

Dewey tarjoaa yhden selitysmallin sille, miksi kirjoittajan kokema esteettinen kokemus luonnossa voisi auttaa ja suorastaan vaatia häntä luovaan työhön, taiteellisen tekstin tuottamiseen. Deweyn mukaan ”[T]aiteen tekeminen ja kokeminen lähtee aina liikkeelle yksilön ja ympäristön väliseen vuorovaikutukseen ilmaantuvasta uudesta yllykkeestä”. Hän nimittää *yltymiseksi* (*impulsion*) yksilössä viriävää – alun perin täsmentymätöntä – halua ” muuttaa suhdetta ympäristöönsä ja näin kehittää kokemistaan”. Yltyminen voi liittyä esimerkiksi haluun jäsentää oman elinympäristön muutoksia tai toiveeseen saavuttaa toisen ihmisen rakkaus. Kun taiteilija yltyy ja työstää yltymisensä mukanaan tuomia kokemuksia sekä muokaa esimerkiksi kielellisiä merkityksiä, syntyy taidetta. (Alhanen 2013, 183–184.)

> *Taiteilijalla tällainen yltyminen kytkeytyy hänen poikkeuksellisen herkkävireiseen ja yksilölliseen tapaansa havainnoida maailmaa. Taiteellinen luomistyö koostuu siitä, että taiteilija työstää kokemaansa yltymistä kohti uudenlaisia merkityksiä ilmaisevaa ja esteettisen kokemuksen tuottavaa objektia: taideteosta.* (Alhanen 2013, 183–184.)

Eldridge (2009, 15) kertoo Deweyn todenneen, että ”varsinainen taideteos on se, mitä taiteilijan tuotos (esitys tai fyysinen objekti) tekee vastaanottajan kokemukselle tai kokemuksessa”.

Eaton (1995, 171) huomattaa edellä, että esimerkiksi auringonlaskun katselu voi synnyttää esteettisen kokemuksen. Hän siis nostaa luonnonilmiön taideteosten rinnalle. Luonto näyttäisi mahdollistavan paitsi kenen hyvänsä henkilökohtaisen kokemuksen, myös kahdenkertaisen esteettisen kokemuksen; taiteilija vaikuttuu auringonlaskusta ja ilmaisee sen omalla välineellään esimerkiksi kuvana tai tekstinä ja välittää näin kauneutta edelleen taidetta kokevalle yleisölle. Esteettisiä kokemuksia välittävät myös muut, kuin taiteilijoiksi itsensä kokevat. Ihmiset jakavat näitä kokemuksiaan muun muassa kertomuksien ja kuvien välityksellä.

Eldridge toteaa Kantiin viitaten, että luonnon tuottama mielihyvä ei kuitenkaan ole pelkkää miellyttävyyttä tai viehättävyyttä, vaan sillä on oma merkityksensä; ”luonnonkauneus saa meidät tuntemaan, että luonto ikään kuin suhtautuu suopeasti päämääriimme ja suunnitelmiimme”, subjektiivisiin tiedollisiin ja käytännöllisiin pyrkimyksiimme. (Eldridge 2009, 60.)

Robert Olen Butler korostaa aistien kautta välittyneiden kokemusten merkitystä taiteilijalle. Hän toteaa, että jos elämme hetkessä aistien välityksellä, huomaamme että tapahtumisen keskiössä on kaaos. Butlerin mielestä taiteilijat ovat hyvin tietoisia ihmisten tunnekokemusten myötä välittyvästä kaaoksesta ja samanaikaisesti – paradoksaalista kyllä – heillä on intuitio siitä, että kaaoksen takana on jokin tarkoitus, syvä ja pysyvä järjestys. (Butler 2005, 11.)

Butler väittää, että siinä missä esimerkiksi filosofit, teologit, tiedemiehet tai psykoanalyytikot selittävät universumin järjestystä teorioilla ja opeilla, taiteilijat haluavat tutkia sitä samoin kuin ovat sen havainneetkin, hetki hetkeltä aistien kautta. Taiteilija (tässä tapauksessa kirjailija) poimii aistikokemuksia ja yhdistelee niitä sekä muotoilee ne teokseksi, joka välittää lukijalle kokemuksen elämästä sellaisena kuin se on kirjailijalle näyttäytynyt. Taiteilija voi siis välittää syvän intuitionsa järjestyksestä teostensa välityksellä. (Butler 2005, 11–12.)

Butler viittaa Henry Jamesiin, joka sanoi että ”maisema on henkilöhahmo” (*landscape is character*) ja toteaa, että ilmaisemme persoonallisuutemme ja tunteemme reaktioina meitä ympäröiviin aistillisiin vihjeisiin. Katsellessamme maisemaa näemme siinä syvimmän tuntevan itsemme. ”*This is at the heart of a work of art*.” (Butler 2005, 15–16.)

Holmes Rolston III (2003, 36) muistuttaa siitä, että luonto itsessään ei ole taiteellinen kohde, vaan ihmiset rakentavat ne kategoriat, joiden kautta sen kauneus koetaan. Hän vertaa metsissä tavattavaa kauneutta ihmisten tekemiin taide-esineisiin ja toteaa niiden eroavan toisistaan ainakin kahdella tavalla: 1) taide on usein asetettu yhteen paikkaan katseen kohteeksi, esimerkiksi jalustalle tai kehystettynä seinälle, mutta metsässä kokijan on itse valittava se, mihin itseään ympäröivistä elementeistä hän suuntaa huomionsa ja 2) yksittäiset taide-esineet ovat muuttumattomia, mutta metsät kehittyvät koko ajan. Rolston katsoo, että ymmärrys siitä, mitä metsässä tapahtuu syventää sen esteettistä kokemista: luonnon esteettisessä kokemisessa meitä kiehtovat sen toisiinsa liittyvät toiminnot kuten ”veden kiertokulku, yhteyttäminen, maaperän hedelmällisyys, ravintoketjut, geneettiset koodit, lajinmuodostus, lisääntyminen – –”. (Rolston 2003, 33–34, 41.)

On ymmärrettävä sellaistakin mikä ei ole ilmeistä, ja siinä on tiede avuksi. Ihmeellisiä

> *asioita tapahtuu kuolleessa puussa, maan alla, pimeässä, mikroskooppisesti, tai hitaasti pitkän ajan kuluessa; nämä prosessit eivät ole erityisen näyttäviä, mutta niiden ymmärtäminen voi olla esteettistä. – – Ihminen kokee miten asiat sopivat yhteen elämän mutkikkaissa kuvioissa. Puun virka on vain puoliksi täytetty sen kuollessa; kantovanhus tarjoaa linnuille onkaloita pesimiseen, yöpuita, hyönteisten toukkia ravinnoksi.* (Rolston 2003, 36.)

Rolstonin (2003, 37) mukaan ”metsät on on tietyssä määrin riisuttava lumouksestaan, jotta niistä voisi toden teolla nauttia”. Metsän havainnoiminen vain tieteen kautta ei toki Rolstoninkaan mielestä riitä, vaan ihmisen on kohdattava metsä itse menemällä sinne konkreettisesti. Metsän kauneus todellistuu kokevan ihmisen kautta. Vain ihminen voi saavuttaa aistiensa välityksellä metsässä kauneuden tunnun, joka on yhteydessä sen ”muotoon, eheyteen, vanhuuteen, arvoon”. ”Esteettinen ymmärtäminen epäonnistuisi jos ihmiset, tiedemiehet, kävisivät metsässä ja saisivat selville pelkästään faktoja puista.” Rolston ei näe ristiriitaa metsän tieteellisen lähestymisen ja metsästä lumoutumisen välillä: ”Yliluonnollinen on kenties hävinnyt, mutta metsässä luonnollinen voi olla arvoitusta täyteen ladattu”. (Rolston 2003, 39 ja 45.)

> *Arkkityyppinä metsä on kutakuinkin niin lähellä perimmäisyyttä kuin voimme kokea fenomenaalisessa kokemuksessa. Se tuo luonnonhistorian ulottuvillemme: valtavan näyttämön jolla versotaan, ollaan nupulla, puhjetaan lehteen, kukitaan, kannetaan hedelmää, kuollaan, annetaan elämän jatkua. Minä hämmästelen metsän olemassaoloa, sitä että se on spontaanisti syntynyt. Marsissa tai Saturnuksessa ei ole metsiä, eikä muuallakaan aurinkokunnassamme, ehkäpä ei koko galaksissammekaan. Mutta Maan metsät ovat kiistatta olemassa. Kourallisessa metsän humusta on enemmän toiminnallista organisaatiota, enemmän geneettistä historiaa kuin koko muussa universumissa, sikäli kuin tiedämme.* (Rolston 2003, 47.)

Emersonin ja Rolstonin tavoin myös Yrjö Sepänmaan (2003, 15 sekä 2015, 277) mielestä aistein havaitun luonnon pintakauneuden rinnalla metsässä on olemassa ”merkityksiä muodostava ja älyyn vetoava syväkauneus”, joka ilmenee muun muassa ”terveenä ja toimivana ekosysteeminä, jonka huomaaminen on järjen ja ymmärryksen asia”.

> *Villi metsä, erämaa, ei ihmistä kaipaa. Sen sijaan ihminen kaipaa myös villiä luontoa. Luonnontilasta paljastuvat itseriittoisen ympäristön toimintaperiaatteet ja lainalaisuudet, jotka ovat ekologisen estetiikan mielenkiinnon kohteena ja joista ihminen voi omaan toimintaansa ottaa oppia. Luonnon- ja kansallispuistoilla sekä maisemallisesti arvokkaiksi*

> *luokitelluilla alueilla on merkityksensä näytteinä ja malleina siitä, miten luonto hoitaa itseään. Nämä ovat kulttuurille vertailukohde ja itsekritiikin lähde.* (Sepänmaa 2015, 281.)

Virpi Kaukio pohtii luontohavaintojen olemusta kysymällä: ”Mitä havainto luonnosta kysyy?” Hän käyttää esimerkkinä havaintoa kukkivasta leskenlehdestä. Kysyykö havainto ”mikä tämä on” vai ”millainen se on”? Kaukio toteaa, että molemmat kysymykset ovat mahdollisia, mutta että esteettisen havainnon kannalta havainnon laadulliset ominaisuudet ovat oleellisempia. (Kaukio 2013, 43.)

Kaukion mukaan kysymykseen ”millainen” voidaan vastata erilaisista lähtökohdista nousevilla kuvauksilla. Hän esitää kolme vaihtoehtoa:

- Havainnoijan aistihavaintoihin perustuva (objektiivinen) kuvaus; esimerkiksi kasvin koko, väri, tuoksu jne.
- Tieteellinen/virallinen ja eksakti kuvaus; esimerkiksi kasviossa esitetty kuvaus kasvista käyttäen biologian alalla vakiintunutta terminologiaa.
- Havainnoijan oma subjektiivinen kuvaus vaikkapa siitä millaisia merkityksiä ja muistoja hän liittää havaittuun kohteeseen; esimerkiksi leskenlehti kevään merkkinä. (Kaukio 2013, 43–44.)

> *Omasta kohtaamisestani leskenlehden kanssa voi kuitenkin oikeutetusti kysyä, onko se edes kuvaus leskenlehdestä vai jostain muusta. Mitä leskenlehden, luonnon, ympäristön kuvaukseen kuuluu? Mikä on kuvauksen tarkoitus – välittää tietoa, perustella arvoarvostelma vai välittää ja jäsentää kokemusta? Esteettisen ympäristökokemuksen kannalta väitän jälkimmäisen olevan oleellisinta.* (Kaukio 2013, 44–45.)

Kaikki edellä kuvatut luonnon havainnoimisen ja esteettisen kokemisen tavat tulivat vastaan myös omilla metsäretkilläni. Luonnon ”sisällä” oleminen oli olennainen osa havainnointia ja elämystä. Siitä huolimatta koin myös sivullisuutta luonnon keskellä, esimerkiksi katsellessani ja kuunnellessani korkealla taivaalla lentäviä lintuja. Tutkielmani kannalta esteettisen ympäristökokemuksen herättämät subjektiiviset mielleyhtymät ovat oleellisia ja pidän niitä Kaukion tapaan tärkeinä. Henkilökohtaiset kokemukset, jotka liittyvät aiempiin kokemuksiin ja muistoihin voivat toimia tekstien aiheina tai ”sytykkeinä”. En silti jättäisi sivuun Kaukion esittämiä muitakaan ympäristön tarkasteluun liittyviä kysymyksiä, sillä huomasin itse pohtivani usein myös kysymyksiä ”mikä” ja ”millainen” nimenomaan luonnontieteen näkökulmasta.

Monien kasvien katselu tai esimerkiksi eläinten ruokailupaikkojen löytäminen herättivät ihailun

lisäksi myös kysymyksiä: mikä eläin on käynyt tässä syömässä siemeniä kuusenkävyistä tai miten männyn ja mäntykukan välinen yhteistyö toimii? Luulin jopa joutuneeni harhaan mietiskelyissäni, kun kauneuden sijasta pohdin biologisia kysymyksiä. Siksi oli hienoa huomata aikoinaan jo Emersonin ja myöhemmin myös muun muassa Rolstonin ja Sepänmaan sisällyttävän älyyn vetoavat luonnon ominaisuudet esteettiseen kokemukseen. Aistein havaittujen ilmiöiden lisäksi myös puhdas tieto voi olla mieltä kiehtovaa ja uudenlaisia ajatuskulkuja herättävää.

Rolston ja Sepänmaa liittävät metsän esteettiseen kokemiseen myös metsässä liikkumisen fyysiset tuntemukset ja haasteet. Metsässä kulkiessaan ihminen ei tarkkaile aisteillaan vain luontoa, vaan myös itseään ja omia tarpeitaan: mitä reittiä olisi paras kulkea, olisiko ja aika levätä ja syödä eväitä ja niin edelleen. (Rolston 2003, 41).

> *Metsän kauneus ei kuitenkaan ole vain mietiskelemällä tavoitettavaa. Yhtä paljon, mutta toisenoloisena, se on työ- tai retkipäivän fyysisen rasituksen tuottamaa jännitystä ja onnistumisen ja selviytymisen kokemuksia. Ruumiillinen ponnistelu ja selviytymisen tuottama ilo on esteettistä mielihyvää sekin.* (Sepänmaa 2015, 278.)

Metsässä liikkuminen ja siihen liittyvien tuntemusten havainnointi sitoo ihmisen tiiviimmin osaksi ympäristöä. Suon olemus paljastuu jalkojen upotessa turpeeseen, jyrkän mäen nousu nostaa sykettä ja hengästyttää. Liikkuminen tuo tietoa paitsi ympäristöstä, myös ihmisestä itsestään ja hänen voinnistaan. Viime aikoina on kiinnitetty paljon huomiota siihen, miten metsässä vietetty aika lisää ihmisten hyvinvointia. Myös tästä näkökulmasta kirjoittajat voivat saada luonnosta tukea työlleen.

Useissa tutkimuksissa on todettu, että luonnossa vietetty aika parantaa henkistä ja fyysistä hyvinvointiamme. Esimerkiksi jo lyhyenkin oleskelun metsässä on todettu parantavan mielialaa, palauttavan stressistä ja rauhoittavan mieltä. Fysiologisia vaikutuksia ovat esimerkiksi sydämen sykkeen harventuminen, verenpaineen aleneminen, lihasjännityksen laukeaminen ja stressihormonien väheneminen elimistössä. Nämä vaikutukset johtuvat muun muassa siitä, että esteettiseksi ja turvalliseksi koettu ympäristö vaikuttaa suoraan näkö- , kuulo ja hajuaistien kautta hyvinvointiin, samoin itse liikunta edistää hyvinvointia ja terveyttä. Erityisesti suomalaisille metsän tarjoama mahdollisuus hiljaisuuteen, rauhaan ja yksin olemiseen on myös tärkeä hyvinvoinnin lähde. (Ks. esim. Tyrväinen 2015, 272–276; Arvonen 2014.)

Muun muassa Yrjö Sepänmaa toteaa, että metsä on suomalaisille ”mietiskelyn ja yksin olemisen paikka”, jossa luontokokemus välittyy kaikkien aistien kautta: tuntoaisti kertoo maaperän

muodoista, kovuudesta ja kasvipeitteestä jalkojemme alla, hajuaisti välittää maaperän ja kasvien tuoksut, kuulo tuulen huminan ja lintujen laulun, makuaisti marjojen maun, ja katse voi kiinnittyä ympäristön eri elementteihin ja siellä liikkuviin eläimiin. (Sepänmaa 2003, 13.)

Juha Pentikäinen kertoo, että metsä on ollut useimpien suomalais-ugrilaisten kansojen elämän ylläpitäjä ja, että metsä on ollut heille myös tajunnan tietoisen ja tiedostamattoman kerroksen jäsentäjä. "Metsän merkitys on sittemmin välillistynyt ja sofistikoitunut, mutta yhä suomalaisenkin mielenmaiseman useat tyypilliset piirteet voidaan palauttaa käsitteeseen 'metsä'." (Pentikäinen 1994, 7.)

Sepänmaan mukaan ympäristöön aiemmin liitetty mytologia elää nykyään lähinnä puheenparsissa ja arkielämän fiktiossa. Luonnonkuvauksissa luonto ja eläimet voidaan kuvata henkilöllistyneinä, ihmisen kaltaisina toimijoina, kuitenkin tiedostaen, että kyseessä on vain kuvaamisen tapa. Luontoon ei enää liitetä rinnakkaistodellisuuksia meitä tarkkailevine mytologisine hahmoineen, vaan ” [Y]mpäristö ajatellaan abstraktimmin yhteistyökumppaniksi; ihminen sopeutuu elämänpiiriinsä, mutta myös ympäristö sopeutuu ihmiseen”. (Sepänmaa 2014, 21–22.)

Pentikäisen mielestä "metsäsuomalaisuus" on paitsi historiaamme, myös ilmiö joka kulkee elämässämme ja kulttuurissamme yhä mukana saaden uudenlaisia ilmenemismuotoja. Ainakin kesäisin monet suomalaiset kaipaavat rauhallisille rannoille mökkeilemään tai esimerkiksi kansallispuistoihin retkeilemään. Korvenraivaaja-arkkityypistä on kirjallisuudessa ja elokuvissa lukuisia esimerkkejä: Jussi kuokkineen, Saarijärven Paavo, Kullervo ja Kalle Päätalon sankarit. Heidän esimerkkiään noudattaen monet suomalaiset tavoittelevat ja ihannoivat individualismia ja itsenäisyyttä. Erämaan vapaa metsästäjä on Pentikäisen mielestä myös suomalaisen mielenmaiseman keskeinen alkukuva. (Pentikäinen 1994, 21.)

> *On huomattava, että Suomessa metsäromantiikka on uusintunut jatkuvasti. Metsästäjästä siirryttiin korvenraivaajaan, korvenraivaajasta tukkijätkään, tästä sotavuosien korpisoturiksi ja metsäsissiksi; sotien jälkeen jätkäromantiikka puhkesi ennennäkemättömään kukoistukseen. Korkeakulttuurikin on saanut metsäromantiikasta osansa, ajateltakoon vain vuosisadan*
> [1900-luvun] *alun karelianismia ja taiteilijoiden pakoa erämaa-ateljeihin, tai turkkalaista uusmetsäläisyyttä.* (Pentikäinen 1994, 21.)

Pentikäinen on esittänyt näkemyksensä reilut parikymmentä vuotta sitten. Sen jälkeen hänen

mainitsemiensa alkukuvien vaikutukset näkyvät taas uusilla tavoilla; esimerkiksi metsänkävijällä on aseen sijasta usein mukanaan moderni kamera, jolla metsästetään ainutlaatuisia kuvia jopa saman tien internetiin välitettäväksi.

2.2 Suomalaisten kirjailijoiden luontosuhteesta

Pertti Lassila on tutkinut luonnon ja luontosuhteen merkitystä ja asemaa vuosina 1700–1950 ilmestyneessä suomalaisessa kirjallisuudessa. Hänen tutkimuksensa keskiössä on kirjallisuuden esittämän luontoon liittyvän maailmankuvan historiallinen muutos tutkimusajanjaksolla. Lassila peilaa suomalaisessa kirjallisuudessa esiin nousseita ilmiöitä eurooppalaista taustaa vasten; muun muassa sitä miten valistus, romantiikka, realismi ja modernismi alkavat näkyä suomalaisessa, luontoon liittyvässä kirjallisuudessa. Hän käsittelee ajatustapojen muutoksia esitellen tekstejä niiltä kirjailijoilta, joiden katsoo ensimmäisenä tuoneen uusia näkemyksiä ja aiheiden käsittelytapoja kirjallisuuteemme. (Lassila 2011.) Kaikkia kriitikoita Lassilan valinnat esitellyistä kirjailijoista eivät tyydytä. Esimerkiksi Toni Lahtinen (2012) jää kaipaamaan mainintoja muun muassa Aino Kallaksesta ja Yrjö Kokosta. Joka tapauksessa Lassilan esitys antaa käyttökelpoista taustatietoa tutkielmani tarpeisiin ja osoittaa miten merkittävä rooli luonnolla on ollut suomalaisille kirjoittajille.

Lassila tarkastelee suuria linjoja luonnon merkityksestä kirjallisuudelle. Minua kiinnostavat teksteissä myös sellaiset yksityiskohdat, joista voi päätellä millaiset havainnot ja luontokokemukset ovat kirjailijoita innoittaneet. Koetan löytää niistä vihjeitä Lassilan esiin nostamien kirjailijoiden tekstikatkelmista ja runoista tuodakseni tämän alaluvun katsaukseen myös omien tutkimuskysymysteni näkökulman.

Pauliina Kainulainen katsoo, että ”suomalaisen kirjallisuuden tutkimus on osoittautunut hyväksi avuksi aatehistorian suurten linjojen hahmottamisessa”. Kainulaisen mielestä ”[K]irjailijat ovat herkästi havainnoineet kunkin aikakauden luontosuhteen muutoksen sekä muutosten synnyttämän kivun ja hämmennyksen”. (Kainulainen 2013, 28.)

Lassila arvioi luonnon merkitystä kirjallisuudellemme seuraavasti:

> *Luonnolla ja luontosuhteella on suomalaisessa kirjallisuudessa ollut sekä aiheena että kirjallisuuden maailmankuvan tekijänä tärkeä paikka, ehkä tärkeämpi kuin monissa muissa*

> *eurooppalaisissa kirjallisuuksissa. Se saattaa johtua siitä, että suomalainen kehittynyt kirjallisuus on verrattain nuorta, ja sen ensimmäiset suuret saavutukset, niin suomen- kuin ruotsinkielisetkin, ovat syntyneet 1800-luvulla romanttisen vaikutuksen alaisina.*
>
> *Ideahistoriallisesti syvällisempi selitysmalli voisi olla luonnon, erityisesti metsän, pitkä ja katkeamaton sidos luterilaiseen uskonkäsitykseen. Metsä on ollut hiljentymisen ja hengellisen meditaation paikka, jossa ihminen on yksin voinut kohdata Jumalan. Siihen on sisältynyt pyhyyden elementti. Metsä, luonto, on ollut turvapaikka paitsi fyysisesti myös hengellisesti.* (Lassila 2011,7.)

Kainulainen puolestaan harmittelee sitä, että kristinuskon tulo syrjäytti paljon sellaista ekologista viisautta, josta olisi kannattanut pitää kiinni. Hänen mielestään olemme vieraantuneeet alkukodistamme – merkitysten ja tiedon kohdusta, metsästä – länsimaisten vaikutteiden myötä. (Kainulainen 2013, 14, 27 ja 31.)

Varhaiset suomalaiseen luontoon liittyvän tekstit eivät näytä suoranaisesti syntyneen luonnon herättämämien elämysten innoittamina, vaan rationaalisista syistä. Kansanrunoudessa, jossa ihmisen suhde metsään on maaginen, ”erälle lähtijä pyrkii ja ihannetapauksessa pääseekin kommunikaatiosuhteeseen metsän kanssa”. Kalevalassakin (1835) ihminen seurustelee luonnon kanssa ja koettaa loitsuin ja syntyrunoin hallita luontoa ja sen voimia. Hengellisessä runoudessa – esimerkiksi Carl Serlachiuksen runossa *Våår-Blomman* (1726) – luonnon tarkoituksenmukaisuutta, rikkautta ja kauneutta kuvattiin osoituksena Jumalan viisaudesta. Juhana Cajanus puolestaan halusi Lassilan mukaan osoittaa runollaan *Yxi hengellinen weisu, josa tämän mailman catowainen meno edespannan,* ”että luonto on järjellinen ja sen tapahtumat ymmärrettäviä. Ei ole mitään pelättävää, ei mitään mystistä”. (Lassila 2011, 16, 18–19, 29 ja 31.)

Lassila ottaa esille 1700-luvun runoilijoista myös Jacob Fresen, joka ylistää kevätruno-sarjassaan (1712—1728) kevään ihanuutta. Sarjan lopulla, runoilijan sairastellessa, luonnonelämyksen kauneus ja ilo alkaa vertautua ikuiseen kevääseen, ”jota kohti runoilija on matkalla”. Lassila toteaa, että Fresen runoissa ”[S]ubjektiiviseen luonnontunteeseen ja -elämykseen yhdistyy hengellisyys”. (Lassila 2011, 33.)

Samalla kun kirjailijoiden kuvaama luontosuhde muuttuu subjektiiviseksi, se alkaa myös vähitellen maallistua. Esimerkiksi Johan Paulinuksen 1600-luvun lopulla kirjoittamassa runossa *Klagan öfver Iris afresa* luonto ja maallinen rakkaus yhdistyvät. (Lassila 2011, 36.) Suomessa syntynyt, ruotsalainen Gustaf Philip Creutz (1731–1785) ”toi suomalaiseen kirjallisuuteen aistillisen ja

elämyksellisen luonnonkuvauksen”, jossa Jumalalla ei ollut enää roolia. Sen sijaan hänen tuotannossaan luonto ”on nautinnon lähde ja eroottisten tunteiden näyttämö”, jossa vieteillä ja vaistoilla on tärkeä ja hyväksytty merkitys. (Lassila 2011, 46.)

Creutzin runoelmien jälkeen luonto alettiin nähdä mietiskelyn paikkana. 1770-luvulla *Åbo Tidningar* -lehdessä julkaistiin suosittuja maalaisrunoja, joissa ylistettiin toisaalta maaseudun luonnollista, terveelllistä ja yksinkertaista elämää ja toisaalta maanviljelyksen merkitystä Suomen kansan hyvinvoinnille. 1700-luvun lopulla luonnonkuvaus kytkettiin myyttisyyden sijasta todellisiin maantieteellisiin paikkoihin ja historiallisiin yhteyksiin. (Lassila 2011, 47–49.)

Lassila (2011, 56) kertoo, että 1800-luvulla eläneen Jaakko Juteinin tuotannossa kuvataan suomalaisten elämää luonnon säätelemissä olosuhteissa, ankaran talven ja lyhyen kesän vuorotellessa. Juteini kuvasi luontoa hyvin yksityiskohtaisesti ja aistimusvoimaisesti esimerkiksi runossaan *Imatran Koski* (1816). Lassila (2011, 59) toteaa, että Juteinin runoon valistuksen syrjäyttävä romanttinen näkemys luonnosta ei vielä yltänyt, ”vaan se on pelkkä täsmällisyyteen pyrkivä kuvaus”, joka ”riittää sellaisenaan ihmettelyn aiheeksi”.

Imatran Koski

Kauas kuuluupi kohina
Wuoksen wirran wahto-harjan,
kauas kauhean Imatran.
Lähembänä wirran luona
korwat tukitaan kohulla,
sumu sakea peseepi
wielä kaswot katselian.
Pilwi nousee paksu aina
wirran reunoille wihaisen
kosken kowan wieritessä,
jossa näkyy joka aika,
päiwän paistaissa wetehen,
Taiwaan kaaren kappaleita.

Näin on laatu Ruoko-lahden
kosken kowaks´ kutsuttawan,
jong´ on Saimi synnyttäjä,
imettäjä iän, päiwän.
Tämä ombi weden wuoto,
tämä liemen liikuttaja.
Wesi waeldaa wetelä
kahden kallion wälillä.
Siinäliemi lewotoina
kiehuu, kuohuu kulkeissansa, hyppää niin
kuin lammas-lauma
ojan ylitse awaran.
– –.

(Jaakko Juteini, 2009/1816, 158–159)

Runossa kuvataan vahvasti eläytyen monipuolisia aistihavaintoja: katse tutkii ”vihaisena” virtaavan kosken vaahtoharjoja ja taivaan pistaleisia heijastuksia vedessä, korva paitsi kuulee kohinan, suorastaan tukkiutuu sen kohulla ja iho aistii kuohuista nousevan sumun kasvoilla.

Valistusajattelussa järki ja luonnonlakien määrittelemä luonto liitettiin yhteen. Sveitsiläis-ranskalaisen filosofin Jean-Jacques Rousseaun vaikutuksesta järjen sijalle nostettiin tunne, jonka avulla luonnon voisi ymmärtää paremmin kuin järjellä. Tämä koski sekä ulkoista, että ihmisen

sisäistä todellisuutta. (Lassila 2011, 62.)

> *Romantiikan käsityksen mukaan ”romanttisuus” ei ollut jokin esteettinen tai muu ominaisuus, joka oli luonnossa, esimerkiksi maisemassa tai metsän pimennossa. Romanttisuus oli taiteilijan esteettisen ja tietoisen toiminnan tulos taideteoksessa.* (Lassila 2011, 116.)

Lassila kuvaa valistuksen vaikutusten väistymistä romantiikan tieltä suomalaisessa kirjallisuudessa esittelemällä Oulussa syntyneen Frans Michael Franzénin (1772–1847) ajatuksia ja tuotantoa.

> *Franzénin suhde luontoon ei ole enää nautiskelijan esteettinen suhde, kuten Creutzilla, vaan se on saanut moraalisen ja emotionaalisen sisällön. Siinä näkyvät tunneperäinen samastuminen ja siitä seuraava myötätunto. Se on uudenlainen, sisäistynyt suhde, jonka vuoksi aistillinen, leikittelevä pastoraali-idylli on muuttumassa pyhäksi, suureksi luonnoksi.* (Lassila 2011, 63.)

Franzén arvosti nimenomaan alkuperäistä luontoa taiteen esikuvana; ei kuitenkaan realistisena kuvauskohteena, vaan runoilijan tehtäväksi jää luonnon herättämien tunnelmien ja ajatusten tulkinta. Franzén liitti esteettiseen luonnonelämykseen myös hengellisen puolen: ”aavalla merellä voi kokea Jumalan läsnäolon paremmin kuin kaupungin ahtailla kujilla”. Franzénin näkemysten myötä runoudessa nousi esille lyyrisen minän itseilmaisu, luonnon tarkastelu subjektiivisesti ja vuorovaikutuksessa luonnon kanssa; myös luonto vaikutti tarkkailijaan. Franzén luotti luonnon, kulttuurin ja ihmisen väliseen sopusointuun. (Lassila 2011, 64, 69–70 ja 75.)

Lähde

Raitis lähde! Suo mun vettäs juoda:
lääkkeeni on ainoinen se vaan.
Vahvistaa, kun katseeni vain luoda
taivaan kuvaan kalvossasi saan.
Alku sullakin on taivahasta:
vuoren pilvestä sä pisarin
juoksit, helmes mieli maata kastaa;
taivaaseen taas nousetkin.

Puro kalliolles turhaan tuolla
pyrkii: luokses sille tiet´ei näy.
Synnyinpaikalles sun pitää kuolla;
puro toisen kanssa mereen käy.
Vaan te yhdytte taas ylähällä:
juoksun täällä lopetettuaan,
tie on meren helmasta myös hällä
laillas ilmaan avaraan.

Kenties pilvenä te iltasella
purppuraisna joskus yhdytten,
valain lehdon kukat kastehella;
kenties joku nuori näkee sen.
Kalvaana hän laillan´ tuumii: täällä
kaunista on; kuinka ruskojen
synnyinmaalla onkaan pilvein päällä,
luona jaloin tähtien?

(Frans Mikael Franzén, 1981, s. 58–59 alkup. teoksessa, s. 88–89 pdf-julkaisussa verkossa.)

Valitsin Franzénin tuotannosta tarkasteltavaksi E. Tammisen suomentaman runon *Lähde*. Se vahvistaa mielestäni hyvin kaiken sen, mitä Lassila edellä sanoo Franzénin runoudesta. Runossa luonnon ilmiöissä on nähtävissä ihmisen elämään liittyvää symboliikkaa kaipuusta toisen rinnalle. Runossa esiintyy myös Raamatun vertauksista tuttuja elementtejä: virvoittava vesi, vuori ja kallio sekä kaipaus taivaaseen.

Oman huomioni runossa vie kuitenkin vahvimmin kuvaus veden kiertokulusta taivaan ja maan välillä. Tämä elämää ylläpitävä keskeinen luonnon ilmiö on ihmeen kiehtova (vrt. Rolston 2003, 34). Se jäi mieleeni jo koulun biologian tunneilta ja päädyin pohtimaan sitä useammankin kerran omilla luontoretkilläni. Esimerkiksi yksittäisen lumikiteen katselu sai pohtimaan sitä miten sen kiertokulku jatkuisi, kun kevätaurinko sulattaisi kiteen.

Johan Ludvig Runeberg (1804–1877) piti luontoa pyhänä kirjana, Jumalan kirjoituksena ihmiselle. Runeberg katsoi, että luontoa tutkimalla ”voi ymmärtää ihmisen kohtalon ja elämän”. Runebergin mielestä luonto oli avoin kirja, jonka kieltä ja symboliikka pystyivät tulkitsemaan ne, joilla oli altis mieli: lapset, nuoret ja runoilijat. Runeberg ajatteli esittävänsä luonnon viestin runouden kielellä, jota kuka tahansa voi lukea”. Franzénin tapaan Runeberg kuvasi luontoa täsmällisesti. (Lassila 2011, 86–88.)

> *Runebergin luonnonrunous on havainnollista, ja luonto heijastaa runon minän tunteita välittömästi ja ongelmattomasti. Runebergin luonnonrunous muistuttaa usein kansanrunoutta, jota hän onkin käyttänyt hyväkseen. Luonnon ja ihmisen välillä ei ole ristiriitoja tai ylittämättömiä esteitä. Sopusointu ei ole salaperäistä vaan luontaista ja kansanrunon tapaan naiivia*. (Lassila 2011, 89.)

”Runebergin luonnonrunoissa kauneus houkuttaa aisteja – –. Aistihavainnot suuntaavat kiinnostuksen ja huomion minästä maailmaan, sisältä ulos, henkisestä aistilliseen, ja se on sekä hengellisesti että esteettisesti arvokasta”. Runeberg liitti runoissaan luonnon pyhyyden patrioottisuuteen, niin sanotuksi maisemaisänmaallisuudeksi, jossa luonnon pyhä kirja ja isänmaan luonto muodostivat ehjän kokonaisuuden (Lassila 2011, 94).

Runebrgin runoista otan esimerkiksi runon *Blomman*, jossa keväällä maasta nousevan pienen, tuoksuvan kukan ja sen lehdelle laskeutuvan kultasiipisen perhosen ihailu nostaa runon puhujan mieleen tämän herkän kauneuden ja maailman surujen ja vaarojen välisen kontrastin:

Blomman.

När sig våren åter föder,
klar och ljuv,
dagen ler och solen glöder –
vaknar du,
fäster vid din veka stängel
blad och knopp
och från gruset, som en engel,
lyftes opp.

Med din doft kring rymden ilar
fläkten glad,
fjärilns gyllne vinge vilar
på ditt blad.

Ingen oren vågar kinden
kyssar ge,
daggen, ljuset, fjäriln, vinden,
de, blott de.

När, likt plantan i sin sommar,
skön och blid,
allt det ljuva föds och blommar
utan strid,
varför går här sorg och fara
hand i hand,
varför får ej jorden vara
fridens land?

(Runeberg 1998/1836, 228)

Lassilan (2011, 103–104) mukaan luonto on Runebergin aikalaiselle Sakari Topeliukselle (1818–1898) mielentila, tunne ja kehitysvaihe, joka on lapsuudessa puhtaimmillaan; aikuistuminen vieraannuttaa ihanteellisesta suhteesta luontoon. Lassila (2011, 104) käyttää esimerkkinä katkelmaa Topeliuksen kertomuksesta *Tårarnas makt,* jonka päähenkilölle Leolle ”luonto ei lapsena ollut mykkä arvoitus”:

> *Kaikilla oksan lehdillä, kaikilla maan korsilla, kaikilla rannan kallioilla oli ääni ja kieli, ne kertoivat hänelle sydämensä ajatukset, hän ymmärsi ne kaikki, lintujen viserryksen ja kimalaisen hiljaisen surinan tuhatkaunon kukilla, kaikkia, kaikkia hän ymmärsi kuin niillä olisi ollut samanlainen sielu kuin hänellä itsellään ja samanlainen sydän kuin hänellä itsellään.*

Lassila toteaa, että ”Topeliuksen ajattelu perustui tunteeseen, intuitioon ja mystiikkaan”, tiedon palvontaa hän sen sijaan väheksyi. Topelius liitti usein kaihomieliseen ihmisen ja luonnon kohtaamista kuvaavaan tuotantoonsa vahvasti isänmaan rakkauden (Lassila 2011, 104 ja 106).

> *Luonnon kauneuden ihailu ei ole vain tai edes ensi sijassa sen esteettisyden ihailua. Se on Jumalan luomistyön täydellisyyden tajuamista, minkä takia luonnon kauneus saa uskonnollisen sisällön. Koska Luoja on tehnyt isänmaan luonnosta niin ihanan kuin se on, se todistaa hänen rakkautensa sitä kohtaan. Se herättää rakkauden ja kiitollisuuden mutta se voi herättää myös kaihomieltä. Se muistuttaa kristityn taivasikävää, joka yhdistää autuuden ja kaipauksen tunteet.* (Lassila 2011, 109.)

Aleksis Kivi (1834–1872) kuvasi luonnonilmiöitä yksityiskohtaisesti ja romantisoi luonnonkuvauksen käyttäen hyväkseen kansanrunoutta ja kansanperinnettä. Kiven luontoon liittyi

toinen, satuihin ja tarinoihin kytkeytyvä todellisuus. (Lassila 2011, 119.)

> *Kanervalan* [1866] *runojen aihe metsästä toisena, suurenmoisempana maailmana todelliseen, yhteiseen maailmaan verrattuna on tärkeässä osassa myös Seitsemässä veljeksessä* [1870]. *Sen keskeiselle paikallisuudelle, Jukolan poikien mieltä kiehtovalle Impivaaralle, on metsän kultakihara, yhdessä sadun kalvean immen kanssa, antanut nimenkin.* (Lassila 2011, 122.)

Pirjo Lyytikäinen vertaa Kiven *Seitsemässä veljeksessä* esiintyvää luontokäsitystä Rousseaun ajattelusta juontavaan romanttiseen malliin, jossa ”[L]uonto edusti alkuperäisyyttä ja yhteyttä ihmisen omaan sisimpään olemukseen, kulttuuri vieraantumista”. Hän toteaa, että Kiven romaanissa veljesten paon Impivaaraan voidaan katsoa saaneen inspiraationsa romantiikasta. Romaani teoksena ”rakentaa romanttista luontokuvaa”, mutta sen päähenkilöiden maailmaan romantiikka ei suoraan kuuluu. Vain Laurin tapa suhtautua luonnon ilmiöihin viittaa romanttiseen luontosuhteeseen. Tosin romaanin loppupuolella Laurin suhde luontoon muuttuu, kun oudoille ilmiöille löytyvät luonnolliset selitykset ja noituus sekä magia menettävät merkityksensä. Lyytikäinen näkee veljesten paossa luonnon helmaan negatiiviseksi nimeämänsä motiivin. Luonto tarjoaa rauhan yhteisön velvoitteilta. Myönteisessä mielessä luonto tarjoaa veljeksille mahdollisuuden toteuttaa vapaasti omia halujaan, elää ”eläimen huoletonta elämää”, jossa työn ja levon voi rytmittää mieleisellään tavalla ja joka tarjoaa seikkailuja kamppailussa luonnon kanssa. (Lyytikäinen 2004, 40–44; Lassila 2011, 134.)

Lassilan mukaan Kivi luo mielikuvaa metsän rajattomuudesta niin optisin kuin auditiivisinkin kuvauksin kertomalla ”jylisevästä hongistosta”, ”metsän syvyydestä”, ”jymisevistä mäistä”, ”saloin tummasta merestä” ja niin edelleen. ”Mielikuva metsän rajattomuudesta mahdollistaa mielikuvan täydellisestä vapaudesta, joka on romanttisen idealismin perustekijä.” Kivelle luonto ei ollut esimerkiksi Jumalan tai jonkin ideologian edustaja, vaan luonto on yksinkertaisesti tila, jossa ihminen on. (Lassila 2011, 126–127.)

Oheisessa otteessa *Seitsemästä veljeksestä* näkyvät muun muassa Lyytikäisen huomiot metsästä suojapaikkana ja Lassilan toteamus metsästä tilana:

> *Mutta Eeron kuritusta oli Simeoni kamoten katsellut korven pimeydestä ja kuullut hänen huutonsa, ja hyvin hän tiesi, että hän itse olisi saanut vielä kovemman rangaistuksen vihaisilta veljiltänsä. Sentähden kiitti hän onneansa ollessaan nyt kuusien suojassa, siirtyi kauemmas ahon haamusta pois ja katosi metsien turvaavaan helmaan. Mutta synkkä ja autio, kuin syksyn metsät hänen ympärillään, oli myös hänen sydämensä. Kauan hän asteli*

> *sammaleista korpea, asteli viimein kivistä, mustikanvartista maata, ja murheellisesti huokaili kellastunut koivisto käydessä kolkon tuulen. Mihin piti hänen vaeltaa metsien pyörryttävissä saleissa? Mihin piti paeta miehen, koska iloton ja pimeä oli elämä ja pimeä kuoleman yö?* (Kivi 1951/1870, 464.)

Tässä katkelmassa metsän suojaa tarvitsee erityisesti Simeoni. Hän on ikään kuin kaksinkertaisesti paossa, sekä kotiseutunsa yhteisöltä yhdessä veljiensä kanssa että nyt vielä veljiensäkin luota. Metsän salit ovat yhtä synkkiä kuin hänen mielensä. Huomiotani kiinnittää se, että puuston kuvauksen lisäksi lukijalle kerrotaan myös aluskasvillisuudesta: synkässä kuusivaltaisessa korvessa jalkojen alla on sammal ja valoisammassa koivujakin kasvavassa metsässä maan peittävät mustikan varvut.

Myöskään Juhani Ahon (1891–1921) tuotannossa luonnolla ei ole hengellistä tai aatteellista merkitystä, vaan ”[L]uonnosta kirjallisena aiheena tulee lähtökohta esteettisen, jopa estetistisen maailmankuvan kehittelemiseen”. Lassila huomauttaa, että Ahon lastuissa ”[M]ielikuvitus syrjäyttää yhteisen todellisuuden, ja luonnosta tulee kertojan yksityinen taiteellinen luomus”. Ahon luonnonkuvauksessa keskiössä oli luonnon sijasta luonnon kokija, lyyrinen minä, ”jossa asiat esiintyvät”. (Lassila 2011, 140, 143 ja 146)

Valitsin tähän katkelman on Ahon lastusta ”Synkän korven sydämeen” hänen kolmannesta lastukokoelmastaan. Ensilukemalta se näyttää varsin objektiiviselta metsän ja sen erilaisten vaiheiden kuvaukselta, ei niinkään ”yksityiseltä taiteelliselta luomukselta” tai ”lyyrisen minän” kokemisen kuvaukselta. Jos pohtii, miksi Aho on tällaisen tekstin tuottanut, sen takaa paljastuu uusia piirteitä. Hersyvä, yksityiskohtainen ja eläytyvä teksti tekee kunniaa tavalliselle, luonnontilaiselle metsälle, jossa luonnon lait saavat vapaasti toimia. Eikö tämä ole sitä luonnon syväkauneutta, luonnon toiminnan älyllistä ymmärtämistä ja sen myötä syntyvää esteetistä kokemista, josta Rolston (2003, 33–34 ja 47) ja Sepänmaa (2003, 15 ja 2015, 277) puhuvat?

> *Mutta vähitellen alkaa maa kuitenkin muuttua. Luonto käy epäsäännölliseksi, suot tekevät lahdelmia, ja metsäinen ranta tunkee niemiä sen sisään. Ranteet ovat paikoitellen kivikkoisia ja nousevat kohtisuoriksi, avopäiksi kallioiksi. Kahden mäen välissä on puro, ja puron varsi kasvaa sekametsää. Maa on täällä mehevöitynyt, ja petäjä on saanut kilpailijakseen kuusen. Kuta korkeammalle toinen pyrkii, sitä korkeammalle lähettää toinenkin latvansa. Kuusi rehentelee, kasvattaa samalla hartioita ja vartta. Petäjä ujuu hoikaksi ja pitkäkaulaiseksi, sen pää hienonee ja juuret riutuvat. Viimein se ei enää jaksa, vaan kaatuu suulleen puron poikki. Kuusi on sekin mennä mukana, maa murtuu sen alla ja juuret longistuvat. Mutta sen*

> *kynnet ovat kovat ja sen henki sitkeässä, ja se pelastuu kaatumasta, vaikka taipuukin vinoksi ja kasvaa kenokaulaksi. Ei kuitenkaan petäjäkään anna aina perään. Ne taistelevat molemmat, kunnes lopulta uupuvat ja jäävät verettöminä, kuorettomina, harmaina haamuina komottamaan vastakkain. Ne eivät lahoa eivätkä mätäne, seisovat kuin kivipatsaat raunioiden keskellä. Joskus tulee sitten musta pilvi ryskäen ja karjuen korven lievettä pitkin, äkkää nämä uppiniskaiset äijät ja ratkaisee heidän riitansa ja kukistaa vihamiehet toistensa syliin. Siitä syntyy suuri aukko metsään. Mutta aukkoon alkaa kasvaa pikkumetsää. Viaton, valkea koivu, ujo raita, hellämielinen haapa ja lapsellisen terhakka näreenpoika sovittavat siinä sitten ystävällisessä seurustelussa esi-isiensä satavuotisia vihoja.* (Aho 1953/1896, 339–340.)

1800-luvun loppupuolella moderni tiede ja sen myötä maailmankuvan murros vaikuttivat siihen miten luonnon asemaan kirjallisuuden topoksena ja luonnonilmiöihin kirjallisina motiiveina suhtauduttiin. Kun luontoon oli aiemmin projisoitu uskonnollisia ja muita henkisiä tarpeita, niin nyt nousi esiin ”[L]uonnossa ilmenevä olemassaolon taistelu, kamppailu ravinnosta ja elintilasta” sekä pakonomainen tarve viettien tyydyttämiseen. Edellä mainittu käy ilmi ajan realistisesta ja naturalistisesta kirjallisuudesta. (Lassila 2011, 148–149.)

Kasimir Leino (1866–1919) tulkitsee runoissaan ”modernin läpimurron aiheuttamaa maailmankuvan uudistumista ja sitä seurannutta uudenlaista luontosuhdetta”. Esimerkiksi Kasimir Leinon runossa *Sunnuntaina* (1885) runon minä menee kirkon sijasta kukkulalle ihailemaan luonnon kauneutta. Luonnolla ei ole hengellistä merkitystä tai muuta sanomaa, vaan ”sen suuruus ja hiljaisuus riittävät”. Runossaan *Elämän laulu* Kasimir Leino osoittaa elämän olevan suuri mysteeri, jota ihminen voi tulkita. ”Elämää palvova mystiikka oli yksi tie ulos ankarasta tieteellisestä positivismista, joka uhkasi kumota taiteellisen mielikuvituksen vallan, runoilijan erikoisaseman ja runouden ja luonnon ikiaikaisen liiton.” (Lassila 2011, 149–151.)

Lassila toteaa, että modernismin murros näkyy myös Eino Leinon (1878–1926) tuotannossa, jonka alkuvaiheessa siihen vielä vaikutti kansallisromantiikka. Uusi aikakausi näkyi Eino Leinon runoissa ensin pakanallisen myyttisyyden lyhytaikaisena paluuna. Vuosisadan vaihteen sortokautena Eino Leinon aaterunoissa luonnonkuvaus topeliaanis-poliittisena allegoriana ajankohtaistuu. ”Talvi, pakkanen ja halla muuttuvat yhteiskunnan ja kulttuurin kohtalokkaiden heikkouksien vertauskuviksi.” (Lassila 2011, 152.)

Lapissa kaikki kukkii nopeasti,
maa, ruoho, ohra, vaivaiskoivutkin.
Tuot' olen aatellut ma useasti,
kun katson kansan tämän vaiheisiin.

(Leino 1989/1902, 107)

Lassila toteaa, että Otto Mannisen (1872–1950) runoudessa huipentuu näkemys luonnosta esteettisen ja taiteellisen työn lähteenä, kauneuden symbolina. Runoilijan käsissä luonnonilmiöistä ”tulee puhdasta kauneutta, jonka ei tarvitse viitata itsensä ulkopuolelle.” Estetistinen luontosuhde jäi kuitenkin kirjallisuudessa lyhytaikaiseksi ilmiöksi. (Lassila 2011, 170.)

Valitsin Otto Mannisen monipuolisesta tuotannosta esiteltäväksi eläinsatua muistuttavan runon *Alli ja telkkä*, joka julkaistiin ensimmäisen kerran kokoelmassa *Virrantyven* (WSOY, 1925). Valintani ei liity edellisessä kappaleessa sanottuun, vaan Lassilan (2011, 12–13) käyttämään luonnon määritelmään, jonka toisessa kohdassa todetaan luonnon olevan ”olion perusolemus tai se, mikä on juuri sille ominaista ja erottaa sen muista”. Mainitussa runossa, josta on otteita alla, on aiheena tämä olioiden perusolemusten pohdinta. Runossa keskustelevat alli ja telkkä, mutta yhtä hyvin runon ideaa voi soveltaa erilaisiin ihmisiin.

ALLI JA TELKKÄ
Lintutarina

Alli ja telkkä ne souteli suulla lahden,
lauleli lainehilla ne kilpaa kahden.

Kiitteli kartanoaan, kovin kerskui telkkä:
”Oikea on puupönttö, ei pehko pelkkä.
– –

Siit´ ota sinäkin onnesi oppi ja malli!” –
Vastasi soreasulka aaltojen alli:

”Mitä se pyhittää, jos pöntössä asut,
jos munit munittajillesi täyteen vasut?

Eip´ole ääntä sulla, mi lauluun laukee,
siellä, miss´aavat, ihanat ilmat aukee,

missä liikkuu veet syvät, selvät, väljät;
sulla on poukamas vain ja sen pohjanäljät.
– –

Kumpiko oppi ol´oikea, kumpi vale,
kumpiko neuvo nisu ja kumpi kale?
– –

Vastatkoon se, ken kummankin loi ja laati!
Itse he inttivät, kuin oma vaisto vaati.

Sill´ eri eläjät on eri karvaa ja kaavaa,
toinen ahdasta suosii ja toinen aavaa.

Ei voi ikinä, millään sovittelulla,
telkästä allia, allista telkkää tulla.

Allille ilmoill´on ilo ja aalloilla autuus,
telkälle taas pesän teko, ja naudalle nautuus.
(Manninen 1950/1925, 179–181.)

Lassila kertoo, että Maria Jotuni (1880–1943) toi suomalaisessa kirjallisuudessa esiintyneisiin luontosuhteisiin uuden teeman: ihmisen, luonnon ja kulttuurin/moraalin välisen ristiriidan, jossa luonto ihmisessä veti häntä viettien vietäväksi ja kulttuuri edellytti moraalisääntöjensä noudattamista. ”Jotunilla luonto on ihmisessä itsessään ja se ilmenee hänessä ennen kaikkea seksuaalisuudessa, minkä takia luonto voi olla yhtä hyvin myönteinen kuin kielteinenkin voima.” (Lassila 2011, 171–173.)

Lassilan (2011, 183) mukaan myös F. E. Sillanpään (1888–1964) tuotannossa ”[L]uonnon voima voi ilmetä ihmisessä seksuaalisuutena”, joka saa ihmisen toimimaan viettiensä viemänä, mutta joka myös ”tuottaa hänelle iloa ja tyydytystä”. Oheinen tekstikatkelma *Nuorena nukkuneesta* (1931) osoittaa, että vastarakastuneen silmin koivikkometsä näyttää kovin erilaiselta kuin vaikkapa veljensä suututtaneen Simeonin metsä edellä. Matkalla Siljan luo Armas näkee sen miten angervon kukat hehkuvat yössä eri tavoin, kuin päivän valossa, hän tuntee jopa sammalen tuoksun ja kuulee äänet, joiden olemassaolon voi vain aavistaa. On vaikea uskoa, että kirjailija pystyisi kirjoittamaan tällaisen kohtauksen ilman omia luontoelämyksiä ja -havaintoja sekä niihin liittyviä oivalluksia.

> *Itse syvenevä iltakin tuntui vaativan osansa huomiosta: silmään hohtivat muhkeat angervon kukat, koskisammalen lemu sekaantui niiden väkevään tuoksuun synnyttäen vaikutelman, jota hän ei muistanut ennen kokeneensa. Ja jos kuunteli kolun kohinaa, kuvitteli mieli ennen pitkää, että sen takana oli lukematon määrä muita luonnon ääniä, jotka sieltä jostain lisäsivät oman sävynsä tuohon valtaääneen.* (Sillanpää 1971/1931, 162.)

Lassila arvioi, että Joel Lehtosen (1881–1934) teosten myötä alkavat jäähyväiset luonnolle. Esimerkiksi Lehtosen romaanissa *Kerran kesällä* (1917) esiintyy Lauri Falk -niminen henkilö, jonka mieleen nousee veneretkellä kesätaivaan pilviä katsellessa italialainen taulu, jossa oli hänen mielestään vuorisaarnan tunnelma. Falkille ihmisen ja luonnon suhde määräytyy siis taiteen kautta. (Lassila 2011, 192–193.)

Lehtonen käsittelee myös sitä miten eri tavoin hyvä- ja huono-osaiset kokevat luonnon: hyvin toimeentuleva voi nautiskella luonnon ihanuudesta, mutta esimerkiksi *Putkinotkon* (1919–1920) Käkriäiset ovat niin välittömästi riippuvaisia luonnosta, ettei heillä ole mahdollisuutta toteuttaa vapaasti itseään. ”Käkriäisten elämässä luonnon orjuus kärjistyy hallitsemattomassa lisääntymisessä – – ” ja sen myötä köyhyydessä, ahtaudessa ja jopa rikoksiin ajautumisessa. (Lassila 2011, 194–196.)

Lehtonen kertoo henkilökohtaisesta suhteestaan luontoon omaelämäkerrallisessa muistelma- ja mietelmäkirjassaan *Lintukoto. Muutamia päiväkirjan lehtiä* (1929). Lehtonen oli hankkinut perheelleen saaresta kesäpaikan, Lintukodon, siinä toivossa, että voisi siellä hiljentyä ja rauhoittua ”uutuusjoutavuuksien” ulottumattomissa. Luonnon ihanuudesta huolimatta Lehtonen ei saavuta saarellaan rauhan tunnetta, sillä hän kokee, että luonnon kauneus vain peittää elintilasta ja ravinnosta käytävän taistelun, joka johtaa kärsimykseen ja kuolemaan. Lintukoto osoittautuu Lehtoselle illuusioksi, joka ei poista tietoisuutta kuolemasta. Lehtonen päättää myydä rakkaan saarensa, koska katsoo neljän kesän riittäneen rakkauteen luontoa kohtaan. Lassila toteaa, että”[K]ukaan suomalainen kirjailija ei ennen Joel Lehtosta ole käsitellyt ihmisen ja luonnon suhdetta samalla tavalla”. Hänen mukaansa Lehtonen oli päätynyt siihen, että luonnon ja ihmisen välinen yhteys on vain harhakuva ja unelma. (Lassila 2011, 201–204.)

Toisen maailmansodan kauheuksien jälkeen ihminen alkaa näyttäytyä entistä mitättömämmässä osassa luonnon rinnalla esimerkiksi Aaro Hellaakosken (1892–1952) ja Helvi Juvosen (1919–1959) runoissa. Lassila toteaa, että ”Hellaakosken luonto on täydellinen ilman ihmistä ja Jumalaa”. Ihminen voi saavuttaa yhteyden luontoon vain nöyrtymällä, kieltämällä oman tärkeytensä ja suuntaamalla katseensa itsestään luonnon ilmiöihin. (Lassila 2011, 209–211.)

Ihminen ei voi yrityksistään huolimatta tavoittaa kaikkea, vaan vain aavistella mahdollisia havaitun maailman rinnalla olevia toisia todellisuuksia luonnossa, jossa sekä ”Jumala että ihminen ovat menettäneet asemansa luonnon merkityksen luojina”. Lassila toteaakin, että ”Hellaakosken runoissa mielikuvituksella ja mystisellä on arvonsa, koska ne ovat keinoja käsitellä sitä, mitä tiede ei vielä tunne”. (Lassila 2011, 212–213.)

Valitsin Hellaakosken tuotannosta esiteltäväksi yhden hänen varhaisista runoistaan kokoelmasta *Nimettömiä lauluja* (1918). Lassilan (1997, IX) mukaan kokoelman runot osoittavat Hellaakosken tutkivan luontoa, sen yksityiskohtia ja ilmiöitä aistimusvoimaisesti. Alla olevassa runossa minua kiehtoo se, että Hellaakoski on katsonut pilven liikkeen seuraamisen runon arvoiseksi.

Sama autio taivas vain
yli kalliomaisemain

Et puuta, et pensasta nää.
Kuloruohoa kellertävää.

Ei elämän merkkiä näy.
Yks ainoa pilvi käy

yli taivaan purjehtien
kuin laiva valkoinen.

Sen varjo verkalleen
käy kunnaasta kunnaaseen.

Niin pilvi häipyy pois
kuin täältä sen kiire ois.

Ja sitten, ei mitään taas
sun kolkkoon maisemaas.

(Hellaakoski 1997/1918, 93.)

Timo Tiusanen analysoi samaa runoa ja toteaa sen edustavan Hellaakosken visuaalisia runomaisemia, joissa toistuvat taivas, maa ja vesi. ”Hellaakosken lyriikan perusmaisema koostuu kolmesta tasosta, yläisestä eli taivaasta, keskitasosta eli maasta ja alatasosta eli vedestä”. Neljäntenä ainesosana hänen runoissaan on liike. Edellä olevassa runossa liikettä edustaa taivaan poikki liukuva pilvi, ja vettä vain viitteellisesti pilven vertaaminen laivaan. (Tiusanen 1977, 35–36.)

Lassilan mukaan 1960-luvulla havahduttiin siihen, millainen uhka ihminen itsekkyydessään on luonnolle. ”Hellaakosken myöhäistuotannon luonnonrunoudessa ihmisen suhde luontoon esitetään suomalaisessa kirjallisuudessa ensimmäistä kertaa ongelmana, joka sittemmin on ollut keskeinen osa yhteiskunnallista keskustelua.” (Lassila 2011, 216.)

Lassila toteaa edelleen, että toisen maailmansodan jälkeen myös Helvi Juvonen kyseenalaisti ihmiskeskeisyyden suhteessa luontoon. Kun Juvonen tarttuu paljon käytettyyn aiheeseen ”luonto Jumalan kirkkona”, ihmisen siellä kokema pyhä johtaa pienentymiseen ja luontoon yhtymiseen, jolloin ihmisyys ja minuus häviävät. (Lassila 2011, 217.)

> *Juvosen runoissa näkyy tavan takaa taipumus naiiviin primitivismiin, luonnonkokemukseen, joka on tuttu saduista ja muusta kansanperinteestä. Ihminen on lähellä luontoa, hän personoi sen ilmiöitä ja kommunikoi niiden kanssa – –. Primitiivisyys ja naiiviuus antavat mahdollisuuden toisenlaiselle tavalle kokea luonto kuin tieto ja kulttuuri. – – Luonto ja sen kuvaaminen eivät ole vain tiedon vaan myös sadun ja mielikuvituksen alaa. Riitti ja magia*

ovat mennyttä mutta mielikuvitukselle ne ovat olemassa, ja metsä voi olla romanttinen taikametsä – –. (Lassila 2011, 219–220.)

Lassila nostaa Juvosen tuotannosta esimerkiksi *Pohjajäätä* kokoelmasta (1952) runosarjan *Runkojen lomasta*, jossa korostuu se, miten ihminen voi halutessaan lukea luonnon kirjaa, oppia sen pienistäkin yksityiskohdista. ”Luonnonilmiöt voidaan ymmärtää sanoina, kielenä, joka opettaa ihmiselle kaiken merkityksellisyyden.” (Lassila 2011, 222.) Liisa Enwald (2006, 45) toteaa, että mainittu kolmen runon sarja ”näyttää puhujan täsmällisen havainnoinnin ja sen, miten mikrokosmos kätkee avaraa”.

Piilossa, liikahtamatta
linnut luoksesi saat.
Kumarra selkäsi syvään,
kun kukkivat apilaat.
Polvistu pienemmän eteen
silmin kuunnellen.
Siinä on kätketty sana
kirkas ja hiljainen.
(Juvonen, 1977/1952, 160-161.)

En malta olla ottamatta esille samasta kokoelmasta vielä toistakin nimetöntä runoa. Vaikka tuossa pienessä runossa ei kuvailla yksityiskohtaisesti marjaretken ympäristöä tai vaiheita, se nostattaa mieleeni rikkaan kuvaston metsäisistä retkistä marjaämpäri käsipuolessani. Samaistun runoon vahvasti ja uskon, että Juvosella on ollut sitä kirjoittaessaan samankaltaisia luontoelämyksiä marjametsistä kuin itselläni. Metsään on menty nöyrin mielin ja palattu sieltä kiitollisena saaliista.

Metsään menin.
Puille nöyrästi kumarsin.
Nyt on astiani marjoja täynnä.
(Juvonen, 1977/1952, 159.)

Molemmissa edellä olevissa runoissa esiintyy kumartaa -verbi. Enwald pitää huomion arvoisena sitä, että kyseessä on nimenomaan kumartaminen eikä kumartuminen. Ensimmäisen runon polvistumiskehotuksen hän katsoo vihjaavan rukoukseen. Sen myötä pieni kukka saa ihmistä suuremman, jumalallisen arvon. (Enwald 2006, 46.)

Lassila päättää teoksensa dramaattisesti toteamalla, että olemme menettäneet luonnon siinä merkityksessä, jossa se palveli meitä aiempina vuosisatoina.

Aaro Hellaakoski ja Helvi Juvonen päättävät toisen maailmansodan jälkeen suomalaisen

> *kirjallisuuden luonnonkuvauksen suuren perinteen samalla, kun luonto heidän runoissaan viimeisen kerran saa sen suvereenin aseman, joka sillä suomalaisessa kirjallisuudessa oli parin vuosisadan ajan ollut. Ajatukset luonnon pyhyydestä, sen täydellisestä järjestelmästä, salaperäisistä laeista, luonnosta Jumalan kirjoituksena, luomakuntana tai Jumalan kohtaamispaikkana ja aatteellisena tai kansallisena symbolina ovat tulleet epäajanmukaisiksi. Luonto on kirjallisuudessa menettänyt uskottavuutensa kulttuurin vastakohtana, vastavoimana tai vaihtoehtona. Se ei ole avoin, käyttämätön mahdollisuus vaan siitä on tullut suojelun kohde. Se on jäänyt kulttuurin vangiksi.* (Lassila 2011, 232.)

Yllä mainittuun (Lassilan teoksen viimeiseen kappaleeseen) on vaikea yhtyä. Asetelma on kieltämättä muuttunut, mutta ihminen ei ole lakannut tarvitsemasta luontoa nimenomaan vastavoimana ja vaihtoehtona. Luonto on viimeaikaisessa keskustelussa ja tutkimustulostenkin vahvistamana noussut esiin ihmisten hyvinvoinnin lisääjänä. Siihen se kykenee myös nykymyuodossaan olematta ääretöntä, koskematonta erämaata, jota moni kaipaa ja ajaa tuhat kilometria pohjoiseen saadakseen siitä edes aavistuksen. On yhä ihmisiä, vaikka he eivät valtavirtaa edustaisikaan, joille luonto on nimenomaan luomakuntaa ja Jumalan kohtaamispaikka, ei kirkon vaihtoehtona vaan sen rinnalla.

Juvosen tapaan luonnon kirjaa, sen ihmeellistä kirjoitusta luetaan yhä. Kukin omalla tavallaan. Ihmisillä on kova halua jakaa lukemaansa esimerkiksi erilaisilla luonnonystävien verkkosivustoilla. Luontoretkistä ja niillä koetuista asioista kirjoitetaan myös lehdissä ja niistä julkaistaan kirjoja: romaaneja, novelleja, runokokoelmia ja kuvakirjoja. Kaikkea tätä varten luontoa tosiaan täytyy suojella, jotta luonto ei joutuisi, ja ennen kaikkea, jotta ihminen ei joutuisi kulttuurin orjaksi. Kulttuurin kautta me voinemme lisätä ymmärrystä tästäkin asiasta. Muutos on hidas, löytäisimmekö kuitenkin merkkejä sen alkamisesta?

Pauliina Kainulaisen mukaan ”[E]kologisten ongelmien synty on ihmisen vääristyneessä suhteessa muuhun luontoon. Suomalaiset ovat menettäneet liikaa läheisestä metsäyhteydestään”. Nämä ongelmat konkretisoituvat Kainulaisen mielestä muun muassa metsien avohakkuissa. Hänen mukaansa moni ei enää uskalla kiintyä metsään, koska tietää voivansa menettää sen koska hyvänsä. Kainulainen toteaa, että metsien hakkuisiin liittyvistä surun ja raivon tunteista puhuminen on ollut pitkään kiellettyä, mutta että keskustelu metsien kohtelusta on nyt muuttumassa. ”Surun julkinen ilmaiseminen kertoo muutoksesta tavoissamme ymmärtää todellisuus ja paikkamme siinä.” Kainulainen katsoo, että ”[L]uonnon pyhyyden tajun paluu on tärkeimpiä askelia paranemisen tiellä”. Hän viittaa Pentikäisen huomautukseen siitä, miten metsä oli pitkään ”keskeinen tietoisen ja

tiedostamattoman tajunnan jäsentäjä”; ” merkitystiivistymä ja tärkein metaforien lähde todellisuuden ymmärtämiseksi”. (Kainulainen 2013, 32 ja 34–35; Pentikäinen 1994, 7; vrt. myös Emerson, 2002/1836, 43–47.)

Kainulainen toteaa, että suomalaista mielenmaisemaa pirstoi ihmiskeskeisesti tulkitun kristinuskon lisäksi valistus, jonka myötä luonnontieteen kehittymiseen nojaava ”todellisuuskäsitys muuttui mekanistiseksi eli keskeinen metafora maailman ymmärtämiseksi oli kone”, niin kosmos, eläimet kuin viime kädessä myös ihminen olivat koneita. Kainulaisen mukaan ”romantiikaksi nimetty aatevirtaus yritti olla vastavoima valistukselle”, siinä kuitenkaan onnistumatta. ”Romantiikka edustaa pyrkimystä irtautua mekanistisesta todellisuuskäsityksestä ja elvyttää ikivanhaa orgaanista käsitystä maailman luonteesta”. (Kainulainen 2013, 48 ja 50.)

> *Romantiikka oli vakavasti otettava vastavoima valistuksen yksipuolisille painotuksille, mutta osoittautui, ettei romantiikka ollut riittävän vahva kääntääkseen kulttuurisen valtavirran suuntaa. Kenties tähän heikkouteen on perussyynä liika idealismi, joka juontaa juurensa platonistisiin vaikutteisiin. Romantiikka ei kuitenkaan ole kokonaan kuollut vaan pilkahtelee painotuksina, joissa luonto edelleen nähdään merkitysten lähteenä ja orientaation antajana kulttuurin etsiessä suuntaa tulevaisuuteen.* (Kainulainen 2013, 57.)

Esimerkkeinä 1900-luvun romantiikan pilkahduksista Kainulainen (2013, 58) mainitsee vuosisadan alkuvuosikymmeninä toimineen Tulenkantajien kirjailijaryhmän sekä Lassilan tavoin 1950-luvulla luontokuvaston pariin mystisin äänenpainoin palanneet runoilijat Aaro Hellaakosken ja Helvi Juvosen. Viimeisimpiä romantiikan esiin nousuja on Anni Kytömäen esikoisromaani *Kultarinta* (2014). Hän myöntää TV-haastattelussa (Kytömäki, 17.4.2014) suoraan olevansa romantikko, joka kuvaa kirjassaan muun muassa ihmisen metsää kohtaan tuntemaa rakkautta.

> *Metsän seinä lähestyy nopeasti, sysimusta ja umpinainen kuin kallio. Olen hullu, ajattelen ja jatkan matkaa seinää kohti. Juuri ennen törmäystä se avautuu minun tulla.*
>
> *Kestää hetken ennen kuin alan nähdä mitään. On melkein lämmintä. Haparoin hieman eteenpäin, ja kun vilkaisen taakse, metsä on jo sulkenut porttinsa. Kukaan toinen, sumua tai lihaa ja verta, ei ole ehtinyt pujahtaa jäljessäni sisään. Puut, kivet ja sammalmättäät hahmottuvat pimeydestä ja näyttävät itseltään. Tuoksuu maalta ja ehkä lumeltakin, vaikka sitä ei voi enää olla kuin jääksi hyytyneinä möykkyinä alimmissa kivenkoloissa. Tihrustan turhaan sopivaa reittiä. Minulla ei ole aavistustakaan, mihin metsässä kuuluu mennä.*
>
> *Nojaan puunrunkoon, joka kuitenkin pettää painoni alla ja lysähtää maahan. Seison umpilahon pökkelön vieressä ja päätän, että jos hyttyset eivät eksy paikalle, asetun siihen*

> *nukkumaan. Suljen silmät. Hyttyset eivät tule. Unesta ei ole tietoakaan.*
> *Sen sijaan alan nähdä polun, jota ei ole. Nenällä, käsillä ja jaloilla, koko iholla. Ojennan kädet eteeni ja lähden minne maankamara vie.* (Kytömäki 2014, 43–44.)

Kytömäen romaanissa mennään usein metsään ja liikutaan siellä, pimeässäkin kuten edellä. Metsässä oloon liittyy vahva aistimellisuus ja fyysisyys, läsnäolo yhdessä metsän muiden elollisten olentojen kanssa.

Kainulainen myöntää Lassilan olevan oikeassa siinä, että suomalaisten luontosuhde muuttui 1950-luvulla, kun ihmisten vahingollinen vaikutus ymmärrettiin ja luontoon alettiin suhtautua suojelun kohteena. Kainulainen katsoo kuitenkin, että esimerkiksi Helvi Juvonen raivasi tietä kohti uutta vaihetta suomalaisessa luontoon liittyvässä kirjallisuudessa. Tästä Kainulainen nostaa esille Anna-Maija Raittilan lyriikan ja muunkin tuotannon, jossa on palattu kiinteään luontosuhteeseen osana suomalaista maailmankatsomusta. Raittilan tuotantooon liittyy vahvasti myös hengellisyys. Kainulainen toteaa, että ”[L]uonto on Raittilalle keskeinen uudella tavalla ugrilaisittain”. Kainulainen nimeää myös Eeva Tikan ja Eeva Kilven kirjailijoiksi, joille luontosuhde on olennainen. (Kainulainen 2013, 59–60.)

Jaakko Heinimäki (2003, 13) toteaa, että Anna-Maija Raittilan runoudessa luonnon tarkkailija ei niinkään asetu tekemään havaintoja luonnosta, vaan hän kokee ykseyttä luomakunnan kanssa.

> *Mikä kiehtoo villissä linnussa, hämärässä*
> *leijahduksessa kuusenlatvasta toiseen?*
>
> *Viesti universumista*
> *Silmänräpäyksestä*
> *johon kuulumme mukaansa*
> *vaikka emme tiedä*
> *miten kauan lintu istuu latvassa ja ”mikä se on”*
> *Se kuuluu kairosaikaan: ole joka hetki läsnä*
>
> *kaikkialla läsnä mutta salassa,*
> *lintuna maisemassa.*
>
> (Raittila 2003, 443.)
> [evl.fi/sanasto -verkkosivun mukaan kairos tarkoittaa Jumalalle otollista ajankohtaa, hetkeä, jolloin Jumala toimii.]

Toisin kuin Lassila, Rolston ei näe luonnon jääneen kulttuurin vangiksi. Hän muistuttaa, ettei kukaan voi ”elää umpikorvessa yksin; myös sivilisaatio on ihmiselämän olennaisia piirteitä”. Rolstonin mielestä luonto on koko ajan valmiudessa vallata tilansa takaisin, jos sivilisaatio

romahtaisi. ”Maapallo palautuisi erämaaksi, sillä se on sen perustila.” (Rolston 2003, 35.) Rolston katsoo, ettei metsä ole koskaan ruma, se on vain enemmän tai vähemmän kaunis. Hänen mielestään jopa myrskyn tai metsähakkuun pilaama metsä ei ole lopullisesti menetetty, vaan sen pyrkimys korjata luonnon itsensä tai ihmisten tekemä tuho lähtemällä uuteen kasvuun sisältää yhä myönteisiä esteettisiä ominaisuuksia. (Rolston 2003, 43.)

Lassilan pessimistiseksi luonnehdittava johtopäätös luonnon kohtalosta ja merkityksestä vaikkapa kirjoittajille ei ole saanut varauksetonta kannatusta hänen tutkimukseensa perehtyneiden henkilöiden piirissä. Matti Leikola toteaa, että esimerkiksi Yrjö Kokon *Laulujoutsen* (1950), joka nosti tuolloin uhanalaisen linnun ihmisten tietoisuuteen, viittaa Hellaakosken ja Juvosen myöhäisrunoutta paremmin tulevaisuuteen. Leikolan mukaan esimerkiksi liito-oravalla on metsien käsittelypäätöksiä tehtäessä usein vahvempi asema kuin metsätaloudella. (Leikola 2012, 152.) Markku Varis on sitä mieltä, että kirjailijoiden ja luonnon suhteesta avautuisi toisenlainen näköala, jos tutkimukseen olisi otettu mukaan myös eräkirjallisuus. ”Sen parissa yhä mennään metsään etsimään vapautta tai koskematonta, neitseellistä luontoa.” (Varis 2012.) Tero Tähtinen (2012 b, 93) katsoo, että Lassilan kirja tarvitsisi jatko-osan, jossa tulisi esille viimeaikainen luonnosta kirjoittaminen:

> *1900-luvun puolivälin jälkeen luonnosta on suomalaisessa kirjallisuudessa tullut muun muassa Risto Rasan ja Jyri Schreckin japanilaistyylisten miniatyyrirunojen herkkiä detaljeja, Pentti Linkolan iskevien radikaalipamflettien suojelukohde, Leena Krohnin fantasia-allegorioiden rinnakkaistodellisuus, Olli Heikkosen myyttisiä runohirviä, Johanna Sinisalon extreme-ihmisen yllätysherkkä vastus ja Antti Nylénin purnausesseiden kaltoin kohdeltuja tuotantoeläimiä.* (Tähtinen 2012 b, 93.)

Otan Risto Rasan tuotannosta esimerkiksi runon, joka osoittaa hyvin yksinkertaisella tavalla sen, miten voimme peilata luontokappaleista omia tunteitamme:

Minussa on
leskenlehden lapsellinen riemu
kun se kevään loasta työntää aurinkoisen
siansilmänsä

toisen kainaloon;
minussa on sen syksyisten ylikasvaneiden lehtien
repaleinen murhe.
(Rasa 1992/1980, 247.)

Viime vuosina Lassilan ohella muutkin tutkijat ovat pohtineet kirjallisuuden ja luonnon välistä vuorovaikutusta. Lahtinen (2012) toteaa, että ”1900-luvulla kirjallisuutemme luonnonkuvaukset haaroittuvat niin moniaalle, ettei niiden ympärille enää ole helppoa rakentaa suurta ja eheää kertomusta”. Lahtinen (2013, 20–21) katsoo, että kiinnostus luontokuvauksia kohtaan juontaa 1960-luvulla syntyneestä ympäristöherätyksestä, joka alkoi järjestäytyä kirjallisuustieteissä 1990-luvulla kirjallisuuden ja luonnon vuorovaikutukseen keskittyväksi ekokriittiseksi koulukunnaksi. Karoliina Lummaa (2010, 22–23) toteaa, että ekokriittinen näkökulma nostaa esille esimerkiksi seuraavanlaisia kysymyksiä: "millaisin tavoin luontoa kirjallisuudessa kuvataan ja millaisia luontokäsityksiä nämä kuvaukset ilmentävät ja tuottavat" sekä "millaisia seurauksia luontokuvauksilla ja -esityksillä on luonnon kannalta".

Ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen on usein liitety myös ”teosten yhteiskunnallisen, kirjallisuushistoriallisen ja jopa kirjailijan elämäkerrallisen taustan tarkastelu”. Esimerkkinä viimeksi mainitusta Lahtinen mainitsee Timo K. Mukkaa käsittelevässä väitöskirjassaan, että koska Mukka osallistui aktiivisesti julkiseen keskusteluun lehtien palstoilla, hänen teoksiaan voi tarkastella ”paitsi esteettisinä sommitelmina myös puheenvuoroina ajan kulttuurisissa keskusteluissa”. (Lahtinen 2013, 27.)

Lahtinen (2013) tutkii sitä, mitenTimo K. Mukka kuvaa ihmisen ja luonnon välistä yhteyttä käyttämällä metaforaa maasta naisena. Hän toteaa, että ”Mukan esikoisteoksen [*Maa on syntinen laulu*, 1964] maailmankuva ja -kuvaus juurtuvat erotisoidun maan ja naisen toisiinsa sulautuvaan kuvastoon, jonka muunnelmat elävät aina kirjailijan varhaisrunoudesta hänen viimeiseen romaaniinsa saakka”. Mukan tuotannossa naisen ja maan yhteinen ruumis liittyy luonnon ja ihmisten välisen yhteyden lisäksi yhteiskunnallisiin ja poliittisiin teemoihin, esimerkiksi perinteisten sukupuolihierarkioiden ja -ideaalien kyseenalaistamiseen, uskonnollisiin tabuihin, pasifismiin ja 1960-luvun rakennemuutokseen. (Lahtinen 2013, 11, 14 ja 261.)

Lummaa (2010) tarkastelee väitöskirjassaan luontoaiheisen runouden ilmiöitä 1970-luvun Suomessa sen kautta, miten linnut esiintyvät runoudessa. Lummaa (2010, 13) toteaa, että suomalaisessa runoudessa on aina esiintynyt lintuja; "lintutraditio perustuu tuhansia vuosia vanhoihin kansallisiin ja kansainvälisiin lintu-uskomuksiin ja -käsityksiin sekä niiden uudelleentulkintoihin". Lummaa katsoo, että osittain jo 1950-luvulla alkoi ilmetä runous- ja luontokäsitysten muutoksia, joiden myötä 1960- ja 1970 luvuilla runous läheni puhekieltä ja alkoi käsitellä yhteiskunnallisia asioita sekä ympäristökysymyksiä, muun muassa luonnon ja eläinten merkityksiä. Uuden kehityksen myötä lintujen merkitys runoudessa muuttui: kun ne ennen olivat

symboloineet inhimillisen todellisuuden osa-alueita, ne konkretisoituivat nyt edustamaan itseään lintuina, todellisina eläiminä, joille ympäristömuutokset aiheuttavat ahdinkoa. (Lummaa 2010, 11–12 ja 333.)

> *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* (Lummaa 2010, 333).

Tero Tähtinen (2012 a) käsittelee todellisten eläinten ja ihmisten välistä kohtaamista Eila Kivikk´ahon tanka-muotoisessa runossa *Uudet pihat* (kokoelmasta *Ruusukvartsi*, 1995).

> *Vai kummastuttaa*
> *kun jänis, hirvi, mäyrä*
> *eksyy pihalle?*
> *Niiden rypymaillehan*
> *koko taajama tehtiin!*
> (Kivikk´aho 2001/1995, 368)

Tähtinen (2012 a, 37) toteaa, että runossa ihmisten ja eläinten elintilat asettuvat vastakkain ja päällekkäin; kumpi on loppujen lopuksi eksynyt kumman pihamaalle?

Leena Valkeapään tutkimus Nils-Aslak Valkeapään tuotannosta osoittaa, että ainakin vielä Lapissa on tilaa niin ihmisille kuin eläimillekin. Leena Valkeapää tarkastelee väitöskirjassaan Valkeapään (1943–2001) runoja rinnan Johan Turin (1854–1936) ja puolisonsa Oula Valkeapään tekstien kanssa. Oula Valkeapää on Nils-Aslak Valkeapään sisarenpoika. Kaikki tutkitut kertojat ovat niin sanottuja porosaamelaisia, Valkeapäät Suomen Käsivarren Lapista ja Turi Norjasta, Kautokeinosta. Leena Valkeapää on kotoisin Etelä-Suomesta. (Ks. Valkeapää 2011.)

Väitöskirjan virallinen tutkimustulos keskittyy siihen, mitä Valkeapää löytää tutkimuksensa kertojien teksteistä, se miten ne kuvaavat poromiesten elämää porojen ja luonnon ehdoilla ja muun muassa se, miten eri tavalla kertojat näkevät tunturiylänköjen maisemat verrattuna vaikkapa turisteihin. Turistien silmissä tyhjä maisema edustaa alueen alkuperäisille asukkaille kotia ja koko suvun historiaa. (Valkeapää 2011, 232–236.)

> *Luonto merkitsee poroelämässä kotia. Koti ei ole kuitenkaan luonto yleensä, vaan se alue, jolla eletään. Tämä kotikäsitys on syntynyt siitä, kun ihmiset ovat alkaneet seurata peuroja. Näin alueen peurojen liikkumatilasta on tullut ihmisten elinpiiri, jossa ovat alkaneet paimentaa peuroja poroina. Kun poroilla on hyvä laidun, siellä on myös kodikasta ihmiselle. Tästä syntyi liike, jossa ihmisen koti on siellä missä elämä milloinkin on. Vaikka elinpiiri on laaja, se on tarkalleen tiedossa. Kotialueen vieressä olevat maat ovat puolestaan outoja maita. Koti on se laidunalue, johon suvun historia on piirtynyt näkymättömin sitein.* (Valkeapää 2011, 235.)

Vaikka tutkimuksen kertojat edustavat eri aikakausia, joiden kuluessa poronhoitoon on tullut muutoksia, näkee Valkeapää heidän teksteissään ”ilmiöitä, joita luonnossa eläminen pitää yhä yllä”. Niitä ovat vaikkapa monet luonnossa selviytymiseen tarvittavat taidot sekä luonnon monipuolinen tuntemus. Valkeapään mukaan luonnossa eläminen tarjoaa myös mahdollisuuden mietiskelyyn. Sen myötä on syntynyt ajattelua, jonka sisällön kertojat ovat ilmaisseet teksteissään. (Valkeapää 2011, 267.)

Valkeapään teosta lukiessani huomioni kiinnittyy siihen, miten hän kuvailee omaa asettumistaan uuteen elinympäristöönsä, välittömään luontoyhteyteen. Valkeapää kirjoittaa itsensä Käsivarren Lappiin. Kirjoittamalla ja lukemalla hän myös tutustuu uuden asuinseutunsa historiaan ja poronhoitoon perustuvaan elinkeinoon. Hän saa minut oivaltamaan paremmin omankin elämäni kytkökset luontoon; luonto ei ole vain retkeilykohde vaan koko ajan läsnä oleva päivittäisten töiden määrittäjä. Poroelämään vaikuttavat ratkaisevasti tuulet, sillä porot haluavat kulkea kesäaikaan vastatuuleen sääskien takia. (Valkeapää 2011.) Keskisuomalaisella maatilalla vastaavasti esimerkiksi sateet vaikuttavat ratkaisevasti siihen, milloin peltotyöt onnistuvat. Raja työn ja retkeilyn välillä on häilyvä; liikun työn vuoksi paljon pellolla ja metsän laitamilla ja pääsen siinä samalla seuraamaan lintuja ja joskus muitakin metsän eläimiä, pilviä sekä auringon ja kuun liikkeitä. Valkeapään kirjan ansiosta oivallan entistä paremmin arkielämäni ympäristön rikkauden.

> *Jos ei olisi pitänyt aamulla kiiruhtaa lypsylle, en olisi nähnyt kurkia peltotiellä. Pääsin pyörällä aika lähelle. Olimme kaikki melko hämmentyneitä yllättävästä tapaamisesta. Sitten ne hiljaa nousivat siivilleen ja minäkin jatkoin matkaa.* (Metsäpäiväkirja 25.7.2015.)

Esittelen tämän alaluvun lopuksi muutamien kirjailijoiden näkemyksiä siitä, millainen merkitys luonnolla ja luontosuhteella on heidän työhönsä. Eeva Tikka kertoo, että hänelle luontoympäristö on tärkeä virikkeiden antaja. Hän vietti lapsuutensa kauniissa maisemissa Saimaan Yöveden rannalla 12-vuotiaaksi asti. Souturetkillä hän näki usein Astuvansalmen kalliomaalaukset. ”– Näin jo

lapsuudessani järven enemmän kuin pelkkänä järvenä, se oli persoonallinen, kuin jokin suuri olento joka oli aina läsnä.” Myöhemmin hän muutti perheensä mukana Lieksan seudulle Ruunaan kylään, metsien, järvien ja vaarojen maisemiin, jossa hänelle ”rakentui tietoinen ja kiinteä suhde luontoon”. Tikka kertoo kulkeneensa paljon luonnossa ja opetelleensa tuntemaan lintuja ja kasveja. Tuolloin rakentui pohja ”sille ihmisen ja luonnon suhteen kuvaukselle, joka on luonteenomaista tuotannolleni”. (Tikka 1991, 249 ja 252)

Biologian opettajaksi opiskellut Tikka kiittää luontoa siitä, että hänestä lopulta tuli kirjailija. Parissa ensimmäisessä romaanissa luonto ei ollut vielä mukana ja Tikka mietti jopa kirjoittamisen lopettamista. Kun hän suunnitteli kolmatta kirjaansa, luontoelämykset heräsivät uudelleen eloon.

> *Luontoako minun on kiittäminen siitä, että jatkoin; kun annoin sen vapaasti tulla mukaan, se alkoi kantaa tekstiäni eteenpäin. Luonnonsymboliikka tuli nyt vahvasti mukaan – se vain tuli, mitenkään etsimättä, luonto tarjosi kielikuvat ennen kuin ehdin niitä edes miettiä. Näin on ollut myöhemminkin. Löysin silloin jotain, mistä en sittemmin päässyt enää irti.* (Tikka 1991, 252.)

Alkuun Tikka ei murehtinut luonnosuojeluun liittyviä kysymyksiä, mutta myöhemmin nekin tulivat mukaan. Esimerkiksi romaanissaan *Annu* (1983) hän tuo esiin huolensa luonnosta ja sen tulevaisuudesta. (Tikka 1991, 253.)

Myös esimerkiksi Arto Paasilinna (2000, 280) ja Sirkka Turkka (2000, 473) kertovat, että luonnossa oleskelu ja kulkeminen on ollut heille tärkeää ja mieluista, ja että sillä on ollut oma merkityksensä heidän tuotantoonsa.

Marja-Leena Mikkola kertoo, että hänen lapsudenmaisemansa läpi virtasi joki, seutu oli joen suistoa. Hän kokee sanassa *suistomaa* olevan tenhoa ja uhkaa. Hän on käyttänyt jokea useissa teoksissaan. Luonto oli välillä vähäisemmässä roolissa Mikkolan tuotannossa, mutta ”[A]jan kuluessa novelleihini on tullut lisää lämpöä, rehevyyttä ja niin hehkuvia luonnonkuvauksia, että ne hämmästyttävät itseänikin.” (Mikkola 2012, 225 ja 233.)

> *Ehkä luonto palasi kirjoihini siksi, että 1970-luvun lopulta lähtien parinkymmenen vuoden ajan vietin kesät vanhassa huvilassa lapsuudenseudullani. Tuttu hedelmällinen suistomaa, joki, metsä ja lähellä sijaitseva isovanhempien jo puoliksi tyhjentynyt talo saivat aikaan omituisen tilan, jossa oli yhtä aikaa läsnä autuas onni ja ahdistavien muistojen* [sota, isän

itsemurha] *tuoma levottomuus.* Mikkola 2012, 233.)

Aulikki Oksanen kertoo saaneensa vaikutteita teksteihinsä muun muassa Keski-Suomen maisemista ja luonnosta, joka päätynyt osaksi hänen sielunmaisemaansa. ”Jostain täältä on kotoisin se omin ja villein, josta olen kirjoittanut runossa *Villit sanoivat*.” (Oksanen 2012, 322.)

Villit sanoivat:
Tätä metsää
älä koskaan myy.
Anna kuolla sen, mikä hiljaa rämettyy,
ja palaa sen, mikä syttyy itsestään.
Mutta sielusi sisintä korpea
älä luovuta kellekään.
– –
(Oksanen 2011, 13.)

Oksasen runossa kiteytyy se, mikä on nähtävissä kaikissa muissakin edellä esiteltyjen kirjailijoiden teksteissä: luonto ja metsä eivät ole vain fyysisiä paikkoja, vaan myös merkityksellisiä mielenmaisemia.

2.3. Eräkirjallisuus ja muu luontoretkistä kirjoittaminen

Tutkimuskysymysteni kannalta eräkirjallisuuden erottaminen muusta kaunokirjallisuudesta ei olisi välttämätöntä, mutta esittelen eräkirjallisuuden ja muun vapaamman luonnosta kirjoittamisen kuitenkin selkeyden vuoksi omassa alaluvussaan.

Suomalaista eräkirjallisuutta tutkinut ja siitä teoksen julkaissut Markku Varis toteaa, että kotimainen eräkirjallisuus määritellään yleisesti metsästystä tai kalastusta käsitteleväksi sanataiteeksi, joka lukeutuu muun luontokirjallisuuden joukkoon. Luontokirjallisuuden määrittely ei tosin ole ongelmatonta. Eräkirjojen ohella luontokirjallisuuteen voitaisiin sisällyttää muun muassa retkeilyoppaat, matka- ja kuvakirjat, lintu- ja koirakirjat sekä ympäristönsuojelua käsittelevät teokset. Anto Leikolan mukaan luontokirjoissa tulisi olla jonkinasteinen tieteellinen pohja. Toisaalta vastakkaisten käsitysten mukaan esimerkiksi Yrjö Kokon *Pessi ja Illusia* (1944) voidaan katsoa luontokirjaksi. Varis on omassa tutkimuksessaan laventanut käsitettä siten, että on voinut sen

puitteissa harjoittaa myös *Kalevalan* ja *Seitsemän veljeksen* uusluentaa. (Varis 2003, 309, 320 ja 322; Leikola 1990, 14.)

Varis huomattaa, että tavallisesti eräkirjallisuuteen luetaan kuuluvaksi kaunokirjallisuus, siis esimerkiksi runot, romaanit ja novellit. Laajasti käsitettynä mukaan voitaisiin ottaa myös ”kaikki luontoelämyksiä välittävät kertomukset, muistelukset ja tieteelliset pohdiskelut” kuten erä- ja luontoesseet sekä alan laki- ja opaskirjat. (Varis 2003, 13.)

Varis on sitä mieltä, että eräkirjallisuus on hyvin suomalainen ilmiö. Se on tosin saanut vaikutteita ”etenkin Ruotsista tai angloamerikkalaisesta kulttuurista ja uusimmasta ekologisesta kirjallisuudesta”. Varis katsoo, että Keski-Euroopassa ei enää ole sellaisia ympäristöjä, jotka voisivat antaa eräkirjallisuudelle virikkeitä. (Varis 2003, 10.)

> *Suomalaisen kirjallisuuden erityispiirteenä on sangen laaja ryhmä eräaiheisia kertomuksia. Metsästystä ja kalastusta käsittelevien teosten määrä on varsin runsas, sillä aihepiirin vanhimmat tekstit esiintyvät jo kansanrunoudessa ja 1900-luvulla suorasanaisesta eräkirjallisuudesta tuli eräille kustantamoille jopa keskeistä liiketoimintaa.* (Varis 2003, 13.)

Suomalaisen eräkirjallisuuden juuret ovat kansanrunoudessa (mm. Kanteletar ja Kalevala) ja kansansaduissa. Myös Aleksis Kiven *Seitsemällä veljeksellä* (1870) metsästyskuvauksineen oli annettavaa genren syntyyn, samoin kuin 1800-luvulla ruotsiksi kirjoittaneilla Onni Wetterhoffilla ja saksalaissyntyisellä Herman Kauffmanilla. Varis mainitsee 1800-luvun kirjailijoista myös Juhan Ludvig Runebergin lähinnä hänen teoksensa *Hirvenhiihtäjät* (1832) takia. (Varis 2003, 20 ja 46.)

1900-luvun alun eräkirjailijoista Varis nostaa esille muun muassa Juhani Ahon, jonka teoksen *Lohilastuja ja kalakaskuja* (1921) hän katsoo yhä kuuluvan kotimaisen kalastuskirjallisuuden kärkeen. Teoksessa Aho tunnustaa, että kalastuksen viehätys menee jopa kirjallisten vaistojen edelle. Kirjalliset piirit eivät olleet niinkään ihastuneita siitä, että Aho omisti koko teoksen kalastukselle. Teos on Ahon ainoa varsinainen eräkirja. Sen lisäksi hän julkaisi eränovelleja lastukokelmissa ja alan lehdissä. (Varis 2003, 20 ja 89–90.)

Varis (2003, 121–122) toteaa, että Pohjois-Suomeen sijoittuvien erätarinoiden perinteen aloitti Kurt Martti Wallenius (1893–1984), jonka suhtautuminen kolttasaamelaisiin oli aluksi karskia, myöhemmin hänestä tuli kolttien ystävä ja ymmärtäjä.

Viime vuosisadan merkittäviin eräkirjailijoihin kuuluu myös edellä mainittu Yrjö Kokko. *Pessin ja Illusian* lisäksi hänet tunnetaan erityisesti teoksestaan *Laulujoutsen, Ultima Thulen lintu* (1950), ”joka omalta osaltaan johti sukupuuttoon kuolemaisillaan olleen joutsenen rauhoittamiseen”. Varis toteaa, että Kokko oli romantikko, joka ”antaa kuvaamilleen Ultima Thulen linnuille inhimillisiä piirteitä”. (Varis 2003, 322.)

Laulujoutsen ei ole tyypillinen romaani. Teoksessa fiktiivinen ja dokumentaarinen aines ovat kietoutuneet toisiinsa niin, ettei lukija tiedä missä raja kulkee. Kokko esittelee teoksessa paljon lappilaisten käyttämää sanastoa ja elämäntapoja sekä laulujoutseneen liittyvää tietoutta tunnelmallisten luontokuvausten ja tunturissa liikkuvien miesten seikkailujen lomassa. Dokumentaarisuuden osuutta vahvistavat kymmenet valokuvat, joiden kuvatekstit liittävät kuvat tiiviisti sanalliseen kerrontaan. Eteläsuomalainen virkamies Tiiti etsii keväisin Lapissa todella harvinaiseksi käyneen joutsenen pesää valokuvatakseen joutsenperheen elämää. Oppaanaan Tiitillä on paikallinen Niuniu. Teos ottaa vahvasti kantaa joutsenen suojelemisen puolesta.

> *Miehet tutkivat kolme lompoloa, kolme joutsenien entistä pesäpaikkaa. Yksi niistä on ”Ihannelampi”, miksi Tiiti sen pari vuotta aikaisemmin risti. Lampi sijaitsee ihmeen luonnonihanassa paikassa, kauniiden tievojen välissä. Lumipeitteisen tunturin varjo kuvastui sen veteen, kun Tiiti ja Niuniu tulivat tuolle lammelle ja tapasivat sen pounulla joutsenen lumivalkoisten rintauntuvien reunustaman pesän. Mutta pesä oli tyhjä. Milloinkaan aikaisemmin Tiiti ei ollut tuntenut niin riipaisevasti tunturimaan autiutta.Ihannelammessakaan, tuossa lammessa, jonka luonto oli kuin rakentanut juuri sitä varten, että joku tulisi ja siinä valokuvaisi joutsenen elämän, ei ole nyt asukkaita. Aikaisemmin siinä joka kesä pesi laulujoutsen, kuten lappalaiset kertoivat. He olivat tunturilla poroja paimennellessaan katselleet joutsenten elämää, he olivat nähneet niiden lentävän tunturilla. Kenen syy, ettei laulujoutsen pesi enää Ihannelammessa?* (Kokko 1950/1984, 93.)

Keskisen Lapin kuvaajista Varis nostaa esille ylimetsänhoitaja A. E. Järvisen (1891–1963) ja opettaja Veikko Haakanan (s. 1923). Variksen mukaan 40-vuotisen kirjailijan uran tehnyt Järvinen on Suomen tunnetuin eräkirjailija, ja Haakana puolestaan edustaa nykyisten eräkirjailijoiden valioita. (Varis 2003, 137.) Haakana (2011) itse toteaa, että hänelle jonkinlaisen saaliin kotiin tuominen houkuttaa retkille, mutta yhtä lailla ”luonto sinänsä, luonnossa kulkeminen ja havaintojen teko siellä vetää puoleensa”.

> *Mutta saaliin kanssa on kyllä myös niin, että mies tuo metsästä kotiin aina jotain. Vaikka*

> *tervaskalikan. Vaikka koivunpahkan, josta aikoo kuksan kovertaa. Vaikka tuokkosellisen puolukoita, kourallisen karpaloita. Pari kaunista karvarouskua.* (Haakana 2011.)

Eräaiheisia tarinoita ovat kirjoittaneet vain harvat naiset. Varis mainitsee ensimmäisen Lapissa syntyneen naiskirjailija Annikki Kariniemen (1913–1984) ja Aini Tahvanaisen (1929–). Varis toteaa, että yli 30 kirjaa julkaissutta ”Kariniemeä luetaan Lapin romantikkona, vaikka hänen tuotannostaan löytyy muitakin kuin romanttisia piirteitä”; varsinkin hänen tuotantonsa alkupuolen teoksissa esiintyy mystifiointia ja myyttisyyttä. Kontiolahdella asuvan Tahvanaisen tuotantoon kuuluvat muun muassa novellikokoelmat *Kuutamokettu* (1988) ja *Sopulien yö* (1990). (Varis 2003, 227, 229–230 ja 240.)

Eeva Kilpi on kirjoittanut yhden omiin kokemuksiinsa pohjautuvan teoksen vaellusretkistä Saariselälle. *Lapikkaita. Kuusi juttua Lapista* ilmestyi vuonna 1966. Siinä Kilpi kuvailee lapinkävijän kokemuksia arkisesti ja humoristisesti, provosoivastikin suhteessa ”vakavampiin” kuvauksiin Lapin erämaista. Kilpi (2014) luonnehtii teostaan ”leikinlaskuksi” ,”vitsiksi” ja ”naispuheenvuoroksi” merkittävämmän lapinkirjallisuuden joukossa.

> *Olen iloinen siitä että aikoinaan veimme lapsemme, kolme poikaamme Lappiin ”kulkea raahustamaan”. Eivät he ihmeemmin ole siitä iloaan ilmaisseet, mutta arvelen, että se on ollut omassa lajissaan hyödyllinen, alkuperäinen kokemus, jonka vaikutusta on vaikea määritellä.* (Kilpi, 2014.)

Varis toteaa, että erägenre muuttuu, ja että muutokselle on myös tarvetta, jos toiveena on eräkirjallisuuden pysyminen ”elävänä sanataiteen lajina”. Hän viittaa tässä erätarinoiden kokoelmia toimittaneiden Erno Paasilinnan ja Veikko Huovisen huomioihin siitä, että perinteinen eräkirjallisuus voi olla vähän puisevaa. A. E. Järvisen perinteitä noudattavaa eräkirjallisuutta rasittaa usein totinen minämuotoinen kertoja, joka raportoi ”hyvin yksityiskohtaisesti kaikki astahtelut ja konttaamisen vaiheet”. (Varis 2003, 261.)

Varis huomauttaa, että lajin valtavirran ohella on myös sellaisia kirjailijoita, jotka etsivät ”uuttta ilmaisua ja tarinan aihesisältöä”. Hän nostaa esille sellaisia erätarinoiden taitajia, joiden tuotantoon kuuluu (pääasiassa) myös muuta kuin eräkirjallisuutta. Pentti Haanpään erätarinoissa on hänen muulle tuotannolleen tuttua ironiaa ja satiiria. Veikko Huovinen puolestaan noudattaa eränovelleissaan itse asettamaansa vaatimusta siitä, että ”metsästystekniikka lähinnä muodostaisi eräiden muiden ilmiöiden ja koettujen tuntojen puitteet”. Huovinen kuvaa novelleissaan muun

muassa kainuulaisia ihmisiä. Hänen myöhemmissä töissään on mukana huumoria ja fantasiaa. Kalle Päätalo kirjoitti muiden teostensa ohella myös yhden eräkokoelman, *Selkosten viljastaja* (2000), joka koostuu jo 1960- luvulla Rakennustaito-lehdessä julkaistuista metsästyskertomuksista, joissa kuvataan kahden metsästäjän välisiä jännitteitä. Antti Tuuri on julkaissut yhden varsinaisen eräkirjan, *Perhokalastuksen alkeet* (1978). Variksen mukaan se edustaa modernia eräkirjallisuutta siksi, että hänen novellihenkilönsä liikkuvat usein seurueena, joskin parhaat hetkensä päähenkilö kokee heitellessään perhoa yksin. Toinen taitava kalastuksen kuvaaja Variksen mukaan on Harri Sirola, jonka novellikokoelma *Silkkaa kalajuttua* (1995) sai hyvän vastaanoton eräkirjallisuuden lukijoilta. Varis toteaa Sirolan hallinneen huumorin, vahvan kerronnan ja tarkan ihmistuntemuksen. (Varis 2003, 263, 267–271, 274–275 ja 295.)

Variksen (2003, 277) mukaan erägenreen toivat 1980-luvulla uudenlaista yhteiskunnallisuutta Unto Ekin ja Seppo Saraspään romaanit, joissa tulivat esiin eränkävijöiden ja muiden kansalaisten väliset ympäristöön ja salmetsästykseen liittyvät ristiriidat. Varis ottaa tarkasteluunsa mukaan myös eräaiheisiin liittyvät kuvakirjat, joiden tekijöistä ovat merkittäviä muun muassa Hannu Hautala ja Jorma Luhta. Jälkimmäisen kirjoissa myös teksteillä on merkittävä osuus. (Varis 2003, 286–287.)

Lahtinen huomauttaa, että Timo K. Mukan *Maa on syntinen laulu* (1964) "määritteli uudelleen Lapin aseman kirjallisella kartalla – –". Ennen toista maailmansotaa vaalittu kuva pohjoisesta eksoottisesta idyllistä vaihtuu Mukan tekstissä kuvaukseksi maasta ankarana ja julmana äitinä. (Lahtinen 2013, 261.)

Eräkirjallisuutta julkaistaan yhä; esimerkiksi Jorma Koski ja Kari Kovalainen tunnetaan tämän päivän eräkirjailijoina. Kosken tuoreimman *Riekkomailla*-kokoelman (2015) novellit avaavat näkymiä pohjoisen luontoon ja ennen kaikkea siellä asuvien miesten mieliin. Pohjoisessa on usein kylmää ja pimeää, metsälle tai vesille lähtö ei aina onnistu ja saaliidenkin laita on niin ja näin. Kosken ja Kovalaisen teoksissa erämaan romanttinen lumo on mielestäni saanut taas sijaa.

Kari Kovalainen on julkaissut kolme novellikokoelmaa ja kaksi romaania. *Armoton taivas* -romaanin (2014) päähenkilö Olli on kasvanut väkivaltaisessa perheessä samoin kuin hänen lapsuudenystävänsä Mikko. Jo lapsena pojat ihailevat intiaanien vapaata elämää ja samaistuvat apasseihin. Lapsuuden kovat kokemukset kasvattavat heidän sisäänsä vihaa ja pelkoa, joita he pakenevat rötöstelyihin kaupungilla ja seikkailuihin metsissä.

Sanoin eksyneeni metsään ja nukkuneeni kuusen juurella. En muuta vaikka se hakkasi

> *lujempaa kuin koskaan. Olin oppinut Mikolta että apassi kestää iskuja. Eikä lavertele valkonaamoille. Mutta ehkä liika on liikaa apassillekin.*
>
> *Katsoin nuotion liekkejä ja mietin onko apasseilla tulevaisuutta. Amerikassa ei ollut. Samalla kuitenkin tiesin ettei minulla ollut vaihtoehtoja. Olin syntynyt apassiksi. Mikko oli ainoa joka näki sen. Se näki koska oli itsekin apassi. Viimeinen villi päällikkö Geronimo. Siinä ei ollut pisaraakaan valkonaamojen verta.* (Kovalainen 2014, 93.)

Aikuisena Olli ei löydä paikkaansa elämässä kaupungin betonikanjoneista, vaan juo, tappelee ja epäonnistuu naissuhteissaan. Hän tekee pitkiä vaelluksia Lapin erämaihin ja löytää sieltä saamiensa vihjeiden perusteella vielä kerran erakkona piileksivän Mikon. Olli voittaa vähitellen sisäiset petonsa.

> *Kämpässä kaivan vihkon esiin. Otan kynän.*
>
> *Mietin miten kerron tämän kaiken. Totuutta ei kukaan halua kuulla. Eniten vihataan sitä, joka kertoo miten asiat ovat. Mitä todella tapahtuu.*
>
> *Katselen ympärilleni. Kamina hojottaa ja napsahtelee. Kynttilät hohtavat elävää valoa. Kuukkeli istuu poroaidalla, on kuin se katselisi ikkunasta sisään.*
>
> *Viimein alan tajuta. Niin se on. Ei ole muuta tapaa. Vain valhe voi kertoa totuuden.*
>
> *Ja niin minä aloitan.*
>
> *"Vain luonnosta löytyy vapaus..."* (Kovalainen 2014, 156.)

Lapinvaelluksia ja muita luontoretkiä harrastavat ihmiset kirjoittavat kokemuksistaan blogeissa ja verkkojulkaisuissa. Niistä mainittakoon harrastajavoimin ylläpidetty outa.fi – yhteinen retkeilylehti, joka on ilmestynyt vuodesta 2009 lähtien. (www.outa.fi.) Osa retkeilijöistä pitää mukanaan muistiinpanovälineitä kirjaten retken tapahtumia ja luonnossa mieleen nousseita ajatuksia. Tästä kertoo esimerkiksi Ali Leiniö Facebookin avoimessa "Tulilla" -ryhmässä julkaistussa päivityksessään 21.3.2016.

> *Luonnossa alkaa monesti pääkin toimimaan paremmin. Pidän nykyään aina pientä muistikirjaa mukana, koska kyllästyin siihen että kaikki poluilla syntyneet mietinnät monesti myös unohtuivat sinne. Tämän päivän merkintä oli vain simppeli muistutus jalkojen "huollosta", mutta hyvinkin analyyttistä ja korkealentoista tekstiä on toisinaan syntynyt.* (Leiniö 21.3.2016.)

Muutama Leiniön päivitystä kommentoinut henkilö totesi myös tekevänsä muistiinpanoja metsässä.

3. KIRJOITTAMISPROSESSI

3.1 Luonnon sekä kielen ja kielikuvien välisiä yhteyksiä

Tässä pääluvussa tarkastelen kirjoittamisen sekä luonnon ja luontoelämysten välisiä yhteyksiä kirjoittamisprosessin suunnasta; miten kirjoittamisprosessi etenee ja missä vaiheissa ja miten luonnossa oleskelulla voisi olla sitä edistävä vaikutus. Aloitan kirjoittamisen kielestä ja kielikuvista.

Ralph Waldo Emerson (2002/1836, 43) katsoo kielen syntyneen suorassa yhteydessä luontoon. Hän kiteyttää näkemyksensä luonnon vaikutuksesta kieleen kolmeen väitteeseen:

1. *Sanat ovat luonnollisten tosiseikkojen merkkejä.*

> *Jokainen sana, jota käytetään kuvaamaan moraalista tai älyllistä tosiseikkaa, paljastuu alkujuurilleen jäljitettynä lainaukseksi jostakin ulkomaailman ilmiöstä. Oikea tarkoittaa suoraa, väärä tarkoittaa vääntynyttä, henki tarkoittaa alkujaan tuulta, rikkomus jonkin rajan ylitystä, ylenkatse puolestaan kulmien kohottelua. Sanaa sydän käytetään puhuttaessa tunteista, päätä viitatessa ajatteluun; liikutus ja ajattelu ovat tuntevilta olennoilta poimittuja sanoja, joita käytetään kuvaamaan henkistä luontoa.* (Emerson 2002/1836, 43.)

2. *Tietyt luonnolliset tosiseikat ovat tiettyjen henkisten tosiseikkojen symboleja.*

> *Jokainen seikka luonnossa vastaa jotakin mielentilaa, ja tämä mielentila voidaan hahmottaa vain esittämällä tuo luonnollinen seikka sen kuvana. Hurjistunut ihminen on leijona, viekas on kettu, järkähtämätön ihminen on kallio, oppinut puolestaan soihtu. Lammas ilmaisee viattomuutta, käärme pahanilkisyyttä, ja kukat herkkiä tunteita. Valo ja pimeys ovat tiedon ja tietämättömyyden tuttuja ilmauksia; kuumuus rakkauden. Näkyvä tila takana ja edessä on vastaavasti kuvaus muistosta ja toivosta.* (Emerson 2002/1836, 44.)

> *Järjen kuva on taivas, jonka sinessä siintää kunkin ihmisen yksityinen Maa, ikuisesti seesteinen taivas täynnä ikiaikaisia kiertolaisia. Sitä, mitä kutsumme älyllisessä mielessä järjeksi, sanomme suhteessa luontoon hengeksi. Henki on Luoja. Hengessä on kaikki elämä. Kaikkina aikoina ja kaikissa maissa on ihminen kutsunut sitä kielessään Isäkseen*. (Emerson 2002/1836, 45.)

Emerson toteaa, että edellä mainitut vertaukset ovat muuttumattomia ja koskevat koko luontoa sekä kaikkia kieliä. Vertausten käyttäminen on hänen mukaansa kuulunut aina ihmisen perusluonteeseen, eikä se ole vain runoilijoiden ilmaisutapa. Kielen syntyvaiheessa henkiset ja luonnolliset symbolit vastasivat Emersonin mielestä nykyistä läheisemmin toisiaan: ”Palattaessa taaksepäin historiassa

kieli muuttuu yhä kuvailevammaksi, kunnes lopulta aikojen alussa huomaamme henkisten ja luonnollisten symbolien vastaavan toisiaan, jolloin kielestä tulee silkkaa runoutta”. Hän toteaa edelleen, että ”kaikkien kielten omimmat ilmaukset lähestyvät toisiaan juuri kaunopuheisimmilta ja voimallisimmilta osiltaan”. Emerson huomauttaa, että koska kielikuvastomme juontuu luonnosta, ”väkevälle tajunnalle” soveltuu maalaiselämä paremmin kuin ”keinotekoinen ja typistetty elämä kaupungissa”. (Emerson 2002/1836, 45–48.)

> *Tiedämme luonnosta enemmän kuin kykenemme parhaalla tahdollammekaan sanoin kuvaamaan. Luonto valaisee mieltämme koko ajan, vaikka emme tiedostakaan sen läsnäoloa. Metsän siimeksessä kasvanut runoilija tai puhuja, jonka aisteja vuodenaikojen vaihtelut ravitsivat kiireettä ja pakottomasti, ei unohda sen opetuksia kokonaan edes kaupunkien hälinässä tai politiikan paineissa. – – Ylevyyden kaipuun herättämänä metsät alkavat aaltoilla, hongat humista, joki juosta ja lehmät laiduntaa siten kuin runoilija ne lapsuudessaan näki ja kuuli. Noina luomouksen hetkinä tuntuu siltä kuin kaikki maailman valta olisi hänen käsissään.* (Emerson 2002/1836, 48–49.)

3. *Luonto on hengen symboli.*

Emerson katsoo, että luonnon kokonaisuus on ihmismielen metafora ja että ”moraalisen luonnon lait vastaavat aineellisen luonnon lakeja”. Hänen mukaansa tämä Jumalan tahdon mukainen mielen ja aineen välinen suhde on ”kaikkien ihmisten tiedostettavissa”, joskaan kaikille se ei välttämättä paljastu. (Emerson 2002/1836, 50–51.)

Kielitieteilijä Ferdinand Saussuren mukaan kieli muodostuu *merkeistä*, jotka pitävät sisällään kaksi ulottuvuutta: *merkitsijä* on sanan materiaalinen muoto, sen visuaalinen ja äänellinen ilmiasu, ja *merkitty* viittaa konseptiin, sanan merkitykseen. Esimerkiksi sana (merkki) ´puu´ kantaa sisällään sekä äännejonon *p-u-u*, että tietynlaista kasvia, *puuta* tarkoittavan käsitteen. Siinä missä Emerson näkee tiiviin yhteyden sanojen ja niiden merkitysten välillä, Sausseren mukaan merkitsijän ja merkityn yhdistävä side on arbitraarinen eli mielivaltainen: ”koska tarkoitamme merkillä sitä kokonaisuutta, joka on tuloksena merkitsijän liittymisestä merkittyyn, voimme sanoa yksinkertaisemmin: *kielellinen merkki on arbitraarinen*”. Yhteisöjen hyväksymät ilmaisukeinot nojaamat Saussuren mukaan kollektiiviseen tottumukseen, eräänlaisiin sopimuksiin. Merkitsijän ja ja merkityn välillä ei ole luonnollista kytköstä todellisuudessa. Saussure ei katso edes onomatopoeettisten ilmausten muodostavan todellista poikkeusta edellä mainitusta periaatteesta. Hänen mielestään ”myös niiden valinta on jo jossain määrin arbitraarista, ovathan ne vain joidenkin äänten likimääräistä ja puolittain sopimuksenvaraista jäljittelyä (vrt. ranskan *ouaoua* ´hau hau´ja

saksan *wau-wau*)”. (Saussure, 2014/1916, 154–158.)

Myös esimerkiksi Hazel Smith lähestyy kieltä ja kirjoittamista liki päinvastaisesta suunnasta kuin Emerson. Hän toteaa, että kirjoittaja voi aloittaa ideoiden kehittelyn leikkien sanoilla ja kielellä. Yksi kieleen liittyvien strategioiden lähtökohdista on se, että sanat houkuttelevat esiin muita sanoja. Nämä menetelmät kutsuvat kuulostelemaan sanojen sointia ja merkityksiä kirjoittamisen lähtökohtina. Kieleen liittyvät strategiat tukeutuvat kirjallisuusteoriaan, jonka mukaan kieli luo maailman, eikä päinvastoin. Teorian mukaan todellisuus ei ole sanoista riippumaton, vaan se miten käytämme kieltä tekee maailman sellaiseksi kuin se on. Kielellä leikkiminen mahdollistaa sen, että voimme rakentaa oman maailmamme ja kyseenalaistaa aiempia tapoja hahmottaa todellisuus. (Smith 2005, 3.) Tavallisessa keskustelussa me keskitymme yleensä enemmän sanojen merkitykseen kuin niiden ilmiasuun, merkkiin. Kirjoittamisessa ja etenkin runoudessa myös sanan ilmiasu nousee tärkeään asemaan. (Smith 2005, 4–5.)

Raili Elovaara, joka tarkastelee *symboleiden* ja *metaforien* käyttöä sanataiteessa, esittelee merkittävänä pitämänsä I.A. Richardsin metaforan vuorovaikutusteorian 1930-luvulta. Sen mukaan ”metaforassa toimii yhdessä kaksi ajatusta, jotka koskevat eri kohteita ja jotka välittyvät yhdellä sanalla tai lausekkeella, jonka merkitys on tulosta niiden vuorovaikutuksesta”. Näiden ajatusten tai ideoiden vuorovaikutus toimii niin, että ”toista ajatusta kuvataan toisen ominaisuuksien avulla”. Toinen ajatuksista on *kuva* ja toinen *kuvattava* ja metafora on se kokonaisuus, jonka ne muodostavat. Metaforaa voi siis käyttää kuvauksen ja tulkinnan välineenä. (Elovaara 1992, 21–23 ja 185.) Näin ajateltuna luonto voi hyvinkin toimia yhä vaikkapa tunteiden ja erilaisten elämän ilmiöiden kuvaamisen apuna siihen tapaan, kuin Emerson edellä esittää.

Metaforien kehittely on paljon käytetty tyylikeino kirjoittamisessa. Risto Niemi-Pynttärin mielestä kielikuvilla voidaan varsinkin havaintoja tehtäessä operoida myös päinvastaisesta suunnasta tarkastelemalla *kuvaa*, jotakin tuttua asiaa, uudella tavalla. Tällöin havaintoa ei pueta kielikuvaksi, vaan ”päinvastoin metaforisuus mahdollistaa sen, että kirjoittaja voi tehdä tuoreita havaintoja”. Liittäessään tuohon tuttuun konkreettiseen asiaan (vaikkapa esineeseen) uudenlaisia havaintoja tai merkityksiä ja kielellistämällä niitä, kirjoittaja toimii metaforisesti. ”– – kirjoittajan todellisuussuhteeseen liittyvä arkinen havainto muuttuu produktiiviseksi mielikuvaksi.” (Niemi-Pynttäri 2007, 63, 74-75.)

Omilla metsäretkilläni huomasin esimerkiksi tarkastelevani niinkin tavallisia asioita kuin lumi tai kivet uusilla tavoilla, jotka nostattivat mieleeni pohdinotojen ja tarinoiden aiheita tai halun talentaa

havainto valokuvaan. Myös taivaalla seilaavat poutapilvet ovat tuttuja mielikuvien herättelijöitä.

> *Halusin käydä uudelleen lammen pohjoispäässä olevia lahoavia puuveneitä katsomassa. Keneltä ne siihen jäivät, milloin he olivat viimeksi lammella kalassa? Toisessa veneessä kasvaa kallaa. Nyt pari niistä oli kukassa. Aurinko pilkahti pilvien takaa valaisemaan ”veneiden hautausmaata”. Sen kalloja kasvavan veneen molemmin puolin on vielä pystyssä kepit, joiden väliin vene on tuettu. Otan kuvia eri suunnista. Kulkemisestani jää jälkiä ja kasvit litistyvät saappaideni alla. Häpeän sitä. Sotken paikkoja, joista yritän ottaa idyllisiä kuvia.* (Metsäpäiväkirja 17.6.2015.)

Luonnonvaraisina kasvavat vaatimattomat suovehkat (*Calla palustris*) lahoavan veneen sisällä ja ympärillä toivat mieleeni niiden jalostetun muodon, jota kutsutaan usein tieteellisellä nimellään Callaksi ja käytetään hautajaiskukkana. Siitä nousi mieleeni ajatus veneiden hautausmaasta. Unohdetut veneet johtivat puolestaan ajatukset niiden entisiin käyttäjiin, jotka jo mahdollisesti nukkuvat nurmen alla. Olin epähuomiossa kirjoittanut Callan k-kirjaimella, joka lisää tahattomasti tekstin hautajaistunnelmia kalloineen. Tavalliset saappaan jäljet muuttuvat tässä pyhäksi mieltämässäni paikassa häväistyksen merkeiksi.

Kielen lisäksi kirjoittamisen tärkeä lähtökohta on motivaatio, halu kertoa. Edellä, luvussa 2.1 olivat jo esillä Emersonin ja Deweyn näkemykset siitä, että luontohavainnot ja niistä haltioituminen herättävät herkkävaistoisessa taiteilijassa halun tai jopa vaatimuksen "ilmentää maailmaa uusilla tavoilla". "Taiteellinen luomistyö koostuu siitä, että taiteilija työstää kokemaansa yltymistä kohti uudenlaisia merkityksiä ilmaisevaa ja esteettisen kokemuksen tuottavaa objektia: taideteosta." Kirjoittaminen on yksi tapa välittää kokemusta eteenpäin. (Emerson 2002/1836, 41; Alhanen 2013, 183–184.)

3.2 Ideoiden lähteet; ympäristö, muistot ja tunteet

Luovaan kirjoittamiseen liittyy se, mitä olemme elämämme aikana kokeneet ja oppineet ja se millaiseksi arvomaailmamme on muodostunut ja miten kohtaamme ympärillä olevan. Todellisuuden tietoisen havainnoimisen ja pohtimisen rinnalla kirjoittajalla ovat käytössään myös tiedostamattomat prosessit sekä mielikuvitus, luovuus. Kaikkiin edellä mainittuihin asioihin kirjoittaja ei aina voi aktiivisesti vaikuttaa. Mutta osaan voi. Tarkastelen sitä, miten luonnossa vietetty aika ja aistien virittely siellä voivat tukea kirjoittamisprosessia, erityisesti sen liikkeelle

saattamista. Löytyykö luovan kirjoittamisen aiheita metsän rikkaasta kuvastosta tai onnistuuko luonnossa oleskelu nostamaan alitajunnasta ja pitkäkestoisesta muistista tietoisuuteen muistoja ja tunnelmia, joiden ympärille kehkeytyy tarinoita?

Lähtökohtani on se, että kirjoittaja on motivoitunut tuottamaan kaunokirjallista tekstiä ja luonto on hänelle mieluinen ympäristö. Tuotetun tekstin kaunokirjallinen taso ei ole tutkielmani keskiössä, vaan itse kirjoittamisprosessi. Tässä luvussa käyn läpi kirjoittamisen prosessia psykologisena ilmiönä. Tarkastelen pääasiassa luovaa kirjoittamista, mutta kirjoittamisprosessin lainalaisuudet koskevat myös asia- ja tietokirjoittamista, vain eri tavoin painottuen.

D.W. Winnicott tarkastelee ihmisen sisäisen ja ulkoisen maailman kohtaamista ja niiden välistä vuorovaikutusta kehittelemänsä välitila-käsitteen kautta. Hän toteaa, että ihmisen on pidettävä erillään oma sisäinen maailmansa ja ihmisen ulkopuolella vallitseva todellisuus samalla, kun näiden kahden maailman on oltava keskenään vuorovaikutuksessa. Winnicottin mielestä tämä onnistuu niiden väliin sijoittuvan välitilan avulla. Tässä välitilassa toimimiseen ei sisälly velvoitteita, vaan se on eräänlainen ihmisen mielen lepopaikka. Winnicott sisällyttää välitilaan muun muassa mielikuvituksen, leikin, taiteen ja uskonnon. (Winnicott 1971/2005, 3–4.) Luovan kirjoittamisen voi siis myös katsoa kuuluvan välitilaan, kirjoittajan ulkoisen ja sisäisen elämän kohtaamispaikaksi. Jos kirjoittaja työskentelee ja ideoi luonnossa, erossa tavanomaisista arkisista velvoitteistaan, hänen voi ajatella olevan myös fyysisesti välitilassa.

Sandra W. Russ lähestyy yksilön luovaa toimintaa – tässä yhteydessä erityisesti luovaa kirjoittamista – yksilön lapsuudesta alkaen. Hän katsoo, että kuvitteluleikit (*pretend play*) ovat luovan kirjoittamisen perusta, sillä monet luovaan kirjoittamiseen liittyvät prosessit muistuttavat lapsuuden leikkien vaiheita ja ne ovat kehittyneet kuvitteluleikkien parissa. Luovassa kirjoittamisessa hyödynnettäviä leikkien elementtejä ovat esimerkiksi fantasiat, tunteiden lataaminen mukaan kuvitteluun, hetkeen heittäytyminen, roolien esittäminen, divergentti ajattelu (erilaisten ideoiden tuottaminen), symbolismi (esimerkiksi esineen käyttötarkoituksesen muuttaminen edustamaan muita esineitä), riskien otto sekä luovuudesta iloitseminen. Kirjailijat viittaavat usein lapsuutensa kuvitteluleikkeihin. (Russ 2009, 248–249.) Luovat henkilöt voivat hyödyntää regressiota (säilyttäen kuitenkin kontrollin koko prosessin ajan) saavuttaakseen primitiivisen – lasten leikkiin verrattavan – tilan, jossa he ovat avoimia vapaasti pulppuaville ideoille, ilman niiden arvottamista tai loogisuuden vaatimusta. (Russ 2009, 250-252.)

Johan Huizinga toteaa, että ihmisten lailla myös eläimet leikkivät. Molempien leikeille on yhteistä

luovuus, ilo ja sääntöjen noudattaminen (eläimillä vaikkapa se, ettei kaveria saa vahingoittaa). (Huizinga 1944/1984, 5 ja 9.) Olen usein seurannut oravien kisailua puissa ja olen myös huomannut miten varikset ottavat mittaa kovasta tuulesta koettaessaan pyrähdellä sitä vastaan.

> *Eläimet osaavat leikkiä; ne ovat siis jo enemmän kuin mekaanisia olentoja. Me leikimme ja tiedämme leikkivämme. Siis olemme enemmän kuin pelkkiä järkiolentoja, sillä leikki on järjetöntä.* (Huizinga 1984/1938, 12.)

Huizinga keskittyy teoksessaan *Leikkivä ihminen* (1944/1984) leikkiin kulttuurin piirissä, sosiaalisena toimintona, ”ei sellaisena kuin se ilmenee eläinten ja lasten elämässä”. Hänen mukaansa ”inhimillinen kulttuuri syntyy ja kehittyy leikissä, leikkinä”. (Huizinga 1944/1984,5 ja 12–13.) Metsäretkilläni pääsin kuitenkin osalliseksi leikistä, vielä aikuisenakin, nimenomaan sen alkukantaisimmassa muodossa, vaikkapa lumessa peuhaamisena, ”sellaisena kuin se ilmenee eläinten ja lasten elämässä”. Kukaan toinen ihminen ei ollut näkemässä tai jakamassa noita hetkiä, koin olevani yhteydessä metsän eläinten kanssa, vaikka samalla tiedostin, että olin heille jokseenkin yhdentekevä olento, korkeintaan joku johon kannattaa suhtautua varauksella.

Kirjoittamisprosessin eteneminen kytkeytyy kiinteästi muistin toimintaan, joten muistin rakenne on syytä esitellä lyhyesti. Mika Koivisto toteaa, että muistin rakenne luokitellaan yleensä sen mukaan, kuinka kauan tieto säilyy sen eri järjestelmissä. Lyhytaikaisin muistijärjestelmä on niin sanottu *sensorinen muisti*, joka reagoi ensimmäisenä ulkoisiin ärsykkeisiin. Tämä havaintojärjestelmiin kuuluva ominaisuus säilyttää havaitut kohteet mielessä vain sekunnin murto-osien ajan vielä sen jälkeen, kun kohteet, esimerkiksi kuva tai ääni, ovat fysikaalisesti kadonneet. Vain ne osat havainnoista, jotka ihminen valitsee tarkastelun kohteeksi, etenevät *työmuistiin.* Siellä tietoa työstetään ja ylläpidetään kognitiivisten tehtävien, esimerkiksi laskemisen tai kirjoittamisen, aikana. Tieto säilyy työmuistissa vain muutaman sekunnin ajan, jollei sitä kerrata aktiivisesti. *Pitkäkestoisessa muistissa* tiedot, kokemukset tai taidot voivat säilyä pisimmillään vuosikymmeniä. Muun muassa mieleen painettavan asian liittäminen aikaisempaan tietoon edistää tiedon siirtymistä pitkäkestoiseen muistiin. Pitkäkestoisesta muistista tapahtumat ja asiatiedot voidaan ainakin periaatteessa palauttaa tietoisesti mieleen, takaisin työmuistiin. (Koivisto 2006, 195–196.)

Mike Sharplesin (1999, 35) teoria kirjoittamisprosessista lähtee siitä, että ideat eivät synny tyhjiössä, vaan ideoiden syntyminen ja muokkaaminen tapahtuvat työmuistin, pitkäkestoisen muistin ja kirjoittajan ympäristöstä kumpuavien herätteiden vuorovaikutuksessa.

Ei ole siis samantekevää millaisilla virikkeillä ja kokemuksilla kirjoittaja kartuttaa muistivarastoaan ja millaisessa ympäristössä hän työskentelee. Jotkut inspiroituvat ihmisvilinässä ja kirjoittavat mielellään vaikkapa kahviloissa, ja sitten on meitä, jotka kaipaamme rauhaa ja luonnon läheisyyttä. Esimerkkini on pelkistetty: toki yksi ja sama kirjoittaja viettää aikaa ja kirjoittaa hyvinkin erilaisissa ympäristöissä eri yhteyksissä.

Koko elämänhistoriamme vaikuttaa siihen millaisia kirjoittajia meistä tulee. Lapsuudesta asti kehittyvät taidot ja kertyvät kokemukset vaikuttavat myöhempään työskentelyyn kirjoittajana. Minun sukupolveni ihmisille (1950- ja 1960-luvuilla syntyneet) kodin, mummolan ja kesämökin lähimetsät olivat vielä yleisiä leikkipaikkoja, hiihtomaastoja ja marjamaita, joissa lapset liikkuivat keskenään tai yhdessä vanhempien kanssa. Mielessäni on siis paljon luontoelämyksiin liittyviä muistoja, joista ammentaa aineksia luovaan työskentelyyn. Mutta miten kirjoittaja voisi vielä aikuisena elää ja toimia niin, että saisi kirjoittamiselleen lisää eväitä? Millaisia ovat ne luovan prosessin vaiheet, joihin voi itse vaikuttaa ja miten päästä yhteistyöhön alitajunnan ja muistojen kanssa?

Selvittääkseen kirjailijoiden omia kokemuksia kirjoittamisprosessista Olli Jalonen (2006, 198-207) kävi väitöstutkimuksessan läpi muun muassa erilaisia kirjailijahaastatteluja. ”Minä, itse, oma, lapsuus, tiedostamaton, tunteet, aistit, muisti ovat kaikki niitä aihelmia, joihin kirjailijat haastatteluissaan ja esitelmissään toistuvasti palaavat yrittäessään paaluttaa kirjoittamisensa sisimmäistä. 'Kaikki tarvitaan, koko minuus'.” Kirjailijoiden mielestä intensiivisillä lapsuusmuistoilla on suuri merkitys kirjoittamiselle. Muistojen ja aistimusten kohdeseutu on usein esimerkiksi ”lapsuuden ja nuoruuden maaseutu, tavallaan mennyt maailma jonne osa itsestä on jäänyt”. (Jalonen 2006, 131, 223, 254 ja 258–259.)

Jalonen löysi joitain yhteisiä piirteitä tavoista, joilla kirjailijat kuvasivat muistoihin palaamista ja muistojen työstämistä. He nimittävät muistivarastoaan esimerkiksi kompostiksi, jossa muistot ja ajatukset muhivat. Myös vesi, unet ja kaivon tapainen suljettu tila (esimerkiksi pohjavirta, muistisäiliö, säkki tai lähde) ovat paikkoja, joista ammennetaan materiaalia kirjoitustyöhön. (Jalonen 2006, 240.)

Muistoihin liittyy usein vahvoja tunteita. Tunteiden merkitys nousee esille kirjailijoiden ja tutkijoiden luovuutta käsittelevissä teksteissä. Russ toteaa luovuuden kannalta olevan tärkeää se, että henkilö kykenee kokemaan ja tunnistamaan erilaisia tunnetiloja sekä saavuttamaan tunnepitoisia ajatuksia ja fantasioita. Tunnekokemuksia pitäisi myös kyetä kontrolloimaan,

pohtimaan ja säätelemään. (Russ 2009, 249–250.)

Runsas tunteita sisältävien muistojen varasto ja kyky houkutella nuo muistot esiin, on hyödyllistä luovalle kirjoittajalle. Varhaiset leikkikokemukset, joissa lapsi oppii ilmaisemaan, hallitsemaan ja hillitsemään tunteitaan, toimivat hyvänä alkuna täysipainoiselle elämälle. Luovassa kirjoittamisessa tunnepitoinen aines muunnetaan taideteoksiksi. Myös tähän muuntamistyöhön leikkikokemukset ovat jo antaneet harjoitusta. (Russ 2009, 256–257.)

Useat kirjoittamisen tutkijat ja kirjailijat katsovat, että kirjoittamisprosessi lähtee liikkeelle jonkin sytykkeen tai alkuidean myötä. Se voi olla harkitusti asetettu tai putkahtaa yllättäen kirjoittajan alitajunnasta tai herätä jonkin ympäristöstä saadun impulssin kautta. Todd Lubart nimeää ideoiden peruslähteen johtavaksi ideaksi (*guiding idea*), jonka pohjalta tekstin kehittely aloitetaan. Tarinan aihe voi lähteä kehkeytymään yksittäisen idean, muiston tai mielikuvan pohjalta. Lubart toteaa, että ideoiden kehittelyn lähteet ovat eri kirjoittajilla hyvin yksilöllisiä. (Lubart 2009, 151.)

Metsäretkilläni huomasin, että kun avaa aistinsa ympäristölle, "sytykkeitä" on kaikkialla. Luontoon liittyvät kuvat eivät välttämättä kirkastu heti paikan päällä, vaan voivat nousta mieleen pitkänkin ajan kuluttua. Kuljeskellessani metsässä saatoin siirtyä muistelemaan lapsuuteni ja nuoruuteni kokemuksia metsästä. Nykyhetken ja menneisyyden yhdisti esimerkiksi jonkin tietyn kasvin näkeminen tai lapsuudesta tuttu toiminta, vaikkapa marjojen poimiminen.

Martti Joenpolvi kuvaa tekstin lähtökohtia näin:

> *Tarinan alku ei ole asettuminen koneen ääreen ja ensimmäinen lause. Aina se on jotain edeltänyttä, vaikutelmia, muistijälkiä, tajunnan ulkoavaruudessa kiertäneitä elämyksiä ja kuviksi kiteytyneitä ajatuksia. Minkään työn rakennusainekset eivät tule valmispakettina eteen. Kertojan on elettävä keräilytaloudessa. Kokonaisuuksia ja merkityksiä luova tekijä on assosiointikyky. Sen alitajuinen yhdistelijäntaito joskus yllättää ja hämmästyttää.* (Joenpolvi 1991, 59.)

Kjell Westö toteaa tarvitsevansa ”alkukuvan, ja vieläpä sellaisen joka tulee syvältä, joka elää minussa vahvoin värein ja kontrastein. Ilman sellaista kuvaa ei koneeni lähde käyntiin”. Westö kertoo, että nuo kuvat panevat – joskus vuosiakin kestävän – tarinankehittelyn alulle, mutta ne eivät välttämättä aloita tarinaa, vaan voivat sijoittua valmiissa tarinassa loppujen lopuksi mihin kohtaan vain. Westö toteaa edelleen, että varsinkin pidempiin tarinoihin tarvitaan monia alkukuvia, vain

yhden näyn varassa ne eivät kanna. (Westö 2000, 527–528 ja 533.)

Agneta Ara puolestaan kertoo, että hän voi ”saada impulsseja siitä mitä sanotaan, mutta myös siitä mitä ei sanota; siitä joka silti on olemassa. Kajastukset, valaistukset, tuoksut ja varjot pidentyvät ja kääntyvät sanoiksi.” (Ara 2000, 80.)

Eeva Tikka kuvaa omien kirjojensa lähtökohtia seuraavasti:

> *– – jokin maisema, muisto, itsepäisesti mieleen tunkeva kuva voi olla se sysäys josta kirja alkaa syntyä, joka herättää assosiaatioita ja nostaa näkyviin asioita jotka tuntuvat tärkeiltä. Tai sitten se asia on ensin ja etsii omat väylänsä, valitsee omat kuvansa, sijoittuu omaan ympäristöönsä.”* (Tikka 1991, 254.)

Luonto ei tarjoa valmiita tekstiaihioita samaan tapaan kuin esimerkiksi jokin tahattomasti kuultu keskustelunpätkä. Sen sijaan luonnosta löytyvät alkuideat tai -kuvat ovat vertauskuvallisempia. Minulle yhdeksi tärkeäksi konkreettiseksi alkukuvaksi muodostui läheisellä kalliolla ollut siirtolohkare. Siirtolohkareeksi se oli varsin vaatimaton; pieni, eikä mitenkään erikoisen muotoinen saatikka jännittävän kiikkerän näköisesti kalliolle asettunut. Kun kuvittelin kiven matkaa tälle paikalle mannerjään kyydissä, mielikuvitukseni heräsi ja pian pohdin jo sitä, miten oma sukuni on myös irrotettu omasta emokalliostaan ja siirtynyt nykyisille asuinsijoilleen.

> *Jäkälistä karkea ja*
> *lämmin pinta*
> *siirtolohkareelle.*
>
> *Kaipaako se emokalliotaan*
> *niin kuin minä Raukkiin vuorta Laatokan rannalla?*
> (Metsäpäiväkirja 12.4.2015)

3.3 Ideoiden työstäminen

Pelkkä lähtökohta ja mahdollisesti ennakkoon asetettu päämäärä eivät riitä tekstin eteenpäin kuljettamiseksi, vaan kirjoittaja tarvitsee tienviittoja matkansa varrelle. Sharplesin keskeisiin luovuuteen liittyviin teorioihin kuuluu näkemys siitä, että luova työskentely onnistuu parhaiten sopivien rajoitteiden asettamissa puitteissa. Kun kirjoittaja viitoittaa ja rajaa tehtävänsä, hänen ei tarvitse harhailla loputtomien mahdollisuuksien suossa, vaan hän pääsee eteenpäin työssään.

Sharples kertoo, että rajoitteita on sekä sisäisiä, että ulkoisia. Ulkoisiin kuuluvat muun muassa kirjoitustehtävän aihe, kohderyhmä sekä henkiset ja fyysiset resurssit, vaikkapa käytettävissä oleva aika. Sisäisiin rajoitteisiin kuuluvat muun muassa kirjoittajan tiedot ja kokemukset aiheesta sekä retoriikan valinta; millainen tyyli ja rakenne sopivat tekeillä olevaan tekstiin ja sen tavoitelluille lukijoille. Sharples toteaa, että kirjoittaja joutuu kamppailemaan jatkuvasti sisäisten rajoitteidensa kanssa. "Jos asettaa itselleen liikaa rajoitteita, ideoiden synty hiipuu ja kieli köyhtyy. Jos rajoitteita on liian vähän, ideat voivat tulvia hallitsemattomasti." (Sharples 1999, 38 ja 41–42.)

Näkemys sopivista rajoitteista ja luovan työn lähtökohdista liittyy mielestäni läheisesti Mihaly Csikszentmihalyin luovuustutkimuksessa tekemiin havaintoihin siitä, mitkä ovat nautittavan tekemisen (flow -kokemuksen) edellytykset. Otan niistä esille kaksi: selkeä tavoite (tietoisuus siitä mihin on ryhtymässä) sekä taitojen ja haasteiden välinen tasapaino, jonka saavuttaminen edellyttää rajoitteiden asettamista. Csikszentmihalyi toteaa, että luovalle kirjoittamiselle on huomattavasti hankalampi asettaa selviä tavoitteita kuin esimerkiksi eksaktille tieteelliselle ongelmanratkaisulle. ”Mitä luovempi ongelma, sitä vaikeampi on nähdä mitä pitäisi tehdä.” Kirjoittajalla päämäärän voi hätistää esiin ´muusa´, sisäinen ääni tai näky, kuva, josta tarinan idea lähtee kasvamaan. Eli myös Csikszentmihalyi nostaa esille ideoiden peruslähteen löytämisen hyödyllisyyden. Kun kirjoittaja asettaa rajoitteiden avulla selkeän päämäärän ja mitoittaa työn laajuuden ja ´laatuvaatimukset´ omiin kykyihinsä nähden sopivan haastaviksi, hän voi parhaimmillaan edetä hyvin työssään ja nauttia sen tekemisestä. (Csikszentmihalyi 1997, 111-116.)

Kirjoittamisen sujumista ja siitä syntyvää iloa Jalonen kuvaa näin:

> *Kun kirjoittaa keskittyneesti, tuntuu että yhtä aikaa sekä näkee ja muistaa että pääsee kulkemaan mielikuvituksen kuvakerroksissa. Silloin ne ovat kaikki yhdessä yhtä, niinkuin itse olisi virran sisässä ja unessauijan varmuudella osaisi poimia ohitse virtaavasta itselle tärkeimmän. Keskittynyt kirjoittamisentila on suuri ilo.* (Jalonen 2000, 194.)

Kuvatessaan pitkäkestoiseen muistiin varastoituneen aineksen jäsentymistä ja hyödyntämistä ideoinnissa, Sharples käyttää seuraavia termejä: mielensisäinen käsitekokonaisuus (*mental concept*), skeema (*schema*) ja konseptuaalinen tila (*conceptual space*).

Sharples toteaa, että "skeemat ovat toisiinsa liittyvien konseptien ja rajoitteiden klustereita , joiden puitteissa ajattelemme ja toimimme". Hyödynnämme skeemoja arkielämän toistuvissa tilanteissa ja päätöksien teossa. Luovassa kirjoittamisessa skeemoihin tukeutumiseen tulee kuitenkin suhtautua

varauksella; niiden myötä tekstiin voi päätyä esimerkiksi kliseitä, kuluneita metaforia ja standardimaisia rakenteita. (Sharples 1999, 44.) Luontometaforien käyttö on yleistä. Omilla retkilläni koetan löytää uudenlaisia kuvia, joilla tekstejä voisi elävöittää tai jotka ruokkivat mielikuvitusta.

Sharplesin mukaan myös konseptuaalinen tila on ryhmä toisiinsa liittyviä, tiettyä päämäärää palvelevia konsepteja. Konseptuaalisessa tilassa konseptit muodostavat kokonaisuuden luovaa ajattelua varten ja skeemasta poiketen sitä voidaan tarkastella tietoisesti, kun ratkaistaan ongelmia tai tutkitaan erilaisia mahdollisuuksia. Sharples kertoo, että edellä esitetyn kaltainen ongelmien ja niiden ratkaisujen kuvaaminen kokonaisuuksina eikä osina juontaa juurensa niin sanotusta Gestalt- eli hahmopsykologiasta (vrt. Aura, Horelli & Korpela 1997, 26 ja 28–30). Sharples olettaa, että kokenut kirjoittaja voi työskennellessään yhdistää monia eri tarkoituksia palvelevia konseptuaalisia tiloja, muun muassa tekstin sisältöä ja retoriikkaa palvelevat tilat. (Sharples 1999, 45.)

Sharplesin mukaan kirjoittamisprosessi lähtee käyntiin, kun kirjoittaja alkaa tutkia aiheensa avulla pitkäkestoisen muistin varastoja. Se aktivoi aiheeseen liittyviä mielensisäisiä konsepteja, joista alitajunta suodattaa käyttöön rajoitteiden asettamiin puitteisiin sopivat. Käyttökelpoisimmat konseptit nousevat tietoisen huomion kohteeksi ideoina, joiden käyttökelpoisuutta kirjoittaja voi arvioida. Uusi idea pysyy työmuistissa riittävän pitkään aktivoidakseen uuden prosessin pitkäkestoisessa muistissa. Sen seurauksena tietoisuuteen nousee taas uusi aiheeseen liittyvä idea ja näin ideointiprosessi jatkuu tuottaen toisiinsa liittyvien ideoiden ketjun. Tämän ideaketjun tuottavan prosessin Sharples on nimennyt *knowledge telling* -prosessiksi. (Sharples 1999, 42.)

Jos Sharplesin *knowledge telling* -prosessiin liitetään hänen näkemyksensä siitä, että ideoiden syntyminen ja muokkaaminen tapahtuvat työmuistin, pitkäkestoisen muistin ja kirjoittajan ympäristöstä kumpuavien herätteiden vuorovaikutuksessa, ollaan mielestäni hyvin lähellä assosiaatio -käsitettä (Sharples 1999, 35). Jalonen (2006, 47) kutsuu assosiaatioksi, assosiatiiviseksi kirjoittamiseksi tai assosiaation hetkeksi sitä kirjoittamisprosessin osaa, jossa kirjoittaja mieltää kerroksellisesti itsensä ja ympäristönsä:

> ”*Assosiaatio kirjoittamisessa on tila, jossa tekijä on eniten ja syvimmin yhtäaikaisesti tekstin ja itsensä sisällä. Se koostuu lyhyistä assosiaation hetkistä, jotka yhdistyvät yhtä lailla assosiatiivisesti hetkien sarjoiksi. Näitten hetkien myötä tekstiin syntyy tihentyneitä kohtia ja kirjoitettava teos vähä vähältä muotoutuu.*” (Jalonen 2006, 265.)

Jalonen (2006, 237) toteaa, että ”[A]ssosiaation hetki ei ole staattinen pysäytyskuva vaan *virtaavaa tapahtumista*”. Kirjoittaja ei ole noissa hetkissä niinkään aktiivinen toimija, vaan objekti, jossa tapahtuu omaan itseen, elämänhistoriaan ja ympäristöön kohdistuva mieltäminen (Jalonen 2006, 264). Jalosen (2006, 91) mielestä ”[A]ssosiaatiossa on olennaista erilaisten ainesten, kuten aistimusten, elämänalueiden, aikojen, reaalisen ja irrationaalisen, yhdistyminen ja sulautuminen yhtäaikaisiksi kokonaisuuksiksi, joissa on voimakas tiheyden tuntu”.

> *Assosiatiivisen kirjoittamisen yhdistävät hetket ovat mahdollistuneet kaikesta siitä kerroksellisuudesta, joka minuuden omuuksissa jo on. Säie säikeeltä ne ovat rakentuneet syntymästä ja jo sitä edeltävästä asti. Kerroksellisuus on niin ihmisessä kuin häntä ympäröivässä, niin edeltävissä sukupolvissa kuin tulevaisuuden mieltämisessä.* (Jalonen 2006, 280.)

Jalosen mielestä assosiaation saattaa herättää esimerkiksi jonkin muisto, jossa yhdistyvät aistimuistot sekä näynomainen kuva. Assosiaation alkulähteenä voi olla myös jokin *alkuelämys* tai *peruskokemus*, kuten syntyminen, ahdistus tai pelon häivähdys. Tihentyneessä kerronnassa muistikuvat voivat johtaa toisiin muistikuviin, ja ”mistä tahansa nykyhetken tapahtumasta voi kulkea *silta* hyvinkin varhaiseen muistoon tai useamman muistikuvan yhdistelmään” (Jalonen 2006, 133, 138-139 ja 192).

> *Välähdyksenomaisten, siltaa luovien muistikuvien aikamuoto on assosiaatiopreesens. Tällaisesta yhteisestä kaiken nyt-hetkestä voi puhua, kun hyvin eriaikaiset havainnot, tekemisen muistot ja aistimukset liudentuvat yhteen. Siinä voivat silloin assosiaation hetkenä olla yhdessä tai yhtäaikaisena kirjoittajan kaikki omat aikamuodot ja mielen kerrokset.* (Jalonen 2006, 190-191.)

Sharples toteaa, että edellä kuvattu ideaketjujen tuottaminen ei riitä luovassa kirjoitustyössä. Esiin houkuteltuja ideoita on vielä työstettävä eteenpäin, jotta jotain uutta syntyisi. Sharplesin mukaan konseptuaalisia tiloja voidaan kartoittaa, tutkia ja muuntaa ideoita kehiteltäessä. Tästä prosessista hän käyttää nimitystä *knowledge transforming.* (Sharples 1999, 45.)

Kirjoittamisen tutkijat ja kirjailijat näyttävät olevan melko yksimielisiä siitä, että luovaa työtä tekevän henkilön tietoisuuden asteet vaihtelevat ja että kaikkia tietoisuuden asteita tarvitaan luovassa työskentelyssä. Sharples nimeää ääripäät keskittyneeksi ajatteluksi (*high focus thinking*) ja

unelmoinnin kaltaiseksi löyhän keskittymisen ajatteluksi (*low focus thinking*). Keskittynyttä ajattelua tarvitaan ongelmanratkaisussa, analyyttisessä pohdiskelussa ja ideoiden kehittelyssä. Vähemmän keskittyneen ajattelun aikana "konseptuaaliset tilat ja muistista nousevat episodit sekoittuvat ja linkittyvät tunteiden ja aistimusten virtaan". (Sharples 1999, 47.)

Keskittynyt ja vähemmän keskittynyt ajattelu täydentävät toisiaan muun muassa silloin, kun palautetaan mieleen tunnekokemuksia. "Tunne toimii sekä ajattelun generaattorina että suodattimena, johdatellen ja yhdistellen ideoita, jotka ovat aiemmin liittyneet samaan mielentilaan." (Sharples 1999, 48.)

Alla olevassa taulukossa Sharples liittää luovuuden ulottuvuudet yhteen.

	Knowledge Telling	Knowledge Transforming
High Focus	Associational Thinking (brainstorming)	Problem Solving
Low Focus	Idea Flowing	Daydreaming

(Sharples 1999, 48.)

Kirjoittajan työskennellessä luovan unelmoinnin ja keskittyneen ongelmanratkaisun välillä ei ole raja-aitoja. Prosessit liittyvät toisiinsa ja vahvistavat toisiaan. "Keskittynyt pohdinta voi houkutella esiin tunteita, jotka voivat puolestaan johtaa ideoiden virtaamiseen; unelmoinnin kaltaisen ajattelun tuottamista kokemuksista ja näkemyksistä voi tulla reflektiivisen analyysin raakamateriaalia." (Sharples 1999, 49.)

Jostain syystä Sharples ei ole ottanut tietoisuuden tarkasteluun mukaan alitajunnassa tapahtuvaa tiedostamatonta toimintaa. Hän mainitsee alitajunnan vain mielestä nousevien konseptien suodattajana. Itse olen kokenut alitajunnan aktiivisena toimijana, jolle voin antaa "tehtäviä". Tätä tutkielmaa kirjoittaessani olen huomannut, että vastaavasti alitajunta voi "käskyttää" minua nostamalla tietoisuuteen selvitettäviä asioita.

Christer Kihlman kuvaa alitajunnan merkitystä kirjojensa synnylle seuraavasti:

> *Se kreatiivinen eli luova prosessi, joka johtaa taideteokseen, tässä tapauksessa kirjaan, runokokoelmaan, romaaniin, alkaa ja olennaisessa määrin myös tapahtuu tiedostamattamme. Tämä taas tarkoittaa nimenomaan sitä mitä ilmaus edellyttää: tiedostamattomasti, tavoittamattomasti, tietoisuutemme ulottumattomissa. Olemme psyykkisesti kykenemättömiä*

tutkimaan sitä mitä meissä tiedostamattamme tapahtuu tai hankkimaan siitä tietoa. (Kihlman 1991, 81–82.)

Lubart (2009, 151) kuvailee ideoiden tuottamista (niin kognitiivisia kuin emotionaalisiakin assosiaatioita) tapahtumaketjuna, jossa vaihtelevat tietoinen, keskittynyt ja päämäärätietoinen toiminta sekä tiedostamaton, matalan keskittymistason ajattelu, joka tuottaa ideoita kirjallisiin tarkoituksiin ilman varsinaista päämäärää. Lubart ottaa esimerkiksi ranskalaisen matemaatikon, Henri Poincarén, joka kuvaili vuonna 1908 havaintojaan luovasta ongelmanratkaisusta. Poincaré huomasi ratkaistessaan vaikeaa matemaattista ongelmaa pitkän ajan kuluessa, että luova prosessi näyttää alkavan tietoisella työskentelyllä. Sitä seuraa tiedostamaton työskentely, joka onnistuessaan voi johtaa ´äkilliseen valaistumiseen´. Sen jälkeen seuraa taas tietoista työskentelyä, jonka myötä syntynyttä ideaa arvioidaan ja työstetään eteenpäin. Lubart (2009, 153–154.)

Robert Olen Butler puolestaan antaa arvoa vain alitajunnasta kumpuavalle virralle ja suorastaan kieltää järjen ja tietoisen mielen käytön silloin, kun kirjoitetaan fiktiivistä tekstiä. Butler (2005, 13) on sitä mieltä, että taide ei tule ideoista tai mielestä, vaan paikasta jossa unelmoimme; alitajunnasta, olemuksemme syvimmästä ytimestä (*white-hot center*). Taiteilijoiden tulisi hänen mielestään olla ahnaita tunne- ja aistikokemuksille (*sensual experience*). Butler väittää, että taiteilijat eivät ole intellektualleja vaan sensualisteja, jotka tekevät aisti- ja tunnepitoisia teoksia (*sensual object*). Niissä ei ole abstrahointia, yleistystä, yhteenvetoja, analyysiä tai tulkintaa niinkuin teoksissa, jotka ovat lähtöisin tietoisesta mielestä. (Butler 2005, 14.)

Hereillä tapahtuvan unelmoinnin rinnalla myös unien voi ajatella kuuluvan löyhemmän keskittymisen ja alitajunnan toiminnan piiriin. Jalonen toteaa, että unennäkö ja assosiatiivinen kirjoittaminen poikkeavat kuitenkin toisistaan muun muassa siten, että kirjoittamisessa mielleyhtymien syntyminen on johdonmukaista, kun taas uniin liittyy myös harhaisuutta ja epäjatkuvuutta (Jalonen 2006, 242).

Luonto sopii mielestäni kaikkien tietoisuuden asteiden käytön työympäristöksi. Luonnossa voi keskittyä hyvinkin intensiivisesti ympäristön tarkkailuun tai vastaavasti siellä voi – luonnon mieltä ja kehoa rauhoittavien ominaisuuksien myötä – vaellella mietteisiinsä ja haaveisiinsa vaipuneena.

Sharplesin mukaan päänsisäisten prosessien lisäksi kirjoittamisympäristöllä ja käytettävissä olevilla välineillä on merkitystä luovalle kirjoittamiselle. Myös käsillä olevat kirjat, muistiinpanot ja luonnokset vaikuttavat siihen miten sanoja ryhmitellään teksteiksi. Sitä mukaa, kun kirjoittaja

tuottaa tekstiä, myös se alkaa vaikuttaa hänen työskentelyynsä.

> *Sanat toimivat merkitsijöinä, jotka muodostavat toisiinsa liittyvän ulkoisten kuvausten järjestelmän (system of external representations). Kirjoittamisympäristö ei ole vain passiivinen merkkien vastaanottaja, vaan se vaikuttaa koko ajan aktiivisesti siihen miten kirjoitamme tukien ja mahdollistaen joitain asioita ja rajoittaen toisia. Erityisesti sillä on merkitystä miten kirjottamisen välineitä käytetään, ei niinkään sillä millaisia ne ovat.* (Sharples 1999, 56.)

Silläkin on merkitystä, millaisella välineellä kirjoittaja merkitsee sanat muistiin. Sharplesin mukaan kynä on kaikkein intiimein kirjoitusväline. Se lakkaa olemasta esine siinä vaiheessa, kun kirjoittaja sitä käyttää. Se on ikäänkuin kirjoittajan kanssa yhtä oleva ideoiden välittäjä. Tietoneella kirjoitettu teksti on irrallaan kirjoittajasta. Jotkut kirjoittajat inspiroituvat nähdessään työnsä tuloksen tyylikkäässä asussa koneen näytöllä, toisten mielestä "koneella kirjoitettu teksti on etäistä ja sen työstäminen tuntuu hankalalta". (Sharples 1999, 56–57.)

Sharples toteaa, että kirjoittaja on työskentelynsä aikana kytköksissä vallitsevaan tilanteeseen, joka koostuu mentaalisista skeemoista ja puitteista, juuri kirjoitetusta tekstistä sekä fyysisestä ympäristöstä. Kokonaisuus vallitsevasta tilanteesta on kirjoittajan työmuistissa, joka muodostaa kontekstin luovalle työskentelylle; *knowledge telling* ja *knowledge transforming* -prosesseille. Työmuistin tapahtumat voivat aktivoida pitkäkestoista muistia nostaen sieltä käyttöön vielä uusia ideoita. Työskentelyn tulos tallentuu työmuistiin ja kirjoittaja voi jatkaa tekstin kehittelyä ja muistiin merkitsemistä. Tässä vaiheessa teksti on jo oma yksikkönsä, "ärsykkeensä", joka vaikuttaa sen jatkotyöstämiseen. Edellä kuvatut kirjoittamisen vaiheet ovat nopeita ja vaikuttavat jatkuvasti toisiinsa sovittaen yhteen mentaalisen ja fyysisen toiminnan. (Sharples 1999, 91–92.) Myös Jalonen (2006, 249) toteaa, että ” itse kirjoittaminen ja työprosessin eteneminen lisää assosiatiivisia vaiheita kirjailijan työssä”.

Kirjoitin Metsäpäiväkirjani tavallaan kahteen kertaan. Metsässä kirjoitin käsin nopeasti johonkin vihkoon tai muistilehtiöön. Metsässä – hyvin epävirallisessa ympäristössä – kirjoittaminen oli rentoa, asioiden kirjaamiseen epämääräisille lappusille ei aiheuttanut paineita. Kotiin päästyäni kirjoitin tekstin puhtaaksi tietokoneella ja yleensä "hyväksyin" sen mitä olin metsässä tuottanut. Koin tämän mielekkääksi tavaksi toimia: metsässä nappasin vaikutelmat ja kotona vielä kertasin ne

puhtaaksikirjoitusvaiheessa. Uskon, että ne siten tallentuivat paremmin myös muistiin mahdolliseksi materiaaliksi alitajunnalle.

Tekstin valmistuminen ei tyhjennä mieltä vaan muokkaa sitä aktiivisesti. Kirjoittaja voi palata jo valmistuneen tekstinosan ääreen ja kehittää sitä. Taaksepäin vilkuilu voi myös häiritä kirjoitusprosessia hidastaen sen etenemistä. Kirjoittamisprosessi on jatkuvaa kamppailua olemassa olevien ideoiden ja uusien ideoiden luomisen välillä. Tämä taisto käydään työmuistissa. (Sharples 1999, 92.) Metsäpäiväkirjaa kirjoittaessani kävi joskus niin, että päiväkirjamerkinnät lähtivät elämään mielessäni ja kirjoitin niiden katkelmista uusia "kehittyneempiä" versioita. Kun muokkasin alkuperäistä tekstiä uuteen muotoon koin paitsi luomisen iloa, myös pelkoa siitä että hukkaisin jotain olennaista alkuperäisistä ideoista. Tallensin varmuuden vuoksi kaikki versiot, jotta voin tarvittaessa palata taaksepäinkin sitten, kun jatkan tekstien parissa työskentelyä.

3.4 Kertomus näkymättömästä polusta

Kerron tässä alaluvussa päiväkirjamerkintöihin perustuen yhden oman kertomukseni syntyvaiheista edellä kuvattujen kirjoittamisprosessia kuvaavien teorioiden valossa.

Eräänä helmikuisena lauantai-iltana pihasaunan pukuhuoneessa kylpemisen rentouttamaan mieleeni alkoi nousta näkymiä lapsuuden mummolasta. Jäin katselemaan niitä, ja mummolan pihapiiri ympäristöineen imaisi minut mukaansa niin, että pienetkin yksityiskohdat olivat selkeitä. Lähdin kulkemaan mielenmaisemassani kohti metsälampea, ja samalla alkoi syntyä pieni tarina näkymättömästä polusta.

Mietiskelin näkemääni ensin lähinnä haaveellisessa tilassa. Kun muistikuvat etenivät, nousi mieleen harmi tuon maiseman menettämisestä, lammen jäämisestä uuden valtatien alle. Muistot ja tuntemukset alkoivat tarinallistua yhä selvemmin ja ryhdyin tietoisemmin, määrätietoisemmin kehittelemään syntyvää tarinaa.

Huomasin, että myös muistoissa tehty luontoretki voi saada mielikuvituksen liikkeelle. Mietin seuraavana päivänä, mistä sen ainekset mahtoivat olla peräisin. Kyseistä lauantaita oli edeltänyt tiivis päivä yliopistolla monine tapaamisineen. Aamupäivällä oli kertomakirjallisuuden lukupiiri, jossa keskusteltiin muun muassa Antti Hyryn *Maantieltä hän lähti* -novellikokoelmasta.

Kokoelmassa oli muun muassa lapsuuteen liittyviä kertomuksia. Kokoelman novellit sijoittuivat maaseudulle, jonka mielsin jollain tavoin muistuttavan lapsuuteni kokemuksia maalaiselämästä. Iltapäivällä yliopistolla oli tekstipaja, jossa käsiteltiin sekä opiskelutoverini että minun novellejani. Päivän päätti graduseminaari, jossa keskusteltiin toisen opiskelutoverini gradun luvusta, jossa olivat aiheina muun muassa Freudin näkemykset ihmisen mielen rakenteista (alitajunta, minä, yliminä) sekä toisena aiheena kielen kaksi napaa: symbolinen ja semanttinen.

Näkymätön polku on ikään kuin kollaasi, johon on leikattu paloja todellisista paikoista ja tapahtumista, hämäristä ja muuntuneista muistoista sekä edellä mainituista keskusteluista ja niiden myötä mieleen nousseista ajatuksista. Kertomuksen liimana on mielikuvitusta ja sepitettä. Taustapaperista näkyy tyhjiä koloja palasten välillä. Edellisen päivän keskustelut saattoivat vaikuttaa syntyneen tarinan kaksinapaisuuteen: turmeltumaton maalaismaisema, jossa pihapiiri sitoutuu luontevasti luontoon, huomaamoton kulkureitti ja lapsuuden viattomuus vastaparinaan maiseman turmeleva uusi valtatie ja lapsuuden loppu seksuaalisuuden heräämiseen sekä elämän realiteettien havaitsemiseen. Sitä mukaa, kun oivalsin tarinan elementtejä koetin kirkastaa niitä hioessani tekstiä. Luulin alun perin keksineeni itse ajatuksen metsässä olevasta näkymättömästä polusta. Kun selasin Anni Kytömäen romaania *Kultarinta*, jonka olin lukenut pari kuukautta ennen Näkymättömän polun kirjoittamista, löysin siitä maininnan "polusta jota ei ole". Olin siis tiedostamattani lainannut idean polusta Kytömäen (2014, 44) tekstistä.

NÄKYMÄTÖN POLKU

Menimme lammelle uimaan aina samaa reittiä seuraten. Kulkijoita oli vähän ja maaperä niin vakaata ja kasvipeite vahvaa, että näkyvää jälkeä ei polkeutunut askelten alla. Talossa ei ollut vielä siihen aikaan ruohonleikkuria, joten pihamaan heinikon pisimmät korret sipaistiin poikki viikatteella. Piikkilanka-aidan takana lehmät lyhensivät heinää kietaisten pitkän ja vahvan kielensä heinätupsun ympärille ja kiskaisten saaliin suuhunsa. Laitumen takana oli vasikkahaka, jota ei vielä oltu muokattu pelloksi. Siellä kasvoi harvakseltaan pensaita ja puita, sitä isompia ja tiheämmässä, mitä lähemmäs metsää matka eteni. Haassa ja metsänreunassa pilkisteli metsämansikoita ja mesimarjoja niittykasvien joukossa. Niiden jälkeen alkoi metsämaitikoiden, ketunleipien ja mustikoiden vyöhyke.

Pihassa ja laitumella aurinko paistoi keholle esteettä, ensimmäiset varjot haassa olivat hentoja ja huomaamattomia, ja vasta kun suoristimme selkämme marjojen etsimisen ja maistelun jälkeen huomasimme tulleemme varjoisaan metsän siimekseen. Loppumatkan alas rantaan juoksimme itikoiden hätyyttäminä. Lammen vastarannalla kohosi kallio. Sen kuvetta pitkin lampeen ryöppysi pieni koskentapainen. Siinä oli vielä nähtävissä jäänteitä rännistä,

jolla vesi johdettiin pyörittämään paikalla joskus seissyttä myllyä. Lammen jälkeen vesi jatkoi matkaansa rauhallisesti kapeana jokena kohti metsän takana olevaa järveä.

Eräänä loppukesän päivänä naapurin Elina, minua vuotta vanhempi, tuli mukaamme. Hänellä oli uudet bikinit, jotka kohosivat jo hivenen rintojen kohdalta. Minä riisuin lapsellisen uimapukuni veden alla ja poljin sen jalkoihini. Uimapuku painui lammen pohjamutaan eikä noussut sieltä enää koskaan. Niin päättyivät sen kesän uimaretket ja lammella käynnit lopullisesti.

Syksyllä tuli metsureita kaatamaan puita; kaikki nurin leveältä kaistaleelta pitkälle lammen taakse. Sitten tulivat kaivurit ja kallion räjäyttäjät ja loputon jono kuorma-autoja, jotka ajoivat koko talven kivenlohkareita, sepeliä ja soraa metsään puhkaistulle väylälle, jonka alle lampi jäi. Vesi kahlittiin suureen rumpuputkeen ja sitä pitkin uuden tien alitse vanhaan jokiuomaansa. Tienpohja tasoittui, ja minun vartalooni kasvoi uusia kaaria.

Seuraavana kesänä tie päällystettiin. Heinätalkoopäivänä lähdimme Elinan kanssa kokeilemaan voisiko Myllyjoen jossakin poukamassa uida. Ylitimme tietyömaan asfalttimiesten edestä ja laskeuduimme jyrkkää tienpenkerettä kantapäidemme varassa jokirantaan. Kun olimme huuhtoneet hikiset ihomme, kokeilimme miten lähestyä toista ja mihin asentoon pää pitäisi taivuttaa, sitten kun ensisuudelman aika koittaisi.

3.5 Kirjoittamisen hetken eleet ja rytmit

István Berszán lähestyy kirjoittamisen (ja lukemisen) ydintä erilaisesta näkökulmasta kuin edellä esitetyt teoriat. Hän vieraili Jyväskylän yliopistossa ”Creative Writing: Pedagogy and Well-Being” -konferenssin yhteydessä 20.–22.10.2014. Esittelen Berszánin poikkitieteellisiä teorioita hänen luentonsa pohjalta. Hyödynnän luennon sisällön esittelyssä myös sen käsikirjoitusta, joka julkaistiin konferenssin verkkosivuilla. Viittaan luentoon ja sen käsikirjoitukseen maininnalla ”Berszán, 2014”.

Berszánin keskeinen kysymys on: miten voimme päästä lähemmäs kirjallisen lukemisen ja kirjoittamisen aikaa, eli sitä mitä tapahtuu silloin, kun luemme ja kirjoitamme kirjallisella tavalla; miten tavoittaa kirjoittamisen hetkeen liittyvät kirjalliset eleet (*gesture*)? Tuota tapahtumisen hetkeä eleineen Berszán nimittää kineettiseksi tilaksi (*kinetic space*). Hän määrittelee kineettisen tilan ”tapahtumisen todellisena aikana vallitsevaksi rytmiksi” (*the real time of a happening rhythm*). Hänen mielestään kirjallisia eleitä ei voi seurata samalla tavalla kuin esimerkiksi sosiaalisia, ideologisia, poliittisia tai teknologisia prosesseja. Ne tarvitsevat erilaisia lähestymistapoja. Runon

tai proosakatkelman kirjoittamisen hetkeen liittyvien eleiden seuraaminen vaatii hyvin erilaisia taitoja kuin esimerkiksi sen jäljittämien miten ideologia kehittyy kirjallisuudessa. Toimivia lähestymistapoja voi Berszánin mukaan harjoitella aktiivisesti. (Berszán, 2014.)

Berszán yhdistää pohdiskelussaan kirjoittamisen henkiset eleet ja rytmit fyysisen ympäristömme rytmisiin ulottuvuuksiin. Hän on tutkinut vuodesta 2012 lähtien mahdollisuutta kytkeä tutkimuskysymyksensä tiettyihin teoreettisen ja kokeellisen fysiikan tutkimustuloksiin. Berszán on muun muassa vertaillut kvanttimekaniikan tutkimuksia runouden tutkimuksiin sekä tutkinut tieteen, taiteen, uskonnon ja metsästyksen leikkisiä toimintoja osoittaakseen, että pelillisellä tutkimusotteella voidaan ylittää tieteenalojen tai jopa tieteellisen tutkimuksen rajoja. Uusimmassa tutkimuksessaan hän vertailee omaa kineettisen tilan konseptiin perustuvaa harjoittelemisen tutkimustaan verkkoteorian (*network theory*) ja säieteorian (*string theory*) käsittelemiin aika-paikka käsityksiin. Berszánin mukaan kaikella tapahtumisella on vastaavanlaiset kierteiset (*curled-up*) rytmiset ulottuvuudet (*dimensions*) kuin säieteorian lisäulottuvuuksilla (*extra dimensions*). (Berszán, 2014.)

Berszánin mukaan esimerkiksi lukeminen tai liikkuminen ei tapahdu vain mitattavien koordinaattien avulla määriteltävässä paikassa, vaan myös tapahtumisen tilassa, jolla on oma ominainen rytminsä. Ilmaisun tila ei ole vain neljäulotteinen aika-paikka -tila, vaan sitä täydentää rytminen ulottuvuus. Kysymys ei ole vain siitä missä ja milloin, vaan myös siitä millaisella rytmillä tai millaisessa kineettisessä tilassa jotakin tapahtuu. Berszán toteaa rytmin olevan kaksiulotteista aikaa.

Samaan tapaan kuin säieteorian lisäulottuvuudet ovat äärimmäisen pientä kokoluokkaa, myös Berszánin ehdottamassa tutkimusotteessa tarvitaan hyvin hienovaraista tarkkaavaisuutta. Muuten lisäulottuvuudet voivat jäädä huomaamatta tai ne sulautuvat muihin ajan ilmiöihin, esimerkiksi yleiseen historialliseen ulottuvuuteen. Kirjallisuuden ja muun taiteen harjoittamisen tavat ovat riittävän tehokkaita ja tarkkoja havaitsemaan ilmiöt, jotka jäävät tavanomaisessa tarkastelussa huomaamatta. Taide voi mennä syvemmälle kuin esimerkiksi mikrohistoria ottaessaan selville mitä tietyllä hetkellä tapahtuu. (Berszán, 2014.)

Berszánin mukaan joihinkin rytmisiin ulottuvuuksiin voidaan päästä käsiksi yksinkertaisesti mittaamalla ja laskemalla, toisiin taas tietynlaisilla havainnoinnin rituaaleilla, käytännön

harjoitteilla. Kullakin tapahtumisella ja tilanteella on omanlaisensa rytmi, joka voidaan saavuttaa harjoittelemalla. Berszán toteaa, että kirjallisuuden avulla voimme ottaa haltuun uusia kineettisiä tiloja päästessämme harjoitellen syventymään erilaisiin paikkoihin ja aikoihin liittyviin rituaaleihin ja eleisiin. Berszánin mielestä voimme päästä lähemmäs kirjallisen lukemisen ja kirjoittamisen eleitä orientoitumalla kineettisiin tiloihin, seuraamalla käytännöllisellä tavalla niihin liittyviä intensiivisiä rytmejä, ei vain akustisia, vaan myös eleiden rytmejä. Tämä toimintatapa puuttuu retorisista tai kontekstuaalisista kirjallisuuden lähestymistavoista. (Berszán, 2014.)

Berszán havainnollisti käytännön esimerkkien avulla sitä, mitä tapahtumisen rytmiset ulottuvuudet ovat ja mitä on eleiden resonanssi (*gesture resonance*). Näimme musiikkivideon, jossa neljä pöydän ympärillä istuvaa henkilöä liitti lauluun monimutkaisia rytmisiä kättentaputusosuuksia sekä juomalasien kierrättämistä henkilöltä toiselle niitä samalla käännellen musiikin rytmissä tietyn koreografian mukaisesti. Berszán totesi olevan selvää, että ryhmän on täytynyt harjoitella esitystä lukuisia kertoja ennen sen kuvaamista, samoin kuin kirjailijan on kehiteltävä ja vaihdeltava tekstinsä ilmaisuja löytääkseen niiden avulla kirjaansa oikean rytmin. Vastaavalla tavalla myös runon lukijan on tehtävä käytännön kokeiluja löytääkseen runon rytmin. Se voi vaatia useita lukukertoja. (Berszán, 2014.)

Berszánin (2014) mukaan voimme saavuttaa kirjallisen lukemisen ja kirjoittamisen ajan ja rytmin tekemällä huomioita teksteistä samanlaisilla intensiivisillä rituaaleilla, joilla havainnoimme ympäristöä vaikkapa pimeässä metsässä; runon tai proosakatkelman lukeminen tarkoittaa käytännössä sitä, että harjaannumme havaitsemaan ja seuraamaan seuraamaan tekstien sisäisiä ilmiöitä (*the gestures of attention*). Berszán piti vierailullaan myös työpajan, jonka antia esittelen luvussa 4.1.

Leena Valkeapää näyttää soveltaneen ”berszánilaista” runojen luentaa vaellusretkellään Lapissa, vaikka mikään hänen teoksessaan ei viittaa siihen, että hän olisi Berszánin ajatuksiin tutustunut:

> *Viihdytin itseäni retkilläni opettelemalla runoja. Näin tutustuin Nils-Aslak Valkeapään ensimmäiseen runoteokseen Giđa ijat čuov´gadat (1974), joka ilmestyi Anneli Rosellin suomentamana vuonna 1980 nimellä Kevään yöt niin valoisat.*
>
> *Aluksi anorakkini etutaskussa oli muistilappuja, joihin olin kopioinut teoksen kaikki runot. Kulkiessani vilkuilin lappuja ja puhuin runoja ääneen. Vähitellen silmäilin vain runojen alun*

> *ja loput muistinkin ulkoa. Maisema ympärilläni aktivoi runojen sisältöä niin, että muistin sanoja paikkojen mukaan. Liikkuessani runojen rytmi säesti kulkuani.* (Valkeapää 2011, 27.)

Valkeapää (2011, 28 ja 31) kertoo kokeneensa runot niiden syntysijoilla hyvin todellisina, hän ikään kuin keskusteli runojen kanssa maisemasta sekä kaikesta siitä, mitä ympärillä saattoi aistia, ja lopulta hänen omat kokemuksensa sekoittuivat runoista välittyneisiin kokemuksiin.

> *Olemalla läsnä runokuvien kanssa samankaltaisessa paikassa kehoni antoi ymmärrystä siitä, miten Valkeapää on kokenut maailman. Tunsin jäätyvien lampien liukkauden askeleeni alla. Kuulin hiljaisuuden, kun viimeiset muuttolinnut olivat lähteneet. Haistoin mätänevät lehdet.* (Valkeapää 2011, 30.)

Berszánin tavoin Tina Welling kiinnittää huomion ihmisen omiin sekä ympäröivän luonnon ja maailmankaikkeuden rytmeihin. Monet kehomme toiminnat noudattavat vaihtelevia rytmejä, joihin muun muassa ajatuksemme ja tunteemme vaikuttavat: hengitys, sydämen lyönnit, silmien räpyttely, lihasten jännitttyminen ja rentoutuminen. Wellingin mielestä luonnossa oleskellessamme tulemme tietoisemmiksi näistä rytmeistä sekä luonnon vastaavanlaisista rytmeistä, joiden yhteyteen meidänkin rytmimme liittyvät: puiden huojunta, tuulen liikkeet, auringon välkähdykset puiden lehdistöissä ja vedessä, kasvien kukintojen aukeaminen ja sulkeutuminen, juurten työntyminen maahan, taimien nousu, hämähäkin verkkojen kudonta, linnunlaulu ja mehiläisten pörinä. Welling toteaa, että luonnossa rytmit sykkivät rytmien sisällä. Päivän vaihtuminen yöksi liittyy kuun liikeiden rytmiin, joka liittyy vuodenkiertoon ja niin edelleen. Joidenkin planeettojen kiertoaika voi olla vuosia, tai jopa vuosikymmeniä. (Welling 2014, 83-84.)

Mielenkiintoinen kaunokirjallinen kuvaus maailmankaikkeudesta ja sen rytmeistä löytyy Antti Hyryn novellista ”Maantieltä hän lähti”, joka on julkaistu hänen samannimisessä, alun perin vuonna 1958 julkaistussa novellikokoelmassaan. Novellin päähenkilö kiertää mielessään muutamaan kertaan maapallon ympäri viivasuoria reittejä pitkin, päätyen aina maantielle samaan paikkaan, josta hän lähti. Kun planeetta on tutkittu, hän alkaa kutistua. ”Hän muuttui vielä paljon pienemmäksi, ja hän näki lopulta ympärillään myllyjä, jotka pyörivät itsensä ja toistensa ympäri”. Atomien maailman nähtyään päähenkilö alkoi puolestaan kasvaa, jopa ohi taivaankappaleiden, jolloin hän näki niiden kiertokulun. Lopulta hän palasi omaan kokoonsa ja elämäänsä ja sen mittasuhteisiin. (Hyry 1958/1981, 37– 38.)

3.6 Kirjoittamisprosessiin vaikuttaminen

Siitä, miten kirjoittaja voisi vaikuttaa aiemmin kuvattuihin kirjoittamisprosessin vaiheisiin, on tarjolla ohjeita muun muassa kirjoittamisen oppaissa. Smith ehdottaa menettelytapoja, joilla kirjoittaja voi ”laajentaa äänialaansa”. Hän jakaa menetelmänsä kahteen ryhmään: 1) kieleen perustuvat strategiat (*language-based strategies*), joissa leikitään sanoilla ja kielellä esimerkiksi ”törmäyttämällä” satunnaisia sanoja toisiinsa ja 2) referentteihin perustuvat strategiat (*referent-based strategies*), joissa tarkastellaan vaikkapa jotain esinettä, ympäristöä, teemaa tai ideaa tekstin rakentamiseksi. Usein teksti pohjautuu moniin eri referentteihin. Referentteihin perustuvissa menetelmissä referentiksi valitusta asiasta ”lypsetään” lisää ideoita tekstin rakennuspuiksi. Smithin mielestä kirjoittaja tarvitsee aina vähintään jompaa kumpaa näistä menetelmistä, useimmiten molempia rinnan. (Smith 2005, 3–4 ja 18–19.)

Kuten jo edellä kävi ilmi, Butlerin näkemykset poikkeavat yleisistä menetelmistä, joihin sisältyy aina myös analysointia ja tietoista arviointia ja yleistystä. Hän nojaa vain alitajunnan merkitykseen ja hänen ohjeensa kirjoittajille keskittyvät siihen, miten päästä yhteyteen alitajuntansa kanssa, kirjoittamistilaan. Kirjoittajien on Butlerin mielestä vaikeampi päästä aistiensa ja tunteidensa keskukseen (*sensual center*) kuin muiden taiteenlajien harjoittajien. Esimerkiksi musiikki, tanssi ja kuvataiteet ovat suoremmassa yhteydessä aisteihin kuin kirjoittaminen. Tämä johtuu siitä, että kieli ei ole luontaisesti sensuaalinen, vaan sitä käytetään ei-sensuaalisilla tavoilla; abstrahoiden, yleistäen, analyyttisesti ja tulkiten. Kirjallisuus ilmaisukeinona ei pakota itsessään hylkäämään kirjoittajan ideoita samalla tavalla kuin vaikkapa kuvanveistäjän materiaali voi ottaa vallan itselleen. (Butler 2005, 16–17.)

Butler toteaa, että eri uskonnoissa on keinoja tyhjentää mieli analyyttisestä ajattelusta esimerkiksi toistettavien rukousten tai mantrojen avulla. Kirjoittajan pitäisi kyetä samaan, joskin jotenkin muuten kuin tekstikatkelmia toistamalla. Koko huomio pitää keskittää alitajunnasta nousevaan tunteiden ja aistimusten virtaan transsia muistuttavassa tilassa. Se voi toteutuessaan johtaa eräänlaiseen superkeskittymiseen (*superconcentration*), joka vastaa flow-tilaa. Sitä ei voi saavuttaa tietoisella ajattelulla; samoin kuin urheilijoilla on lihasmuistinsa, kirjoittaja turvautuu tunne- ja aistimusmuistiinsa unien ja unelmien tilassaan. (Butler 2005, 20–21.)

Butlerin mielestä kirjoittamistilaan pääseminen edellyttää – tai sitä ainakin helpottaa – se, että kirjoittaa joka päivä. Kirjoittamiseen on myös hyvä liittää tiettyjä rutiineja, esimerkiksi niin, että

kirjoittaa aina samassa paikassa tai muuten samankaltaisissa olosuhteissa, käyttää tiettyä fonttia vain luovaan kirjoittamiseen tai muuten sitoo itsensä kirjoitustehtäväänsä. Tällöin aina noiden ehtojen täyttyessä solahtaa helposti kirjoittamistyöhönsä. Butler suosittelee myös aamukirjoittamista heti heräämisen jälkeen. Siten voi erottaa yöunien avulla rationaalisen kielenkäytön alitajunnan kautta tapahtuvasta erilaisesta kielenkäytöstä; alitajuntaan ja sen myötä kirjoittamisen tilaan sukelletaan suoraan yöllisten unien maailmasta. (Butler 2005, 24–25 ja 27.)

Natalie Goldberg esittelee teoksessaan *Avoin mieli. Kuinka elää kirjoittajan elämää* kehittämäänsä *writing practice* -menetelmää, joka on suomennettu muotoon treenikirjoittaminen. Kirjassa on paljon omaelämänkerrallisia kertomuksia, joiden myötä Goldberg syventää ja havainnollistaa näkemyksiään siitä, miten kirjoittajan tulisi elää ja hyödyntää treenikirjoittamisen mahdollisuuksia. Teoksessa on useiden lukujen päätteeksi ehdotuksia konkreettisiksi kirjoitusharjoituksiksi, joissa aihe voi olla vapaa tai ennalta annettu. (kts. Goldberg 2004.) Teoksen suomentaja, Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen (2004) toteaa alkusanoissaan, että Goldberg keskittyy nimenomaan kirjoittamisprosessin alkupäähän, jolloin valta pitää antaa ´luovalle minälle´ ja jättää ´kriitikkominä´ odottamaan vuoroaan tekstin viimeistelyvaiheeseen.

> *Kesäisin kunnostamme puutarhaa, istutamme orvokkirivejä ja akileijarykelmiä. Sitten huomaammekin kaipaavamme metsiä, missä kaikki on hitusen epäjärjestyksessä. Siellä voi rauhoittua.*
>
> *Kirjoittamisen harjoitteleminen muistuttaa zenin harjoitusta. Molemmat palauttavat mielen luonnolliseen ja kesyttämättömään tilaan, missä ei ole hoidettuja gladiolusistutuksia. Mieli on avoin, täynnä energiaa, elävä ja nälkäinen. Se ei noudata hyviä tapoja ja sovinnaisuussääntöjä, joihin meidät on koulittu.* (Goldberg 2004, 11.)

Vaikka Goldbergin menetelmässä on kyse heittäytymisestä assosiatiivisen kirjoittamisen virtaan, hän on laatinut treenikirjoittamiselle tarkat säännöt. Treenikirjoittamisessa päätetään etukäteen kuinka kauan kirjoitetaan kynää paperista nostamatta. Harjoitusten tarkoitus on saada kirjoittaminen liikkeelle ja sulkea kontrolli pois. Tärkeää on myös mennä rohkeasti asioiden ytimiin sekä tarttua alkuajatuksiin eikä niitä seuraaviin pohdintoihin. Goldberg (2004, 19) toteaa, että "[T]reenikirjoittaminen saattaa kirjoittajan tietoiseksi tajunnan liikkeestä. Ja vielä enemmän *tietoiseksi* tajuntansa olemassaolosta, auttaa häntä luottamaan siihen ja ymmärtämään tajuntaansa, mikä on kirjoittamisen perusasia.” (Goldberg 2004, 15–19.)

> *Mieli on kirjoittajan maisema, niinkuin vuoristonäkymä on kuvataiteilijan maisema. Kirjoittaja tutkii muistia, mielikuvitusta, ajatuksia ja sanoja kuten kuvataiteilija valoa, perspektiiviä, väriä ja tilaa. Se auttaa kirjoittajaa luottamaan avoimeen mieleensä ja itseensä.* (Goldberg 2004, 43.)

Goldbergin menetelmä muistuttaa paljon niitä menetelmiä, joita kutsutaan assosiatiiviseksi kirjoittamiseksi, vapaaksi kirjoittamiseksi tai vapaaksi assosiaatioksi. Niistä se eroaa ottamalla mukaan ohjeet tai säännnöt, joiden avulla pyritään löytämään se ”mitä lopulta haluamme sanoa” (Goldberg 2004, 84). Yksi hänen ehdottamistaan menetelmistä on yksinkertaiseksi heittäytyminen, kaiken katsominen uusin silmin, niin että mikään ei ole itsestäänselvää.

> *Tee puolen tunnin kävely naapurustossa. Katsele ympäristöä yksinkertaisuuden silmin. Kirjoita sen jälkeen, mitä näit ja mitä olet menettävä kuollessasi. Täsmennä, kerro yksityiskohdat.* (Goldberg 2004, 106.?)

Goldbergin tavoin muun muassa Kari Hotakainen on sitä mieltä, että kirjoittamisprosessin aikana tarvitaan enemmän heittäytymistä kuin harkintaa. Hän toteaa sanomalehti Keskisuomalaisessa 7.11.2015 julkaistussa Veera Jääskeläisen tekemässä haastattelussa näin: ”Kirjoittamisprosessin aikana kirjailija ei saa tuntea normaalielämän kohtuullisia elementtejä kuten nöyryyttä ja häpeää”.

Maarit Saarelainen-Sahlman selvittää pro gradu -tutkielmassaan henkilökohtaisten muistojen merkitystä ja käyttöä luovassa kirjoittamisessa. Hänen mielestään ”[A]isteja ja aistihavaintoja kannattaisi käyttää enemmän hyödyksi luovassa kirjoittamisessa ja ottaa muistot tietoisesti mukaan kirjoitusprosessiin”. Hän katsoo, että varsinkin aistimuistot rikastuttavat kirjoittamistyötä. (Saarelainen-Sahlman 2011, 5–6.)

> *Muistojen aktiivinen käyttöönotto vaatii harjaantumista ja totuttautumista. Jokaisella kirjoittajalla on omat keinonsa ja stimulanttinsa aloittaa tyhjän paperin täyttäminen.* (Saarelainen-Sahlman 2011, 47.)

Saarelainen-Sahlman kokeili aistien ja niiden myötä aistimuistojen virittelyä oman kaunokirjallisen työskentelynsä yhteydessä sekä vetämällään *Aistimuisti*-kurssilla. Kurssilla viriteltiin näköaistia taidepostikorteilla ja lapsuuden valokuvilla, kuuloaistia musiikilla, tuntoaistia esineillä ja kirjoituspaikan vaihdoksella ja maku- ja hajuaistia mausteilla ja muilla ruoka-aineilla. Lapsuuden

valokuvat, joissa kurssilaiset olivat itse mukana nostattivat erityisen hyvin mieleen muistoja; myös kuvanottohetken ilmapiirin ja omat mielentilat. (Saarelainen-Sahlman 2011, 38–39.)

Tehdessään romaanikäsikirjoitusta Saarelainen-Sahlman hyödynsi tietoisesti muistojaan ja kokemuksiaan kirjallisen työn virikkeinä. Hän muun muassa katseli vanhoja valokuvia ja karttoja sekä kuunteli takavuosilta tuttua musiikkia virittäytyen sen tunnelmiin ja herättämiin muistoihin. Hän palasi vanhojen radio- ja TV-ohjelmien äärelle. Hän leipoi karjalanpiirakoita herättääkseen tuoksu- ja makumuistoja, lämmitti saunaa ja kirjoitti ylös muitakin muistelemiaan aistimuksia. Saarelainen-Sahlman toteaa, että ”selkeimmät muistot löytyivät konkreettisen tekemisen kautta”. Muistoihin, varsinkin lapsuuden aikaisiin, liittyi myös voimakkaita tunnekokemuksia. Hän pitääkin nimenomaan muistojen herättämiä tunteita tärkeinä kirjoittamisen kannalta. Hän katsoo voivansa käyttää vuosien takaisia muistoja ”pelkkänä materiaalina, joista voi ottaa tarvitsemansa”. (Saarelainen-Sahlman 2011, 62–64, 69 ja 73.)

Sharplesin ja joidenkin muiden edellä mainittujen tutkijoiden näkemykset sekä ohjeet kirjoittamisprosessin edistämiseksi näyttävät lähtevän siitä olettamuksesta, että kirjoittaja puurtaa pöydän ääressä. Poikkeuksena ovat Goldbergin ehdottama kävely naapurustossa, Saarelainen-Sahlmanin aktiivinen konkreettinen puuhailu aistimuistojen herättämiseksi sekä István Berszánin ja Tina Wellingin suosittelemat, esimerkiksi luonnossa tehtävät harjoitukset.

Berszán on kehitellyt jo parikymmentä vuotta menetelmiä, joilla laajentaa kirjallisuusopintoja kohti ei-diskursiivisia lukemisen ja kirjoittamisen tiloja. Hän perustelee tätä sillä, että kirjoittajalla on aivojen lisäksi käytettävissään koko keho, jolla ottaa kontakti ympäristöön. Berszán harjoituttaa omia opiskelijoitaan leireillä (Land-rover reading and writing camp), jotka järjestään asumattomilla vuoristoalueilla. Leirien tavoitteena on oppia tekemään havaintoja monipuolisilla tavoilla. Esimerkiksi hiljaisuudessa tehty retki pimeään metsään voi vapauttaa kulttuurisidonnaisista tavoista kiinnittää huomio ympärillä olevaan. Uusia keinoja selvitä tilanteesta ovat esimerkiksi pysytteleminen yhdessä pimeydessä ja muiden auttaminen esteiden läpi ja metsän oman elämän tarkkailu. (Berszán, 2014.)

Myös Welling suosittelee luontoon menemistä kirjoittamiseen virittäytyessä ja kaikkien aistien käyttöön ottamista ympäristön keskittyneessä havainnoimisessa. Welling on vakuuttunut siitä, että ympäröivän luonnon ja kirjoittajan omien kehontuntemusten tietoinen havainnoiminen luontoretkillä auttavat luovassa kirjallisessa työssä. Hän on kehittänyt yksinkertaisen metodin

havaintojen teon tueksi ja antanut sille nimeksi *Spirit Walk*. Menetelmän myötä ”aivot toisaalta vastaanottavat uusia elämyksiä ja toisaalta vapauttavat ja tuovat mieleen aiempia elämänkokemuksia”. (Welling 2014, 9.)

Merja Virolainen kuvaa liikkeellä olon työmenetelmäänsä julkisella facebook-sivullaan 4.11.2015 julkaisemassaan päivityksessä näin:

> *Olen nyt bunkannut puolitoista viikkoa Kirjailijaliiton residenssissä Ateenassa. Olen kierrellyt kauppahallissa, kirpputorilla ja puistoissa aistimassa ja assosioimassa, keksiskelemässä kielikuvia tekeillä oleviin runoihin.*

Seuraavassa pääluvussa tarkastelen lähemmin Berszánin ja Wellingin metodeja, joita kirjoittaja voi kokeilla lähtiessään työskentelemään kammionsa ulkopuolelle, vaikkapa metsään. Lisäksi otan tarkasteluun Ruben Abellan tavan käyttää kuvia tekstien ideoimisessa.

4. METODEJA METSÄRETKILLE

4.1 István Berszánin kanssa Seminaarinmäen metsikössä

Halusin itsekin kokeilla luonnossa oleskelun vaikutuksia kirjoittamiseen. Alkuun päästäkseni kokeilin muutamia metodeja, joita esittelen tässä luvussa. Arvioin menetelmiä tarkemmin omien kokemusteni pohjalta luvussa 5. Aloitan István Berszánista, jonka menetelmien teoreettisesta taustasta kerroin jo aiemmin luvussa 3.5. Berszán ehdottaa menetelmiä, joiden avulla kirjoittaja voi hankkia itselleen entistä paremmat valmiudet havainnoida sitä, mikä ei ole suoraan nähtävissä, vaan jonka tutkiminen vaatii keskittynyttä harjoittelua olipa kyseessä sitten ympäristö, ihmiset tai kirjallisuus.

Berszán on vetänyt vuodesta 2000 asti kokeilevia työpajoja, joissa tehdään lukemiseen ja kirjoittamiseen liittyviä harjoituksia luonnon helmassa. Berszán kuvailee menetelmäänsä tutkimukseksi käytännön harjoituksilla (*practice research*). Tällainen lähestymistapa kirjallisuuteen ei liity suoranaisesti teksteihin, vaan moninaisiin käytännön harjoituksiin, joilla tavoitellaan kirjoittamis- ja lukemistapahtumien omia rytmejä. Berszánin harjoituksissa ei ”lueta” vain tekstejä, vaan esimerkiksi myös ympäristöä ja läsnä olevien ihmisten kasvoja ja läsnäoloa. (Berszán, 2014.) Näitä niin sanottuja Land-Rover -harjoituksia on esitelty laajemmin Berczánin artikkelissa ”Land-

rover reading/writing exercises. Talent support in the forest: Programme of the Invisible College", joka on julkaistu European Talent Centre, Budapest -internetsivustolla. (Ks. Berszán.)

Oman työpajamme harjoitteet tehtiin melko meluisassa Seminaarinmäen metsikössä, tiukalla aikataululla ja hyytäävän kylmässä säässä. Sain professori Tuomo Lahdelmalta nähtäväkseni nimettöminä kuuden opiskelijan Berszánin työpajaa koskevat oppimispäiväkirjat. Liitän heidän huomioitaan ja näkemyksiään oman selostukseni oheen käyttäen viitteenä mainintaa "Opiskelija" sekä numeroita 1–6.

Työpajassa tehdyt harjoitukset koettiin vain haaleiksi maistiaisiksi siitä, mitä Berszánin kotimaassaan vetämillä viikon mittaisilla harjoitusleireillä vuoristossa voisi päästä kokemaan. Useat kokivat olosuhteiden häiritsevän keskittymistä, vaikka ainakin osalla oli vilpitön halu heittäytyä tilanteeseen. Edellä mainituista seikoista huolimatta opiskelijat löysivät Berszánin ajatuksista uutta pohdittavaa ja uusia käyttökelpoisia tapoja lähestyä lukemisen ja kirjoittamisen ydintä sekä niihin liittyvää ympäristön sekä toisten ihmisten havainnointia ja huomioon ottamista. (Opiskelijat 1–6, 2014.)

> *Berszánin tapa lähestyä oppimista oli kokemuksellisuuden kautta. Hänen harjoituksessaan hylättiin kontekstit ja tutut konventiot ja altistettiin itsensä uudelle tavalla ajatella ja lähestyä tekstiä ja tarinoita. Hänen työpajansa ei välttämättä sovi kaikille. Kuitenkin se pakotti astumaan sivuun totutusta tavasta ajatella ja siten herätti pohtimaan asioita uusista näkökulmista.* (Opiskelija 1, 2014.)

> *Berszán korostaa kirjoittamisen aikaorientaatiota kirjoittamalla lukemisen ja kirjoittamisen rytmeistä ja rituaaleista. Hän ei kuitenkaan korosta kirjoittajan suhdetta kellon tai kalenterin rytmittämään aikaan vaan ennen kaikkea tilateiden, tapahtumien ja liikkeiden suhteelliseen aikaan.* (Opiskelija 2, 2014.)

> *Berszán arvostelee akateemista ympäristöä, jossa palataan kriittisen observaation rytmiin. Tällaisessa ympäristössä ei hänen mukaansa ole tarpeeksi taidetta ja ystävyyttä. Akateeminen maailma ja taiteen maailma ovat erkaantuneet toistensa rytmeistä. Siksi kirjoittamisen opettamiseen pätevät eri säännöt kuin akateemisiin rutiineihin.* (Opiskelija 4, 2014.)

> *Paikka ei vastannut ideaalia siitä, missä harjoitukset olisivat toimineet parhaiten – kaikkialla ympärillä näkyi asutusta ja autojen äänet kuuluivat taustalla. Yksi keskeinen osa työpajaa on*

> *se, että mennään metsään ja samalla irtaudutaan perinteisestä ympäristöstä ja konventioista niin konkreettisesti kuin henkisestikin. Toinen mikä puuttui työpajan ideaalista toteuttamisesta oli reilu ajankäyttö: jos käytössä olisi ollut enemmän aikaa, olisi tekemiseen päässyt huomattavasti paremmin kiinni. Nyt työpaja toimi lähinnä suuntaa antavana makupalana.* (Opiskelija 3, 2014.)

Kahdessa harjoituksessa yhdistimme valmiin tekstin lukemisen toistemme kasvojen ´lukemiseen´. Seisoimme vastakkain niin, että jokaisella oli pari noin metrin päässä. Sivummalla oleva lukija luki äänen erilaisia tekstejä, ja me muut katsoimme vastapäätä olevaa henkilöä silmiin ja jaoimme siten kuulemamme. Toisessa harjoituksessa osa ryhmästä piteli kasvojensa edessä läpinäkyvällä kalvolla olevaa tekstikatkelmaa, ja muut kiersivät lukemassa tekstit. Teksti oli siis kahden henkilön välissä, jolloin he saattoivat hiljaisen lukemisen ohessa ´lukea´ myös toisiaan. Harjoitukset lisäsivät yllättävästi yhteenkuuluvuuden tunnetta kunkin parin kanssa.

> *Harjoitus vaati rentoutumista ja keskittymistä – emme ole tottuneet katsomaan toisen kasvoja näin pitkään, minkä takia se aluksi tuntui hyvin vaikealta.Vähitellen kun ei enää tarvinnut keskittyä naurun pidättämiseen ja muihin jonkinlaista epämukavuutta osoittaviin eleisiin, saattoi saavuttaa omalla laillaan melko taianomaisen tunnelman. Tässä on varmasti kyse juuri siitä, että alkaa nähdä tavallisen outona. Pitäisi useamminkin katsoa ihmisiä pitkään – toisen kasvoilla voi nähdä niin paljon.* (Opiskelija 3, 2014.)

> *Varsinkin kasvoista luenta -tehtävä oli mielenkiintoinen kokemus, vaikka taisimmekin kaikki olla aluksi melko vaivaantuneita. Tämän tehtävän kautta sain kuitenkin ehkä itse tehokkaimmin kosketuksen nimenomaan Istvánin paljon kuuluttamaan yhteyden ja yhteisen rytmin löytämiseen. – – On pakko sanoa, että ajatus intensiivisistä ja oivaltavista kontaktien luomisista muihin ja näiden yhteys puolestaan kirjoittamiseen ja lukemiseen ei itselleni täysin auennut, eikä varsinkaan ohjaajan selitys luonnontieteiden osallisuudesta tähän kaikkeen.* (Opiskelija 5, 2014.)

Tutustuimme myös ympäristöön uudella tavalla: kukin oli vuorollaan silmät suljettuina ja pari talutti hänet vähän matkan päähän. Siellä talutettava tutustui paikkaan tunnustelemalla maata ja ympäröiviä puita. Paluu lähtöpaikkaan tapahtui vielä suljetuin silmin. Silmät avoinna tuli sitten yrittää löytää paikka, jossa äsken oli käyty. Kun parini oli ohjannut kulkemaan oikeaan suuntaan, tunnistin kuusen, jonka kanssa olin tehnyt tuttavuutta silmät suljettuina.

> *Rytmisiin ulottuvuuksiin päästään kiinni tietyillä havainnoinnin rituaaleilla ennemmin kuin*

> *mittaamalla ja laskemalla. Liike, rytmi ja fyysinen tila olivat läsnä Istvánin harjoituksissa, näköaisti tietysti myös, mutta myös muut aistit. Näiden tilojen ja tekstin rytmin löytäminen, joka on tie tekstin ymmärtämiseen, olennaisen löytämiseen, vaatii harjoittelua. Ensin on tutustuttava olemukseen ja vasta sitten tulee pohdinta. – – luonto antaa mahdollisuuden irrotella. – – kannattaa heittäytyä – –.* (Opiskelija 6, 2014.)

Yhdessä tekemisen hauskuudesta huolimatta lempitehtäväni oli ”runoilijoiden kohtaaminen”, jonka kukin teki yksin. Berszán paljasti meille, että osa metsän puista on ”runoilijoita”, joita voisimme nyt käydä tapaamassa siten, että ensin asetumme aivan lähelle runoilijaa ja katsomme häntä tarkasti, välillä peräännymme kauemmas ja sitten asetumme taas tukevasti runoilijan eteen. Tapasin kolme erilaista, ilmeikästä runoilijaa, joilla kaikilla oli minulle jotain kerrottavaa.

> *Kaikki kolme puuta, joiden alle pysähdyn kuuntelemaan, kertovat minulle oman runonsa. Vaahtera syksyisen rallatuksen, kuusi syvällisemmän pohdinnan.* (Opiskelija 6, 2014.)

> *Tarkoituksena oli ilmeisesti luoda jonkinlaista yhteyttä itsensä ja puun välille. Tästä harjoituksesta en saanut ihan kiinni. Ehkä se olisi toiminut paremmin kesällä niin, että olisi maannut maassa puun juuressa, jolloin asento olisi ollut mukavampi ja olisi ollut helpompi rentoutua. Varmaan tässä oli kyse siitä, että otetaan erilainen kuvakulma tuttuun kohteeseen ja pyritään luomaan yhteyttä luontoon.* (Opiskelija 3, 2014.)

Berszán ei maininnut metodinsa yhteydessä tietoisuuden asteiden vaihteluita, vaan korosti erityisesti keskittynyttä syventymistä tapahtumisen rytmin tavoitteluun harjoittelemalla. Oma kokemukseni kuitenkin osoitti, että esimerkiksi runoilijapuu-harjoituksessa mielen työskentelyyn liittyi sen yhteydessä erilaisia vaiheita. Ensin valitsin tietoisesti puun ja tarkastelin sen ominaisuuksia yleisesti ja sitten siitä näkökulmasta, että olen tekemisissä ”runoilijan” kanssa. Etenin mielikuvitusmaailmaan erottaessani jotkut kaarnan halkeamat suuna ja silminä. Runoilijallani oli kasvot ja ilme ja selvästikin jotain sanottavaa minulle. Oksa-raajoillaan se vahvisti sanomaansa. Sitten seisoin taas sadetihkussa tavallisen männyn juurella miettimässä, miten edellä koetun pukisi sanoiksi.

Viimeiseksi tehtäväksemme saimme kirjoittaa pienen katkelman siitä, mitä työpajan aikana olimme oppineet ja kokeneet ja lähettää tekstin sähköpostilla Berszánille. Hän järjesti tekstimme sellaisinaan yhdeksi kokonaisuudeksi, jonka alkuosa on alla.

The Hill of Seminar

As I was standing at the roots of the pine tree and watching to its top, I felt I understood something about observation and how to observe things as a writer. I saw the treetop swaying in the breeze and the little green moss covering the pine's thick. I felt myself like a child studying the tree and all of its angles, constantly finding something new to wonder about. I started to think that when writing, I should go somehow more close to things I'm writing about to find a variant perspective than in everyday life. Like T. summarized today: we have to notice how the familiar things can be strange and odd. I think this kind of approach could be productive and deliver more colorful text, and also text that is more real. I find this the point of the workshop for me.

When I was climbing to the top of the Hill of Seminar I didn´t know, that I would meet three living poets up there.

Mrs. Rowan, with lichen on her cheek, reached three lines of her poem to the sky, all of them starting from the same point. Like a bunch of flowers. The fourth line was parallel to ground showing me the way to go before dreaming about the heaven.

Mr. Pine, a tall, old and strong man, stood soberly. His poem was serious, radiating dim light. It told me about security in a ceremonious way.

Delicate Mrs. Birch was crying silently but smiling gently at the same time. She herself was the poem.

Everything is on her face. All the words ever said, feelings ever felt. I can even see myself. How strange are we, human beings! In this moment, I feel strong bond between us, even though I don't even know her name. But I see her. And her face tells me things she would never say out loud. I begin to smile. She gives it back to me.

– –

(Opiskelijat ja Berszán, 2014.)

Tekstinäyte, joka koostuu muutaman kirjoittajan tuotoksista, osoittaa mielestäni hyvin, että olimme ainakin jossain määrin onnistuneet pääsemään samaan rytmiin toistemme ja ympäristön kanssa. Tekstikatkelmat liittyvät liki saumattomasti toisiinsa. Valmis tarina – ”The Hill of Seminar” – ilahduttaa minua valtavasti ja osoittaa, että Berszán on oikeilla jäljillä etsiessään uusia tapoja nähdä sitä ympärillämme on.

Tein omat metsäretkeni yksin, joten sovelsin niillä Berszánin harjoitteista lähinnä tätä jälkimmäistä. Asetuin aloilleni, kuulostelin ja katselin ja annoin ympäröivän – yleensä rauhallisen – rytmin vallata mieleni.

4.2 Tina Welling; kirjalliset luontoretket

Tina Wellingin (2014, 78) mielestä luovat ihmiset tarvitsevat luontoa, yhteyttä ”kesyttömän” kanssa; keho on linkki luovan mielen ja luonnon välillä. Hän lähestyy kirjoittajan ja luonnon välistä yhteistyötä suoremmin kuin Berszán. Welling kertoo miten kirjoittaja voi luontoretkillään hakea itselleen materiaalia kirjoitustyöhönsä. Hänen näkemystensä taustalla ovat muun muassa psykologiset lähtökohdat. Wellingin teos, jonka pohjalta esittelen hänen näkemyksiään ja luontoretkimenetelmänsä kirjoittajille, ei ole tieteellinen vaan se on lähinnä kirjoittamis- ja elämäntapaopas. (Ks. Welling 2014.)

Wellingin *Spirit Walk* -menetelmässä on kolme vaihetta: 1) nimeäminen (*naming)*, jonka tarkoituksena on ottaa aistit tietoiseen käyttöön, 2) kuvailu (*describing*), joka johdattelee aistien tuntemukset syvemmälle ja intiimimmälle tasolle ja 3) vuorovaikutus (*interacting*), joka kutsuu luomaan vuorovaikutussuhteen ympäristön kanssa. (Welling 2014, 4). Wellingin lähtökohta vastaa mielestäni hyvin sitä, miten esimerkiksi Sharples kuvaa kirjoittamisprosessin kulkua ja Jalonen siihen liittyvää assosiaatiota. *Spirit Walk* voi auttaa noiden prosessien liikkeelle lähdössä.

Welling vertaa menetelmäänsä siihen miten pieni lapsi aloittaa suhteen luomisen ympäristöönsä nimeämällä ihmisiä ja esineitä. Myöhemmin lapsi alkaa tarkastella aistiensa avulla yksityiskohtia, jolloin hän kykenee erottelemaan asioita toisistaan. Sitten on vuorossa vuorovaikutus, yhteyden luominen vanhempiin, muihin ihmisiin ja nimettyihin esineisiin, vaikkapa leluihin. (Welling 2014, 9–10).

Harvey Wiener kertoo teoksessaan *Any child can write*, *että* lapsia voi kannustaa kuvailun opetteluun kaikenikäisille sopivilla vastaanvanlaisilla nimeämiseen perustuvilla harjoitteilla, kuin mitä Welling ehdottaa aikuisille. Wienerin harjoitteissa nimetään ja kuvaillaan ympäristössä tarkasteltavia kohteita kaikilla aisteilla tehtyjen havaintojen perusteella. Minkä värinen esine tai olento on, miten se toimii, miltä se kuulostaa, tuoksuu ja tuntuu kosketeltaessa. (Wiener 2003, 151.) Harjoitteissa voi käyttää apuna niin sanottua aistitaulukkoa, johon merkitään aika ja paikka sekä sarakkeet erilaisille aistimuksille: mitä näin, mitä kuulin, mitä kosketin ja mitä haistoin tai maistoin. (Wiener 2003, 153.)

Wellingin mielestä sama nimeämisen, kuvailun ja vuorovaikutuksen ketju jatkuu aikuisuudessa. ”Sitä minkä voimme nostaa tietoisuuden valoon, voimme käyttää elämässämme. Se mikä jää piiloon alitajunnan pimeyteen, käyttää meitä.” Welling uskoo, että me voimme yksinkertaisilla

kirjoitusharjoituksilla työstää ratkaisuja sisäisiin ongelmiin, kunhan tiedostamme ne. (Welling 2014, 10-11.) Tämän tutkielman yhteydessä en kuitenkaan lähde tarkastelemaan Wellingin menetelmää sen mahdollisten terapeuttisten vaikutusten valossa, vaan ainoastaan luovuuden herättelyn ja ideoiden tuottamisen näkökulmasta.

Welling antaa tarkat ohjeet ja perustelut *Spirit Walk* -retken eri vaiheille.

1) *Havaintojen nimeäminen*
”Mene ulos, pihalle, puistoon, luontoon, ja aikasi käveltyäsi asetu aloillesi. Tee muistiinpanoja (vaikka vain sanalista) siitä mitä näet, kuulet, kosketat, maistat ja haistat.” Welling toteaa, että käytämme tietoisimmin näköaistia. Makuaisti puolestaan on lähimpänä vaistonvaraista aistimusta. Kun keskitymme aistimuksiimme, pääsemme yhteyteen ympäristömme kanssa. Kirjoittaminen sitoo sisäisen ja ulkoisen ympäristömme yhteen: tietoisuus kehostamme ja maailmasta muuttaa kokemuksen sanoiksi paperilla. (Welling 2014, 12.)

2) *Yksityiskohtien kuvailu*
Jatka matkaa ja pysähdy, kun siltä tuntuu. Valitse tarkasteltava kohde, esimerkiksi kivi tai varpu, jota voit kosketella. Tutki sitten kaikkia aistejasi käyttäen valitsemaasi kohdetta ja kirjoita kaikki havaitsemasi yksityiskohdat ylös. Huomioi myös kehosi tuntemukset, esimerkiksi tunnetko olosi mukavaksi, miten hengität ja niin edelleen. Tuntemuksia ei arvioida mitenkään, ne vain merkitään muistiin sellaisinaan. (Welling 2014, 13.)

Muistiin kirjoitettujen havaintojen luettelo on luovan työskentelyn raakamateriaalia. Kirjoittaminen toimintana liittää meidät kehollisesti paikkaan ja aikaan, johon olemme saaneet yhteyden aistien kautta. Nimeäminen ja kuvailu auttavat meitä käyttämään aistejamme järjestelmällisesti sekä organisoimaan tarjolla olevan tiedon ja havaittavat asiat. Elämyksen ´jakaminen osiin´, eli yksityiskohtien tarkastelu, auttaa sen vastaanottamisessa. (Welling 2014, 44 ja 48-49.)

3) *Vuorovaikutus luonnon kanssa*
Jatka matkaasi tietoisena aistimuksistasi, kehostasi ja luonnosta ympärilläsi, sekä niistä tunteista joita koet siinä. Kulje kunnes huomaat jonkun muiston heräävän tai kunnes joudut jonkun tunteen valtaan tai kunnes huomaat pohtivasi jotain taakse jäänyttä tapahtumaa. Luontohavainnot voivat Wellingin mukaan linkittyä salamannopeasti alitajunnasta nouseviin muistoihin, tunteisiin ja unelmiin, joista omat tarinamme syntyvät. Tiedostetut tarinat kirjoitetaan muistiin saman tien. Niitä voi halutessaan analysoida myöhemmin. (Welling 2014, 13–14 ja 25.)

Spirit Walk -retken havaintojen teon voi viedä vielä järjestelmällisemmälle tasolle esimerkiksi tarkkailemalla (vaikkapa useita kertoja saman päivän aikana) erikseen ilma-, maa-, tuli- ja vesielementtejä seuraavaan tapaan:

- Ilma: Millaisia ääniä tuulen mukana kantautuu? Miltä suunnalta tuulee? Onko ilmassa tuoksuja? Tuntuuko ilma iholla kostealta vai kuivalta?
- Maa: Onko maanpinta jäässä, märkä tai kuiva? Mitä kukkia kukkii? Miltä kivet ja kasvit tuntuvat kädessä?
- Tuli: Millä suunnalla aurinko tai kuu ovat? Mikä kuun vaihe (uusikuu, puolikuu, täysikuu jne) on menossa?
- Vesi: Onko lehdillä kastepisaroita? Onko taivaalla pilviä ja ilmassa kosteutta? Tuntuuko jollain suunnalla veden tuoksu? (Welling 2014, 93-94.)

Elementtien kohdalla mainitut esimerkit melko ovat arkisia ja tavanomaisia. Tuli-elementtiä voisi täydentää harvinaisemmilla ja voimakkaammilla ilmiöillä: ukonilma, haloilmiöt, revontulet ja auringonpimennys. Myös vesielementtiin olisi luonnossamme paljon lisättävää, esimerkiksi vesistöt niihin liittyvine aaltoineen, virtoineen ja äänineen.

Kirjoittajan olisi hyvä heittäytyä hetkeen havainnoimaan ja tekemään muistiinpanoja, silloin kun pääsee harvinaisen ilmiön äärelle. Kauniina ja aurinkoisena päivänä 24.6. 2014 ollut laaja ja koko päivän kestänyt haloilmiö (jollaisia en ollut tiennyt voivan olla olemassakaan) vangitsi huomioni tunneiksi. Harmittaa, etten kirjoittanut noita tuntemuksia ylös saman tien. Valokuvia toki otin.

Wellingin mukaan *Spirit Walk* -retkiin liittyvät oivallukset ja prosessit, parhaimmillaan syvät elämänkokemukset, antavat kirjoittajalle valmiuksia kuvata täydesti aitoja, omakohtaisia ja autenttisia näkökulmia elämästä. Sen sijaan, että kirjoittaja vain kuvailisi näkemäänsä, hän voi antaa kokemuksen vaikuttaa ja sekoittua henkilökohtaisiin tarinoihinsa. (Welling 2014, 15–16.)

4.3 Ruben Abella; kirjoittamista tukevat valokuvat

Myös Rubén Abella vieraili Jyväskylän yliopistossa ”Creative Writing: Pedagogy and Well-Being” -konferenssissa 21.-22.10.2014. Hän piti työpajan aiheesta ”Micro fiction: the real story”. Mikrofiktioksi nimetyn lyhytproosamuodon lisäksi työpajassa tutustuttiin mahdollisuuteen yhdistää kuvia ja mikrofiktiota toisiinsa, sillä Abella on mieltynyt kuviin tarinoiden lähteenä. Hyvien kuvien

innoittamana voi hänen mielestään kuvitella, mitä tapahtui ennen kuvan pysäyttämää hetkeä ja mitä tapahtuu sen jälkeen. Mitä pidempi näin kuviteltu aikaväli on, sitä voimakkaampi kuva. Sama pätee Abellan mielestä mikrofiktioon. Abella totesi, että liitettäessä kuvia ja (kaunokirjallisia) tekstejä toisiinsa, niiden ei pitäisi suoraan selittää toisiaan vaan toimia parina. (Nisu 2014.)

John Bergerin mukaan: ”Valokuvien ja sanojen välisessä suhteessa valokuva anoo tulkintaa, ja tavallisesti sanat tarjoavat sen.” Niin todistusvoimainen kuin valokuva onkin, sen merkitys voi jäädä hämäräksi esimerkiksi, jos kuvanottotilanne ei ole tiedossa. Kuva ja tulkintaa auttavat sanat voivat muodostaa yhdessä vahvan todistuksen. (Berger 1987, 37.) Kaunokirjallisten tekstien yhteydessä on kuitenkin hedelmällisempää jättää kuvan ja tekstin välille tulkinnan mahdollisuus Abellan ehdottamaan tapaan.

Kokeilimme työpajassa kuvien ottamista tarinoiden lähteeksi. Huomasin, että kirjoittamiseen liittyvien idea-aihioiden kuvaaminen on erilaista, kuin sellainen jossa pyritään esteettisiin tai dokumentoiviin kuviin. Ideakuvassa ei ole tärkeää se, mitä se esittää tai miellyttääkö se silmää, vaan se mitä kuva tuo mieleen. Tätä oivallusta päätin kokeilla ja kehitellä metsäretkien yhteydessä.

Welling sen sijaan suhtautuu kriittisesti valokuvaamiseen; siihen että tilanteen ja maiseman erityisyys pyritään tallentamaan kuviin, joiden parissa koettu voitaisiin käydä tarkemmin läpi myöhemmin. Hänen mielestään tuolloin voidaan tukeutua vain yhteen aistiin, näköön. Wellingin mielestä tietty paikka ja hetki voidaan kokea täydesti vain kaikki ympäristöön ja omaan kehoon liittyvät aistimukset hyödyntäen, ottaen mukaan tunteet ja mieli. (Welling 2014, 16.)

Mielestäni myös kameraa voi käyttää muistiinpanovälineenä sen ohella, että tehdään havaintoja ja kirjoitetaan ne ylös. Onhan kuvan ottaminenkin huomion suuntaamista johonkin erityiseen asiaan. Kameran objektiivilla voi ´nimetä visuaalisesti´. Sitä harrastin jo lapsena ilman kameraa kuvitellen mielessäni miten rajaisin näkymiä esimerkiksi automatkoilla.

Tekstiä voi sisällyttää myös kuvaan eri tekniikoilla (Briedis, 2015). Otin tekstiä sisältäviä valokuvia kesäkuussa 2014 Terijoen ennen niin suosituilla, ´kultaisilla´ hiekkarannoilla. Nyt merivesi Suomenlahden pohjukassa on pahasti saastunutta.

Kultainen uimaranta

[Suomen] lahti

Täällä uiminen on kielletty!

Kuvien sisältämien tekstien ja näkymien välille muodustuu jännite, samoin kuvaushetken ja sitä edeltäneiden vuosikymmenten välille.

Otin usein kameran mukaan metsäretkilleni. Aina se ei ollut hyvä ratkaisu, sillä ideakuvien ottamisen lisäksi innostuin välillä kuvaamaan myös tavanomaisia kuvia jotain kaunista tai mielenkiintoista nähtyäni. Kuvaaminen katkaisi silloin ajatusten virran.

5. OMA TYÖSKENTELY JA KOKEILUT

5.1 Metsäretket ja niihin liittyvät havainnot

Kirjoittamisretkilläni metsään oli kaksi tavoitetta: kokeilla edellä kuvattujen menetelmien toimivuutta kirjoittamisen apuna sekä tuottaa tekstikokonaisuus pro gradu -tutkielman kaunokirjalliseksi osaksi. Kuvailen tässä luvussa ensin yksittäisiä havaintoja retkistä sekä niiden tuottamista päiväkirjamerkinnöistä ja lopuksi sitä miten retkien pohjalta syntyi kaunokirjallinen teksti.

Kuten jo aiemmin mainitsin, tulkitsen tässä tutkielmassa luonnon laajasti. Sen en tarvitse olla koskematonta erämaata, vaan pihat, puistot ja lähimetsät lukeutuvat myös siihen. Omat lyhyehköt retkeni suuntautuivat pääasiassa kotini ympäristössä oleviin metsiin. Minulle Emersonin (ks. Immonen 2002, 17) näkemys siitä, että lähiluonto riittää ihmiselle on hyvin lohdullinen. Maatilan emäntänä minulla on vähän mahdollisuuksia matkustaa pitkien matkojen päähän erämaihin. Onnekseni maatilaamme ympäröivät metsät – olkootkin talousmetsiä, joita myrskyt ja hakkuut ovat pirstoneet. Välillä liikuin rantametsiköissä.

> *Tämä ei ole erämaa, vaan ”takapiha” (vaikka ei omaa metsää olekaan), oleellinen osa elinpiiriäni, kotiani, josta iloitsen paljon. Tänne ei tarvitse hirveästi kaivata, koska olen koko ajan tässä äärellä. Voin poiketa metsään vaikka useita kertoja päivässä. Lomalaiset lähtevät, lapset lähtevät kaupunkiin, minä jään, mielelläni. Kurjet huutelevat yhä. Olivat aamulla pellolla. Kokoavatko nekin jo joukkojaan? Nekin tekevät lähtöä. Kaipaavatko ne etelään? Ja sitten keväällä taas tänne? Kummassa niiden on parempi. Osaavatko ikävöidä, kaivata?* (Metsäpäiväkirja 15.8.2015.)

En kuvittele, että luonto olisi kirjoittajalle ainoa tai edes välttämättä paras kirjoitustyön tukija. Jollekin toiselle kirjoittajalle esimerkiksi vilkas kaupunkialue voi olla paremmin toimiva ideoinnin

ympäristö. En myöskään lähde siitä ajatuksesta, että luonnossa kirjoittaminen tuottaisi vain luonnonkuvauksia, vaan siellä voi lähteä viriämään millaisia tekstejä vain.

Olen valinnut metsän tämän tutkielman lähtökohdaksi siksi, että viihdyn luonnossa hyvin ja sen ilmiöt kiinnostavat minua. Metsä rauhallisena ympäristönä sopii toisaalta unelmointiin ja muille vähäisen keskittymisasteen mielenliikkeille ja toisaalta tarjoaa loputtomasti keskittyneen tarkastelun kohteita ja mahdollisuuksia symboleiden ja metaforien löytämiseen. Metsässä, suojassa muiden katseilta, voi heittäytä myös leikkimäiseen toimintaan, vaikkapa puhumaan eläimille ja puille.

Wellingin *Spirit Walk* -ohjeistus antaa mielestäni hyvän pohjan tietoiselle työskentelylle metsäretkillä. Sallin kuitenkin itselleni myös vapaamuotoisemmat retket. Havaintoja tehdessäni pidin mielessäni myös Berszánin suositteleman tarkan ja keskittyneen ympäristön tutkimisen, sen rytmien tavoittelun sekä tuttujen asioiden tarkastelun symbolisesti (vertaa puut runoilijoina). Mielen ennakkoluuloton avaaminen auttoi tekemään havaintoja uudella, mielikuvitusta herättelevällä tavalla.

Aloitin kirjoitusretket metsään syyskuussa 2014. Kävin kynän ja lehtiön kanssa metsässä kolmisenkymmentä kertaa syyskuuhun 2015 mennessä. Usein mukanani oli myös kamera ja loppukesästä marjaämpäri.

Retkilläni metsä oli paitsi tarkastelun kohde ja mielentilan virittäjä, myös kirjoittamisen konkreettinen paikka. Lauri Louekari toteaa, että samalla kun kasvavat puut venyttävät varttaan ja levittävät oksistoaan turvatakseen muun muassa rittävän valon saannin itselleen, ne muodostavat alleen tilaa, jossa ihmisten ja eläinten on hyvä liikkua. Puiden latvustot suojaavat metsässä olijaa sateelta, tuulelta ja kylmältä. Näin metsä toimii rakennuksen tavoin; mennäänhän metsäänkin sisälle aivan kuin rakennukseen. Metsä mielletään sisätilaksi esimerkiksi suhteessa viereiseen tiehen, peltoon tai järveen. Metsän ”'katot', 'seinät' ja sammalmatot voivat olla tilallisesti hyvinkin lähellä arkkitehtonisen tilan vastaavia rajapintoja”. (Louekari 2006, 51, 98 ja 104.)

Metsäretkilläni etsin kirjoittamisen hetkiä varten ”istuimia” ja ”lepotuoleja” sekä oleskelupaikoista – ”metsän huoneista” – ”ikkunoita”, joiden kautta saatoin katsella avautuvia näkymiä.

Tein metsäretkillä muistiinpanoja Wellingin ohjeistamaan tapaan. Varsinkin alussa kirjoitin tunnollisesti ylös listoja yksittäisistä havainnoista. Päädyin kuitenkin yleensä siihen, että pidin retken aikana yhden tai kaksi kirjoitushetkeä, jolloin kirjoitin kokonaisin virkkein.

> *Istun kiitollisena maahan, nojaan mukavasti kiveen. Kärpäsiä ja jokunen itikka pörisee ympärillä. Aurinko on pilven takana ja lämpötila juuri hyvä. Sammaleinen maa allani tuntuu pehmeältä ja kostealta. Tässä voisi olla, vaipua puoliuneen. Samanlaista oli lapsena mummolassa ja mökillä. Painan päänikin kiveä vasten ja suljen silmät.* (Metsäpäiväkirja 25.7.2015.)

Kotiin päästyäni kirjoitin muistiinpanot puhtaaksi *Metsäpäiväkirjaan* ja täydensin joitain niistä myöhemmin heränneillä ajatuksilla ja ideoilla sekä tekstikatkelmilla vielä retkeä seuraavina päivinä. Alussa liitin muistiinpanoihin saman tien retkeen liittyneitä kuvia. Näin *Metsäpäiväkirjasta* muodostui kuitenkin pian suuri ja hankalasti käsiteltävä tiedosto. Päätin jättää kuvat omiin kansioihinsa ja palata niiden tarkasteluun myöhemmin.

Hyvistä ohjeista huolimatta arjesta irtautuminen ja luontoon asettautuminen ei aina onnistunut, ei edes luonnonsuojelualueella.

> *Kaulushaikara ´puhalsi pulloon´ Karjuniemen suunnalla.*
> *Kuovi huutaa nimeään.*
> *Liikenteen melu kuuluu.*
> *Keskisenlampi näkyy jo kitukasvuisten mäntyjen takaa. Myös kelo.*
> *Pitkospuut antavat periksi ja vesi niiden alla lätisee. Polulla on mukavampi kävellä, notkuvilla lankuilla huimaa.*
> *Aurinko paistaa alaviistoon. Vaivaiskoivu.*
> *Lintutornista en näe yhtäkään lintua. Linnunpaskoja siellä on ja mukava maisema suolle ja Keskisenlammelle. Kaulushaikaran (eri lintu kuin alussa) puhaltelu kuuluu taas.*
> – –
> *En vaan rauhoitu.*
>
> *Kaulushaikaran matala puhallus.*
> *Kauempana pihassa haukkuu koira.*
> *Kimalainen, useita, mustikan kukissa.*
> *Käki kukkuu.*
> *Kaulushaikarat.*
> *Hyttyset.*
> *Rentukat räikeitä varpukasvien jälkeen.*
> – –
> *Isäntä on äestämässä, naapuritkin peltotöissä (ja minä vaan täällä hohhailen).*

> – –
> *Onko polkuni ´jana´ vai ympyrä (kuten tämä luontopolku)? Mitä jos kiertäisin sen uudelleen?*
> – –
> *Haluan jo kotiin. Tokko enää mitään mielenkiintoista nähtävää.*
> *Tältäkö vanhana sitten tuntuu?*
> *`Suoritin` polun.*
> (Metsäpäiväkirja, 24.5.2015.)

Pääsääntöisesti huomasin Wellingin metodin varsin toimivaksi. Yksittäisten havaintojen luetteloiminen vapauttaa nopeasti tyhjän paperin kammosta ja ajatusten virta lähtee käyntiin.

Kun lähden lukemaan *Metsäpäiväkirjaani* tarkemmin, luen sen rinnalla valokuvaaja-kirjailija Heikki Willamon teosta *Vuosi metsässä* (2012). Willamon kuvia ja tekstiä sisältävä kirja on syntynyt retkikokemuksista yhden vuoden (21.12.2009–20.12.2010) ajalta. Tartuin Willamon kirjaan vasta oman retkivuoteni jälkeen, joten muutamat samansuuntaiset kokemukset ovat sattumaa. Willamo valitsi retkikohteekseen kahdensadan hehtaarin suuruisen suojellun alueen Etelä-Suomesta, keskeltä ruuhka-Suomea, kuten hän itse sanoo. Willamon metsä on siis koskemattomampi kuin minun kohteeni. Se ei ole kodin välittömässä läheisyydessä, vaan automatkan päässä. Willamo vietti metsässään pitkiä toveja, jopa useita vuorokausia kerrallaan, minä vain piipahtelin retkilläni muiden töiden lomassa. (Ks. Willamo 2012, 9, 11, 26 ja 53.)

Willamon ja minun metsäretkille oli yhteistä se, että niillä oli ennalta suunniteltu tehtävä. Willamo tavoitteli materiaalia uutta kirjaa varten ja minä opinnäytetyötä varten. Sisällöllisen tavoitteen lisäksi ulkoista painetta aiheutti aikataulu. Ihan huolettomina emme siis retkiämme tehneet, vaikka olimmekin lähteneet matkaan alun perin vapaaehtoisesti mieluiseen ympäristöön. Elämän muut velvollisuudet haittasivat täyttä heittäytymistä hankkeisiimme.

> *Olisihan minulla toki aikaa metsällekin, mutten saa millään lähdetyksi. Keksin kotona kaikenlaista sijaistoimintaa. Arvelen, ettei tietä ole kuitenkaan aurattu, jäisin vain kiinni johonkin mäkeen. Jonkinlainen luovuttamismieliala valtaa minut ja ikuiset epäilyni nousevat esiin. Hätäilinkö liikaa? Pilasinko metsävuoteni aloittamalla sen, ennen kuin edellinen työ oli loppuun saatettu? Onko minusta edes tähän?*
> *Koko ajatus alkaa tuntua kuolleena syntyneeltä. Hätäännyn.* (Willamo 2012, 42.)

Kun katselen *Metsäpäiväkirjani* päiväyksiä huomaan saman lähtemisen vaikeuden vallinneen varsinkin talvikuukausina, marraskuu ja maaliskuu ovat jääneet vaille päiväkirjamerintöjä. Loppua

kohti tahti tiivistyi. Se johtuu siitä, että olisin kulkenut joka tapauksessa metsässä loppukesästä marjassa.

En ollut päättänyt etukäteen kuinka kauan käyn metsäretkillä kirjoittamassa, mutta päätösajankohta tuli vastaan luontevasti kuin itsestään.

> *Puolukassa Koemäenkalliolla kolmen jälkeen iltapäivällä. Lomittaja navetassa.*
> *Vihko kulki mukana taskussa. Mietin kaikenlaista, aistin ja nautin. – – Kun olin kerännyt ämpärin melkein täyteen, menin hetkeksi lepäämään siirtolohkareen luo. Kirjoittaisinko? En kirjoittanut mitään. Ensimmäistä kertaa tuli sellainen tunne, ettei minun oikeastaan tarvitse näitä mielenliikkeitä kirjoittaa ylös. Annan niiden pyöriä mielessä ja rikastuttaa metsäretkeä. Vihko taskussa lisää retken merkitystä, mutta ei sitä ole pakko käytää. Riittää, että on se mahdollisuus.*
>
> *Arvelen, että metsäpäiväkirjan aloittamisesta on noin vuosi, tarkistetaanpa. Ei ihan, mutta aika huvittavaa oli vilkaista ensimmäisen päiväkirjamerkinnän alkua: ”27.9.2014, Koemäenkalliolla puolukassa...”*
> *Ei siis ihme, jos tuntuu siltä, että nämä retket on nyt tilitetty.* (Metsäpäiväkirja – nämä kappaleet on kirjoitettu kotona – 6.9.2015.)

Vaikka Willamolla oli ennakkoon suunniteltu aikataulu, hän epäröi sen toteuttamista.

> *Talven hiljainen rauha laskeutuu maiseman ylle, lyhyet päivät kuluvat nopeasti. Haikeus alkaa nostaa päätään. Kohta tämä on ohi. Kysyn itseltäni monta kertaa enkö voisi vain jatkaa. Täällä on hyvä olla, miksi katkaista sitä.*
> *En tietenkään voi. Vuosi on mennyt, kuvat on otettu, ajatukset ajateltu ja elämää mietitty. Nyt on mentävä pois ja annettava kokemusten asettua paikoilleen.* (Willamo 2012, 180.)

Tuon tarkemmin Willamo ei kirjoitusprosessiaan kuvaillut. Hän pääsi tavoitteeseensa, syntyi komea kirja. Vaan miten kävi minun tavoitteilleni? Sainko aineksia luovaan kirjoittamiseen, löysinkö uusia metaforia tarinoiden lähteeksi tai kokonaisia novellien ideoita, joista ennakkoon haaveilin? Näyttää siltä, että ”kokemusten paikoilleen asettuminen” vaatii aikaa. En päkistänyt metsässä juttuja väkisin, vaan annoin itselleni luvan ottaa vastaan sen, mikä on tullakseen. Se ei ehkä ole kovin ammattimainen tapa suhtautua kirjoittamiseen, mutta yksi mahdollisuus aloittaa prosessi.

5.2 Metsäretkien vaikutus kirjoittamiseen

Jo ensimmäiset metodikokeilut osoittivat, että Wellingin ja Berszánin menetelmät toimivat ja käyvät yksiin kolmannessa luvussa esiteltyjen kirjoittamisprosessiin liittyvien teorioiden kanssa. Berszánin näkemyksistä hyödynsin erityisesti luontoon asettautumista, oman olemisen sovittamista sen rauhoittavaan rytmiin. Wellingin ohjeista otin käyttöön havaintojen ja niiden herättämien ajatusten aktiivisen kirjaamisen. Kameraa kannoin mukanani nimenomaan kirjoittajan, ei kuvataiteilijan, työvälineenä. Otin vapauksia edellä mainittuja menetelmiä soveltaessani, ja niistä muotoutui vähitellen oma tapani työskennellä. Kutsun sitä *Metsäpäiväkirja*-menetelmäksi. Tässä menetelmässä osa työskentelystä tapahtuu metsässä ja osa metsäretkien jälkeen. Metsässä kerätään havaintoja mieleen, paperille ja kameraan. Työpöydän ääressä palataan havaintojen äärelle, etsitään vastauksia mieleen nousseisiin kysymyksiin, inspiroidutaan kaunokirjallisuudesta. Kaikesta edellä kuvatusta, omista muistoista ja mielikuvituksen lähteistä sommitellaan sitten jotakin uutta, kun ”keitos” alkaa olla kypsää.

Spirit walkeihin liittyvä muistiinpanojen tekeminen luonnossa kynällä ja paperilla, sekä tietoisuus siitä, että ei ole tekemässä vielä mitään lopullista, vapauttaa kirjoittamista. Sitä samaa vapautumista tukee myös luontoympäristö. *Spirit walkeilla* keskittynyt ajattelu – muistiinpanojen kirjoittaminen, havaintojen tietoinen tekeminen – ja vähemmän keskittynyt ajattelu – haaveilu sekä ajatusten virran vapaa juoksu – vuorottelevat.

Luonnossa liikkuessani ja sitä tarkkaillessani ideointiprosessit käynnistyivät ja jatkuivat vielä retkien jälkeen. Se, kuinka käyttökelpoisia syntyvät ideat ja niiden myötä kirjoitetut tekstit olivat, on sitten erillisen arvioinnin paikka. Luontoretki ei tietenkään ole mikään automaatti, jonka avulla voi tilauksesta tuottaa kelvollista tekstiä. Hukkaan retket eivät silti mene, sillä ne tuottavat hyvää oloa ja mieltä sekä kerryttävät yhä uutta kokemusmateriaalia pitkäkestoiseen muistiin mahdollista myöhempää käyttöä varten.

> *Metsän "lukeminen" on hidasta puuhaa, ja tarkkaa ja hassua. Ihmettelen yhtä lumikidettä tai kaarnakiehkuraa, havunneulasta, pienten kuusten muodostamaa ´majaa´. Kirjoitan havaintoja lapulle, köllöttelen lumessa mahallani ottamassa kuvia, kahlaan lumessa. Aika lapsellista, mutta tekee hyvää keholle ja mielialalle ja mielikuvitukselle.* (Metsäpäiväkirja 1.2.2015.)

Wellingin metodiin sisältyy kirjoittamisprosessin teorioista tuttuja vaiheita tietoisen ja alitajuisen työskentelyn vaihteluineen. Muistiinpanojen tekeminen auttaa jopa jäljittämään kirjoittamisprosessin vaiheita. Mikä tahansa nimettävistä havainnoista voi olla se, joka sysää ideointiprosessin liikkeelle. Kuvailu- ja vuorovaikutusvaiheiden muistiinpanoista voi parhaimmillaan seurailla assosiaatioketjujen muodostumista.

Kävelen peltotietä pitkin, jonka varrelta ensimmäiset muistiinpanot:
- aurinko pilvettömällä taivaalla
- jäinen peltotie
- valkoiset hanget kimaltelevat, yksittäinen lumikide kimaltaa aitalangalla
- askeleet narskuvat, liikenteen äänet kaikuvat haalarin hupussa
- huurteista, huurteinen koiranputki
- pitkä musta varjo kulkee rinnallani, muuten valkoista

(illalla)
Minkä väristä lumi on?
häikäisevän kirkasta – mustaa
peittää – paljastaa
äänetöntä – ripisevää, narskuvaa
kylmää – lämmittävää
liikkuvaa – jähmettynyttä
pientä – suurta
hidastaa – nopeuttaa
kevyttä – raskasta
kuivaa – märkää
lisääntyy – vähentyy
uutta – vanhaa
puhdasta – likaista
kaunista – rumaa
kaivattua – inhottua
pelottavaa – turvallista

(aamuyöllä, kesken unien)
Minkä väristä lumi on?
Valkoista?
Auringonpaisteella vieläkin valkoisempaa,
häikäisevän kirkasta, näkymätöntä.
Ja minua seuraavan pitkän varjon kohdalla mustaa.
(Metsäpäiväkirja 20–21.1.2015)

Assosiaatioketju voi tehdä myös yllättäviä loikkia. Luonnossa liikkuminen herätteli muistoja ja tunteita, jotka saivat tekstin muodon ilman, että itse tiedostin mihin konkreettiseen menneisyyden tapahtumaan ne liittyivät. Mahdollisten traumojen käsittelyn kannalta tämä voi olla puute, mutta syntyvän tekstin kannalta etu. Avoin teksti jättää tilaa myös lukijalle. Butlerin mielestä tarkat, tinkimättömät muistot (*literal memories*) eivät resonoi orgaaniseen taideteoksen kanssa, vaan

tuhoavat ympärillään olevan. Hän toteaa, että omia muistojaan ei voi sellaisenaan käyttää kertomusten materiaalina. Suoraan muistoista kirjoittaminen vastaa sanomalehtijutuista tuttua raportointia. Kun muistot sekoittuvat alitajunnassa muuhun ainekseen ja muokkautuvat uuteen muotoon, niitä voi hyödyntää taideteoksessa. (Butler 2005, 23–24.)

Ensimmäisillä retkilläni keskityin havaintojen ”metsästämiseen” ja niiden kirjaamiseen. Jos mielikuvitus lähtikin lentoon, se liittyi usein suoraan havaintoihin. Vähitellen löysin rennomman tavan olla metsässä ja tekstin tuottaminen automatisoitui. Tiesin jo kokemuksesta, että tyhjän paperin kammo ei yllätä metsässä, sillä ympärillä on aina jotain, josta kertoa. Kirjoittamishetkeni olivat silti usein tiiviitä. Kirjoitin nopeasti ja huonolla käsialalla, jotta pysyisin ajatusteni vauhdissa. Kirjoittamani tekstit ovat lyhyitä, en halunnut pakottaa niihin mittaa tai painavaa sanottavaa. Joskus kerronta jäi ympäristössä havaitun kuvailuun tai ihmettelyyn, joskus mukaan liittyi myös muuta elämän pohdintaa. Jälkimmäinen näyttää yllättäneen myös Willamon.

> *Mitä minä metsästä oikein haen? Valokuvia tietenkin. Luontokokemuksia ja yksinoloa. Haenko yhteyttä johonkin itseni ulkopuoliseen vai päinvastoin johonkin hyvin yksityiseen? Metsässä ollessani ajattelen omaa elämääni vähintään yhtä paljon kuin luonnon salaisuuksia. Metsä virittää minut, herkistää ja sulkee pois arjen huolet. Se antaa tilaa ajatuksille, jotka jostain syystä kietoutuvat nyt tiukasti oman olemisen ympärille. Asioita nousee menneisyydestä – hyviä ja huonoja, mieli mittaa elettyä elämää, kartoittaa omaa paikkaa tämän kaiken keskellä.*
>
> *Ajatukset hakeutuvat lapsuuteen, vanhempiin ja sisaruksiin, vaimoon ja omiin lapsiin, ystäviin. Olo on jollain tavalla hämmentynyt. Minunhan pitäisi kulkea täällä avoimin silmin, tehdä havaintoja ja imeä itseeni kokemuksia. Olen täällä etsimässä metsää, sen salattua elämänpiiriä. Tarkoitukseni oli elää hetkessä, mutta mieli vaeltaa milloin menneessä, milloin tulevassa.* (Willamo 2012, 36.)

Willamon edellä olevat mietteet näyttävät noudattavan tutkielmassani aiemmin kuvattua asssosiaatioprosessia, joka voi liittää läsnäolevaa ja muistoja uudenlaiseksi kudelmaksi. Huomasin itsekin siirtyväni silloin tällöin välittömien havaintojen reaalimaailmasta sellaisten muistojen ja pohdiskelujen pariin, jotka liittyvät läheisiini.

> *Elokuu. Loppukesän tuntu vahvistuu. Olen nyt ollut mustikassa tässä omassa lähimetsässä vajaan tunnin. Olen keräillyt rauhassa, ei huvita rohmuta. Hyttysistä tavallista riesaa. Puolipilvistä, vähän tuulee. Lämpöä alle 20 astetta, sopiva keli. Tässä on harvahkoa havumetsää. Tasaista. Mukava liikkua, kun maassa ei ole paljoa kaatuneita runkoja eikä*

> *risuja. Valo pääsee hyvin metsään. Joka puolella näkyy marjoja. Vaikea tähän on aloilleen asettua. Ikiaikainen keräilijä minussa ei anna rauhaa. Toisaalta ihanaa, että se vietti elää vielä minussa ja kutsuu tänne metsään. Aikuiset lapseni viettävät päivän kotosalla. Tietokonepeliensä äärellä. Tällaisena päivänä? Miten voi sukupolvien välinen kuilu olla näin syvä? Tämä marjastus liittää minut vahvasti äitiin ja mummoihin.* (Metsäpäiväkirja 1.8.2015.)

Toisinaan kävi niin, että uinuva luonnontieteilijä minussa heräsi. Sen sijaan, että olisin vaipunut assosiaatioiden virtaan, aloin kiinnostuneena tutkia metsän elämään liittyviä ilmiöitä. Mikä lintu laulaa noin? Pitäisi kotona ottaa selvää. Entä kuka nokki kuusen runkoon noin ison kolon, ja miksi juuri tämän kuusen? Mikä kovakuoriainen tämä on? Entä tuo perhonen? Milloin kataja kukkii ja millaisia sen kukat ovat? Ovatko katajan siniset marjat marjoja vai käpyjä? Nehän maistuvat ihan pihkalta. Tutkittavaa olisi loputtomiin ja usein retken jälkeen etsin lisätietoja internetistä.

Willamo kertoo metsän eläimistä ammattilaisen varmuudella. Hän tuntee linnut, niiden laulut ja elintavat. Myös metsän suuret nisäkkäät ovat tulleet hänelle tutuiksi. Hän tapaa metsävuotensa aikana hirven ja ilveksen touhuja hän pääsee seuraamaan lumessa näkyvien jälkien perusteella. Minä innostun välillä hyvin pienistä havainnoista, mutta Willamo on jo nähnyt kaiken, tai niin hän välillä uskoo.

> *– – ja taas tuntuu siltä, että tämä on osaltani vain vanhan kertaamista.*
>
> *Ajankohtakaan ei ole omiaan lisäämään intoani. Eletään heinäkuun loppua, ja kesän mielenkiintoiset ajat ovat takana. Edessä on elokuu, mutta odottelen jo syksyä. Työ on kuitenkin tehtävä loppuun, ja parin päivän venkoilun jälkeen pakkaan reppuun laavusta poistamani tavarat ja hyppään autoon.*
>
> *Kaakkojen* [kaakkureiden] *mekastus kuuluu pitkälle metsään ja kun pääsen lammen rantaan, näen viisi aikuista lintua. Ne ulvovat kuin parhaaseen soidinaikaan, ja salmen takaa kuoroon yhtyy ainakin toinen hurjasti kasvaneista poikasista. Vastaanotto on komea eikä muuta tarvita. Olen taas innoissani.* (Willamo 2012, 121.)

Pohdin kirjoittamista aika ajoin jo metsävuoden aikana.

> *Yllättäen metsäretkien havainnot ovat päätyneet ulkoisesti runoa muistuttaviksi merkinnöiksi. Esimerkiksi kahden viimeisimmän retken ”lumitutkielma” lähti ensin kasvamaan yksittäisistä havainnoista ja työstämisen edistyessä tekstipätkät taas lyhenivät ja osa niistä karsiutui kokonaan. Lopputulokseksi kiteytyi lyhyehkö runo. Niitäpä en olekaan ennen kirjoittanut.*

> *Näyttää siis siltä, että luonnolla on annettavanaan ennemmin lyhyitä tuokiokuvia kuin eeppistä kerrontaa. Voi myös olla niin, että noita luontoretkiä pitää olla takana paljon ennen kuin ne antavat pohjaa laajemmille teksteille.* (Metsäpäiväkirja 6.2.2015.)

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

Alkuperäinen ideani ei ollut niinkään kuvata suoraan luontoa, vaan hakea sieltä inspiraatiota ja metaforia, jotka toimisivat tekstin lähteenä eivät niinkään sen ”kuvituksena”. Luonnon ilmiöistä innostuminen johti kuitenkin siihen, että luonnon kuvaaminen nousi päiväkirjamerkinnöissäni keskeiseen asemaan. Muuhun elämään liittyvä assosiointi ei vielä johtanut toimiviin tekstiaihelmiin. Tämä havainto ei onneksi pysäyttänyt kynääni, vaan annoin itselleni vapauden kirjoittaa siitä, mitä eteen tuli.

> *Kirjoittaminen itselle mieluisassa ympäristössä (jossa kuvauksen aiheita ei puutu), vailla mitään ennalta asetettuja päämääriä, on vapauttanut kirjoittamista, ja – juuri nyt sen oivalsin – on ehkä auttanut löytämään oman tavan kirjoittaa, oman tavan ilmaista asioita. Sen, johtaako tämä mihinkään merkittävään muutokseen minulle kirjoittajana voi vain aika näyttää. Kirjoittamisen vapautuminen näyttäisi vapauttaneen minua muutenkin siihen liittyvistä paineista: kirjoitan itsenäni mitä kirjoitan ja vain siten uskon pääseväni parhaaseen lopputulokseen; pingottamalla ja väkisin pukertamalla ei pitkälle pötkitä. En tarkoita kirjoittamisen vapautumisella entistä yliolkaisempaa suhtautumista lopputulokseen tai vapautta heittäytyä laiskaksi kirjoittajana. Päin vastoin hyvään pyrkiessäni minun tulee kirjoittaa ahkerasti, mutta vapain mielin, jotta se oma polku löytyy.* (Metsäpäiväkirja 20.8.2015.)

Olen kirjoittajana pitkään etsinyt omaa aihealuettani, itselleni luontaisten tekstien maailmaa. Metsäretket ovat avanneet minulle ainakin yhden väylän itseilmaisuun, kirjoittajaidentiteetin rakentamiseen.

> *Kirjoittaminenkin kulkee vapaasti, tuntuu hyvältä että uskalsin vapauttaa itseni tekstin laatuun liittyvistä paineista. Metsäkirjoittaminen olkoon villiä, tylsää, hidasta, tapahtumatonta, mitä hyvänsä. Epämääräiset muistivihot ja käsin kirjoittaminen vapauttavat kirjoittamista.* (Metsäpäiväkirja 2.9.2015.)

Luonnossa liikkuessani huomaan, että sen lukemisen taito lisääntyy. Havainnot tarkentuvat ja näkemäänsä sekä kokemaansa pohtii entistä enemmän. Myös sitä miettii, miten tästä voisi kertoa. Kun mielessä on noita kertomisen kysymyksiä, muiden kirjoittamista luontokuvauksista saa enemmän irti; näinkö tämä kirjailija ilmaisee sen asian, jonka itsekin olen luonnossa kokenut. Esimerkiksi Helvi Juvosen ja Risto Rasan pelkistettyjen runojen sisältö kasvaa mielessä, kun kokee heidän kirjoittaneen ne itsellekin tuttujen elämysten ja havaintojen pohjalta. Pirjo Kantojärvi (2015, 87) toteaa kirjoittamisen paikkoja ja kirjallisuuden luomia paikkoja tarkastelevassa pro gradu -tutkielmassaan, että kirjoittaminen, kirjallisuuden lukeminen ja oma elinympäristö kietoutuvat toisiinsa mielissämme.

Aloitin pro gradun kaunokirjallisen osan kirjoittamisen puoli vuotta *Metsäpäiväkirjan* kirjoittamisen jälkeen. Palasin *Metsäpäiväkirjan* ja metsäretkillä ottamieni kuvien ääreen. Olin vielä niin kiinni retkissäni, etten uutta tekstiä aloittaessani saanut retkimateriaaleihini juuri etäisyyttä. Alun perin olin toivonut, että retket tuottaisivat novellien aiheita ja että retkillä kirjoitetut tekstit jäisivät taustalle. Tuo toive ei toteutunut, ainakaan vielä. Päädyin siihen ratkaisuun, että työstän ja toimitan *Metsäpäiväkirjan* teksteistä ja retkillä otetuista kuvista kokonaisuuden. Kirjoitan mieluummin päiväkirjamaista tekstiä kuin kehnoja novelleja.

Ratkaisu osoittautui hyväksi. Tekstit ja niihin liittyvät ideat olivat pyörineet mielessäni niin intensiivisesti, että kun tartuin konkreettiseen kirjoitustyöhön, teksti pulpahti paperille luontevasti. Teksti jäi lyhyeksi, mutta toisaalta se on sen luontoinen, ettei se mielestäni paranisi venyttämällä.

Sisäinen kriitikkoni teki lujasti työtä saadakseen minut epäilemään tuotokseni mielekkyyttä, mutta jätin sen vähälle huomiolle. Tekstistäni tuli melko totinen. Huumoria on vaikea suoralta kädeltä yhdistää luonnonkuvaukseen. Törmäsin huumoriin vain harvoin myös siinä vaiheessa, kun perehdyin kirjallisuutemme luontoteksteihin.

Annoin muokatulle metsäpäiväkirjalleni nimeksi ”Pihkan pisaroita” siksi, että yhtenä teemana teksteissä on se, että luonto tarjoaa yllin kyllin iloa ja ihmeteltävää aivan lähipiirissä näennäisen tavallista asioista. Luontoelämysten kokemisen ehtona ei välttämättä ole se, että lähtisi katsomaan erikoisia luontonähtävyyksiä, vaan aistinsa herkistämällä ja syventymällä lähellä olevaan voi löytää ihmeteltävää pienistäkin asioista.

6. PÄÄTÄNTÖ

Lähdin tässä tutkielmassa selvittämään sitä *millaisia yhteyksiä luontoelämysten ja luovan kirjoittamisen välillä on*, sillä olin pannut merkille, että aktiiviset luonnossa liikkujat kertovat innokkaasti luontokokemuksistaan esimerkiksi blogeissa ja internetin luontoharrastajien keskusteluryhmissä. Tämä arkinen havainto johdatti perehtymään luonnosta kirjoittamisen historiaan ja nykytilaan suomalaisessa kirjallisuudessa. Luonnonkuvaukset ovat sisältyneet kirjallisuuteemme alusta asti. Luonto on ollut paitsi tapahtumien miljöö, myös kuvauksen kohde ja aihe itsenään. Luonto on saanut myös monia symbolisia merkityksiä esimerkiksi uskonnon ja isänmaallisuuden aatteita edistettäessä. Tämän päivän luontokirjoittamiseen liittyy usein huoli sen säilymisestä ja tulevaisuudesta.

Luontoa kuvaavien tekstien taustalta on aavisteltavissa kirjoittajien omia luontohavaintoja ja elämyksiä. Esimerkiksi filosofit ja ympäristöesteetikot ovat pohtineet laajalti luonnon tarjoamien monipuolisten, aitojen esteettisten kokemusten merkitystä taiteilijoille, ja ihmisille yleensä. Viime aikoina ovat nousseet esille luonnon myönteiset vaikutukset ihmisten henkiselle ja fyysiselle hyvinvoinnille.

Kirjoittajan kannalta luonto voi toimia paitsi innoittajana, myös konkreettisena kirjoittamisen paikkana. Tarkastelen tutkielmassani luontoelämysten rinnalla kirjoittamisen prosessia, jossa intensiiviset tietoisen työskentelyn ja vähemmän tietoisen työskentelyn, esimerkiksi assosiaation ja unelmoinnin, vaiheet vuorottelevat. Luonto voi tukea eri vaiheita monipuolisesti tarjoamalla paljon aistittavaa keskittyneelle työskentelylle ja toisaalta rauhallisen, arjesta irrottavan ympäristön silloin, kuin kirjoittaja haluaa antaa ajatustensa ja assosiaatioidensa virrata vapaasti.

Halusin kokeilla itsekin luonnossa kirjoittamista. Valitsin kirjoitusretkien kohteeksi metsän, koska asun metsän reunalla ja metsässä liikkuminen on minulle mieluista. Luonnon havainnointi on meille suomalaisille tuttua. Otin silti avukseni havainnoinnin intensiteettiä kohottaakseni muutamia menetelmiä, joiden kehittäjät sattuvat kaikki olemaan muita kuin suomalaisia. Romanian unkarilainen István Berszán kannustaa keskittyneeseen luonnon rytmien tavoittelemiseen, yhdysvaltalainen Tina Welling havaintojen tarkkaan kirjaamiseen ja sen jälkeiseen vähittäiseen siirtymiseen assosioinnin puolelle ja espanjalainen Rubén Abella osoittaa miten kuvia voi hyödyntää kirjoittamisen lähtökohtana. Heidän ajatuksensa ja ohjeensa, väljästikin sovellettuina, auttoivat oivaltamaan miten ympäristöä voi kokea entistä rikkaammin.

> *Paitsi mieleeni, metsä on astunut myös kotipihaani. Tai pikemminkin lentänyt. Olen aina seuraillut mielelläni lintujen puuhia pihamaalla. Nyt olen nauttinut siitäkin jotenkin enemmän. Linnut pyrähtelevät pihalla paikasta toiseen ja minä mietin, mitä niiden päässä mahtaa liikkua. Etsivätkö ne vain ruokaa, kisailevatko ne, puolustavatko reviiriään vai kuluttavat vain muuten aikaa? En tiedä onko pihassamme linnuilla pesiä, vai vierailevatko ne kaikki tässä vain satunnaisesti. Väki näyttää nimittäin osittain vaihtuvan. Talitiaisia näkee kai useimmin. Sitten on myös punarintoja, kirjosieppoja, varpusia, vihervarpusia jne. Västäräkkejä ja sinitiaisiakin näkyi kesällä. Samoin tietysti varpusia, harakoita ja rastaita. Mustarastaskin joskus. Punatulkut säväyttävät aina. Kiitos sembramännyn käpysadon parin pähkinähakin touhujakin pääsin seuraamaan. Tilhi ja närhi tahtovat mennä minulla sekaisin. Pellon puolella kiehtovia vieraita ovat joutsenet ja kurjet.* (Metsäpäiväkirja 8.9.2015.)

Kävin vuoden ajan pääasiassa lähimetsässä kirjoittamassa soveltaen rinnan kaikkia edellä mainittuja menetelmiä, joista kehkeytyi vähitellen oma *Metsäpäiväkirja* -menetelmäni. Se sisältää metsässä tapahtuvan luontohavaintojen kirjaamisen liikkumisen ja lekottelun lomassa sekä kuvien ottamisen tekstien ideointia varten. Minun kohdallani myös marjastuksen loppukesästä. Työpöydän ääressä tekstit kirjoitetaan puhtaaksi, tarkastellaan kuvia ja kehitellään tekstejä. Lisää syvyyttä työskentelyyn saa lukemalla luontoon liittyvää kaunokirjallisuutta sekä etsimällä vastauksia luonnossa heränneisiin kysymyksiin esimerkiksi kasveista ja eläimistä tai ekosysteemin toiminnasta laajemmin.

Koin saavani metsäretkillä lisää sisältöä ja iloa kirjoittamiseen; metsä tarjosi mieleisiä aiheita ja innostavan kirjoittamisympäristön. Annoin itselleni paljon vapauksia, joiden myötä havaintojen teko herkistyi ja kirjoittaminen vapautui. Metsässä en kokenut kertaakaan tyhjän paperin kammoa, sillä ympärillä oli koko ajan kuvailtavaa valittavaksi asti ja mielestä kumpusi lisää.

Metsävuoden jälkeen huomaan, että se vaikutti minuun hyvin kokonaisvaltaisesti. Metsämaisema on entistä vahvemmin osa mielenmaisemaani, raja niiden välillä on nyt avoimempi. Olen liikkunut metsässä aina, mutta määrätietoisemman aistimisen myötä havainnot ja tunnot nousivat pintaan ja ajattelun aiheiksi.

Huomaan, että luonto itsessään on minua innostava kirjoittamisen aihe, en halua jättää sitä vain muiden aiheiden ”koristeeksi”. Luonto sellaisenaan on loputon ja kiinnostava kuvailun kohde, en kaipaa sen yhteyteen uskomusmaailmaa. Nyt jälkeenpäin oma ennakkokuvitelmani metaforien napsimisesta metsässä tuntuu vähän huvittavalta. Metsässä on kyllä mielenkiintoisia yksityiskohtia, joita voi käyttää metaforina. Vaikuttavampaa on kuitenkin se, miten nämä yksityiskohdat liittyvät kokonaisuuteen ja muodostavat monimutkaisia, mutta toimivia ja elämää ylläpitäviä järjestelmiä. Luonnon tasapainon ylläpitämiseen kuuluu niin eliöiden välistä kilpailua kuin yhteistyötäkin. Toiseksi huomasin, että en etsinyt metsästä metaforia havainnollistamaan tai rikastamaan valmiita ideoita, vaan päinvastoin, tarkastelin luonnon tarjoamia aistimuksia metaforisesti, ammentaen niistä uusia merkityksiä ja ideoita (vrt. Niemi-Pynttäri 2007, 63 ja 74–75).

Mielikuvitukselle jää sijaa, kun ihminen kokemuksineen ja mielenliikkeineen otetaan mukaan osaksi luontoa. Luonto on meille paitsi elinympäristö, myös "peili", josta voimme tarkkailla elämäämme osana ympäristöä. Katselemalla eläinten toimintaa, huomaamme yhtäläisyyksiä ihmisten pohjimmaisiin motiiveihin taistelussa elintilasta, kumppanin löytämisestä, jälkikasvusta huolehtimisesta ja niin edelleen. Kasvien elämää seuraamalla havaitsemme konkreettisesti joka vuosi elämän kiertokulun vääjäämättömyyden, syntymän ja kuoleman välttämättömyyden.

Suosittelen aktiivisia retkiä luontoon niin kirjoittajille kuin kenelle tahansa muullekin. Havaintojen kirjaaminen on hyvä syy lähteä metsään, monien muiden hyvien syiden ohella. Metsässä pääsevät esille aistit, perustarpeet, vietit ja sanaton, hiljainen kommunikaatio ympäristön kanssa. Elämyksellinen lähestymistapa luontoon voi herättää myös tieteellisen tiedon janon. Jokamiehen oikeudet yltävät myös metsän henkiseen antiin. Luonto ruokkii paitsi uteliaisuutta ja älyä, myös tunteita.

Mielestäni kokeilemaani *Metsäpäiväkirja* -menetelmää voidaan soveltaa monin tavoin joko itsenäisenä tai ohjattuna yksilötyöskentelynä tai ryhmätyön muotona. Se soveltuu yhtä hyvin niin koululaisille kuin aikuisillekin. Metsäretkillä kootun aineiston dokumentoinnissa ja edelleen kehittelyssä voi työstää kirjallista ja kuvallista ilmaisua sekä luontosuhdetta ja luonnon tuntemusta.

Työskentelyn tulokset voi koota painettuun muotoon, näyttelyksi tai esimerkiksi blogiin, jota täydennetään prosessin edetessä.

Pro gradu -tutkielmani liitteenä on *Metsäpäiväkirjan* tekstien ja luontoretkillä otettamieni kuvien pohjalta työstämäni suppea teos "Pihkan pisaroita".

LÄHTEET

Painetut kaunokirjalliset tekstit

Aho, Juhani. 1953. *Kootut teokset IV. Lastuja I-III.* Kahdeksas painos. WSOY. Porvoo * Helsinki.

Hellaakoski, Aaro. 1997. *Runot 1916–1928.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Hyry, Antti. 1981. *Novellit*. Otava. Helsinki.

Juteini, Jaakko. 2009. *Jaakko Juteini, Kootut teokset I*. Toim. Klaus Krohn. Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura. Helsinki.

Juvonen, Helvi. 1977. *Kootut runot*. Neljäs painos. WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva

Kilpi, Eeva. 1966. *Lapikkaita. Kuusi juttua Lapista.* WSOY. Porvoo * Helsinki.

Kivi, Aleksis. Seitsemän veljestä (1870)/1951. Teoksessa Aleksis Kivi, Valitut teokset. Toim. J.V. Lehtonen. 4. painos. Otava. Helsinki.

Kivikk´aho, Eila. 2001. *Kootut runot.* Neljäs laajennettu painos. WSOY. Helsinki.

Kokko, Yrjö. 1984. *Laulujoutsen. Ultima Thulen lintu.* Viides painos. (1. painos v. 1950). WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva.

Koski, Jorma. 2015. *Riekkomailla*. Karisto. Hämeenlinna.

Kovalainen, Kari. 2014. *Armoton taivas.* Gummerus. Helsinki.

Kytömäki, Anni. 2014. *Kultarinta*. Gummerus. Helsinki.

Leino, Eino. *Sata kauneinta laulua*. Toim. Hannu Mäkelä. Otava. Helsinki.

Manninen, Otto. 1979/1925. *Runot*. Viides painos. WSOY. Porvoo-Helsinki-Juva.

Oksanen, Aulikki. 2011. *Kolmas sisar.* Siltala. Helsinki.

Raittila, Anna-Maija. 2003. *Kootut runot*. WSOY. Helsinki.

Rasa, Risto. 1992. *Tuhat purjetta*. *Kootut runot*. Otava. Helsinki.

Sillanpää, F. E. 1971/1931. *Nuorena nukkunut eli vanhan sukupuun viimeinen vihanta*. Suuri suomalainen kirjakerho. Helsinki.

Willamo, Heikki. 2012. *Vuosi metsässä.* Toinen painos. Maahenki Oy. Helsinki.

Kaunokirjalliset verkkojulkaisut

Franzén, Frans Mikael. 1891. *Valikoima Frans Mikael Franzénin Runoelmia.* Runoilijan kuvan ja elämäkerran kanssa. Suomentanut E. Tamminen. Otava. Helsinki. Verkkojulkaisu. http://www.doria.fi/handle/10024/100706 . (Luettu 20.2.2016.)

Runeberg, Johan Ludvig. 1998. *Dikter.* Svenska klassiker. Toim. Lars Hulden. Svenska Akademien / Atlantis. Tukholma. Verkkojulkaisu (2002). http://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/johan_ludvig_runeberg.pdf . (Luettu 20.2.2016.)

Painetut lähteet

Alhanen, Kai. 2013. *John Deweyn kokemusfilosofia.* Gaudeamus. Helsinki.

Ara, Agneta. 2000. ”Agneta Ara”, (sivut 71–90) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4*. *Virikkeet, ainekset, rakenteet.* 2000. Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Arvonen, Sirpa. 2014. *Metsämieli. Luonnollinen menetelmä mielentaitoihin.* Metsäkustannus Oy. Helsinki.

Aura, Seppo, Horelli, Liisa & Korpela, Kalevi (1997) *Ympäristöpsykologian perusteet*. WSOY. Porvoo – Helsinki – Juva.

Berger, John.1987. *Toisinkertoja*. Tomittanut ja kääntänyt Bergerin esseistä Martti Lintunen. Literos ja Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Helsinki.

Butler, Robert Olen. 2005. *From where you dream. The process of writing fiction*. Toim. Janet Burroway. Grove Press. New York.Alhanen, Kai. 2013. *John Deweyn kokemusfilosofia.* Gaudeamus. Helsinki.

Csikszentmihalyi, Mihaly 1997: *Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention.* NewYork: HarperPerennial

Eaton, Marcia. 1995. *Estetiikan ydinkysymyksiä*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Eldridge, Richard. 2009. *Johdatus taiteen filosofiaan*. Gaudeamus. Helsinki.

Elovaara, Raili. 1992. *”Olen tyhjä huone”. Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista.* Yliopistopaino. Helsinki.

Emerson, Ralph Waldo. 2002. *Luonto*. Alkuperäisteos: *On Nature*, 1836. Suomennos ja esipuhe Antti Immonen. 23°45 niin & näin -lehden julkaisusarja. Tampere.

Enwald, Liisa. 2006. *Pohjajään ilo. Helvi Juvosen runoudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Erkkilä, Raija. 2009. ”Narratiivinen kokemuksen tutkimus: koettu paikka, tarina ja kuvaus”. Teoksessa: Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) *Kokemuksen tutkimus – Merkitys – Tulkinta – Ymmärtäminen.* (sivut 195-226) Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.

Goldberg, Natalie. 2004. *Avoin mieli. Kuinka elää kirjoittajan elämää.* (*Wild mind. Living the Writer´s Life.* A Bantam Book. 1990.) Suomentanut Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen Kansanvalistusseura. Helsinki.

Heinimäki, Jaakko. 2003. ”Taivaan takapihalla”, esipuhe, sivut 5–14 teoksessa: Raittila, Anna-Maija. *Kootut runot*. WSOY. Helsinki.

Huizinga, Johan. 1984. Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseksi. (Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur, Basel 1944/1938.) Suomentanut Sirkka Salomaa. 3. painos. Helsinki: WSOY.

Immonen, Antti. 2002. ”Emerson ja luonto” -artikkeli, sivut 7–19 teoksessa: Emerson, Ralph Waldo. *Luonto*. Alkuperäisteos: *On Nature*, 1836. Suomennos ja esipuhe Antti Immonen. 23°45 niin & näin -lehden julkaisusarja. Tampere.

Jalonen, Olli. 2000. ”Olli Jalonen”, (sivut 194–211) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Jalonen, Olli. 2006. *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa.* Otava. Helsinki.

Joenpolvi, Martti. 1991. ”Joenpolvi Martti Kalevi”, (sivut 50–61) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Jääskeläinen, Veera. 7.11.2015. ”Suurdiktaattori Hotakainen laittaisi ehdolle tuhdin pinon kirjoja”. Sanomalehti Keskisuomalainen.

Kainulainen, Pauliina. 2013. *Metsän teologia.* Kirjapaja. Helsinki.

Kihlman, Christer. 1991. ”Kihlman Christer Alfred”, (sivut 80–95) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Koivisto, Mika. 2006. ”Johdatus muistin ja tarkkaavaisuuden käsitteisiin”, sivut 195–199 teoksessa:

Mieli ja aivot. Kognitiivisen neurotieteen oppikirja. Toim. Heikki Hämäläinen, Matti Laine, Olli Aaltonen ja Antti Revonsuo. Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus. Turun yliopisto.

Lahtinen, Toni. 2013. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Väitös. WSOY.

Lassila, Pertti. 1997. ”Aaro Hellaakosken alkukauden runot” sivut VI–XVI teoksessa: Hellaakoski, Aaro. *Runot 1916–1928.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Lassila, Pertti. 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Leikola, Anto. 1990. *Kirjailija luonnossa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Louekari, Lauri. 2006. *Metsän arkkitehtuuri.* Teknillinen tiedekunta. Arkkitehtuurin osasto. Oulun yliopisto.

Lubart, Todd. 2009. ”In Search of theWriter’s Creative Process” teoksessa *The Psychology of CreativeWriting*, sivut 149–165. Toim. Kaufman, Scott Barry & Kaufman, James C. Cambridge University Press.

Lummaa, Karoliina. 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa.* Väitöskirja. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja (102). Jyväskylän yliopisto.

Lyytikäinen, Pirjo. 2004. *Vimman villityt pojat – Aleksis Kiven seitsemän veljeksen laji.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mikkola, Marja-Leena. 2012. ”Suistomaalla”, (sivut 225–246) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 5. Kirjailijoiden studia litteraria 2011–2012.* Toim. Markku Turunen. WSOY. Helsinki.

Oksanen, Aulikki. 2012. ”Tahdon keltaista”, (sivut 321–338) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 5. Kirjailijoiden studia litteraria 2011–2012.* Toim. Markku Turunen. WSOY. Helsinki.

Paasilinna, Arto. 2000. ”Arto Paasilinna”, (sivut 279–300) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Pentikäinen, Juha. 1994. ”Metsä suomalaisten maailmankuvassa” teoksessa *Metsä ja metsänviljaa*. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Kalevalaseuran vuosikirja 73. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Perttula, Juha. 2009. ”Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria.” Teoksessa: Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) *Kokemuksen tutkimus – Merkitys – Tulkinta – Ymmärtäminen.* (sivut 115-162) Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.

Rolston, Holmes, III. 2003. ”Esteettinen kokemus metsissä”, (sivut 31–47) teoksessa *Metsään mieleni.* Toim. Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo ja Virpi Kaukio. Maahenki Oy. Helsinki. (Alkuperäinen artikkeli: Holmes Rolston III: ”Aesthetic Experience in Forest.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* Spring 1998 (56:2), s. 157–166. ©1998. Reprinted by permission of Blackwell Publishing.)

Russ, Sandra W. 2009. ”Pretend Play, Emotional Processes, and Developing Narratives”, sivut

247–263 teoksessa *The Psychology of CreativeWriting* Toim. Kaufman, Scott Barry & Kaufman, James C. Cambridge University Press.

Saussure, Ferdinand de. 2014. *Yleisen kielitieteen kurssi*. (*Cours de linguistique générale*, 1916.) Toimittaneet Charles Bally ja Albert Sechehaye yhteistyössä Albert Riedlingerin kanssa. Suomentanut Tommi Nuopponen. Vastapaino. Tampere.

Sepänmaa, Yrjö. 2003. "Metsän kauneus" (sivut 13–17) teoksessa *Metsään mieleni.* Toim. Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo ja Virpi Kaukio. Maahenki Oy. Helsinki.

Sepänmaa, Yrjö. 2014. ”Ihminen luontona, luonto ihmisenä”, sivut 21–33 teoksessa *Ympäristömytologia. Kalevalaseuran vuosikirja 93.* Toim. Knuuttila, Seppo & Piela, Ulla. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Sharples, Mike. 1999. *How we write. Writing as creative design.* Routledge. Lontoo ja New York.

Smith, Hazel. 2005. *The writing experiment. Strategies for innovative creative writing*. Allen & Unwin. Crows Nest NSW.

Tikka, Eeva. 1991. ”Tikka Eeva Kaarina, (sivut 247–263) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Tiusanen, Timo. 1977. *Linjoja. Tutkielmia kirjallisuudesta ja teatterista.* Otava. Helsinki

Turkka, Sirkka. 2000. "Sirkka Turkka", (sivut 457–477) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Vainikkala-Kejonen, Marja-Riitta. 2004. Alkusanat teoksessa: Goldberg, Natalie. 2004. *Avoin mieli. Kuinka elää kirjoittajan elämää.* (*Wild mind. Living the Writer´s Life.* A Bantam Book. 1990.) Suomentanut Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen Kansanvalistusseura. Helsinki.

Valkeapää, Leena. 2011. *Luonnossa, vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Aalto-yliopiston julkaisusarja 3/2011, väitöskirjat. Maahenki. Helsinki.

Varis, Markku. 2003. *Ikävä erätön ilta. Suomalainen eräkirjallisuus.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Welling, Tina. 2014. *Writing wild*: *Forming a Creative Partnership with Nature*. New World Library. Novato, California.

Westö, Kjell. 2000. "Kjell Westö", (sivut 506–539) teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet.* Toim.Haavikko, Ritva. WSOY. Helsinki.

Wiener, Harvey S. 2003. *Any child can write.* Fourth edition. Oxford University Press.

Winnicott, D.V. 1971/2005. *Playing and Reality.* Routledge. Abington.

Verkkojulkaisut ja verkkosivut

Berszán, István. 20.10.2014 Jyväskylän yliopistossa Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella

Creative Writing: Pedagogy and Well-Being -konferenssin yhteydessä pidetyn luennon käsikirjoitus https://onedrive.live.com/view.aspx?cid=0c499ffe90c78e92&page=view&resid=C499FFE90C78E92!109&parId=C499FFE90C78E92!113&authkey=!AJIjhChOdRr5uPY&app=Word (Luettu 17.11.2015.)

Berszán, István. ”Land-rover reading/writing exercises. Talent support in the forest: Programme of the Invisible College” http://www.talentcentrebudapest.eu/sites/default/files/IstvanBersza-LandRover.pdf (Luettu 15.3.2015.)

Briedis, Lorena. 2015. ”Rubén Abella: Photography and writing”. http://eacwp.org/ruben-abella-photography-and-writing/ (Luettu 17.11.2015.)

Haakana, Pentti. 2011. "Ihminen nimen takana – Veikko Haakana", haastattelu. http://www.outa.fi/joomla3/?option=com_content&view=article&id=448 (Luettu 14.1.2016.)

Kantojärvi, Pirjo. 2015. *Kirjoitettu paikka on ääretön. Miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristöstämme.* Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46717/URN:NBN:fi:jyu-201508272768.pdf?sequence=1 (Luettu 30.3.2016.)

Kaukio, Virpi. 2013. *Sateenkaari lätäkössä. Kuvitellun ja kerrotun ympäristöestetiikka.* Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities and Theology. No 48. Verkkojulkaisu. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1273-2 (Luettu 13.1.2016.)

Kilpi, Eeva. 2014. ”Eeva Kilpi – kirjailija ja luonnonystävä” -artikkeliin sisältyvä Kilven kirje Outa -lehden lukijoille. http://www.outa.fi/joomla3/index.php?option=com_content&view=article&id=640:eeva-kilpi-kirjailija-ja-luonnonystaevae&catid=61&Itemid=176 (Luettu 14.1.2016.)

Kytömäki, Anni. 17.4.2014. Haastattelu Ylen TV-ohjelmassa ”Aamun kirja”. http://areena.yle.fi/1-2252925 (Katsottu 4.3.2016)

Lahtinen, Toni. 2012. ”Kirjallisuus menee metsään ja puihin”. Helsingin Sanomat 3.3.2012. http://www.hs.fi/kulttuuri/a1353066278636 (Luettu 14.11.2015.)

Leikola, Matti. 2012. ” Ihmisen suhde luontoon suomalaisessa kaunokirjallisuudessa” (sivut 147–152) teoksessa *Metsätieteen aikakauskirja* 2/2012. Verkkojulkaisu. http://www.metla.fi/aikakauskirja/full/ff12/ff122147.pdf (Luettu 14.1.2016.)

Leiniö, Ali. 21.3.2016. Päivitys Facebookin ”Tulilla” -ryhmässä. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10154016601114841&set=gm.10153896203696068&type=3&theater (Luettu. 24.3.2016.)

Niemi-Pynttäri, Risto. 2007.*Verkkoproosa. Tutkimus dialogisesta kirjoittamisesta.* Ntamo. Helsinki. Verkkojulkaisu. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/21713/URN_NBN_fi_jyu-200908283865.pdf?sequence=1 (Luettu 21.3.2016.)

Nisu, Maarit. 2014. Omat muistiinpanot Rubén Abellan mikrofiktiota käsittelevästä työpajasta 22.10.2014 Creative Writing: Pedagogy and Well-Being -konferenssin yhteydessä. http://creativewritingstudies.ma-pe.net/ruben-abellan-tyopaja-mikrofiktiosta/ (Luettu 17.11.2015.)

outa.fi – yhteinen retkeilylehti. www.outa.fi. (Luettu 24.3.2016.)

Saarelainen-Sahlman, Maarit. 2011. *Henkilökohtaisten muistojen merkitys ja käyttö luovassa kirjoittamisessa. Kun orava kaivoon hyppäsi.* Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/27187/URN_NBN_fi_jyu-2011061511020.pdf?sequence=4 (Luettu 10.11.2015.)

Sepänmaa, Yrjö. 2015. ”Esteetikon metsä” sivut 277–281 teoksessa *Metsä. Monikäyttö ja ekosysteemipalvelut.* Salo, Kauko (toim.). Luonnonvarakeskus (Luke). Helsinki. 2015. Verkkojulkaisu. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-326-123-5 (Luettu 13.1.2016.)

Tyrväinen, Liisa. 2015. ”Metsän virkistyskäytön terveys- ja hyvinvointipalvelut” sivut 272–276 teoksessa *Metsä. Monikäyttö ja ekosysteemipalvelut.* Salo, Kauko (toim.). Luonnonvarakeskus (Luke). Helsinki. Verkkojulkaisu. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-326-123-5 (Luettu 13.1.2016.)

Tähtinen, Tero. 2012 a. "Eksyneitä eläimiä ja hitaita puita. Ympäristön politisoituminen suomalaisessa luontorunoudessa" (sivut 34–48). Kirjallisuuden aikakauslehti AVAIN 2012/3. Verkkojulkaisu. http://pro.tsv.fi/skts/Avain3_12_sisalto.pdf (Luettu 2.3.2016.)

Tähtinen, Tero. 2012 b. "Luonnon monimuotoisuus suomalaisessa kirjallisuudessa" (sivut 91–93). Kirjallisuuden aikakauslehti AVAIN 2012/3. Verkkojulkaisu. http://pro.tsv.fi/skts/Avain3_12_sisalto.pdf (Luettu 14.1.2016.)

Varis, Markku. 2012. "Arvioita: Suomalaisuus luonnossa" verkkojulkaisussa Hiidenkivi. Suomalainen kulttuurilehti 4/2012. http://www.hiidenkivi-lehti.fi/Digipaper/OldNews.aspx?id=3625 (Luettu 14.1.2016.)

Virolainen, Merja. 2015. Facebook-päivitys https://www.facebook.com/virolainen.merja/posts/1676007475944645 (Luettu 6.11.2015.)

Julkaisemattomat lähteet

”Hill of Seminar” -kertomus, jonka István Berczán koosti 20.10.2014 vetämäänsä työpajaan osallistuneiden opiskelijoiden teksteistä.

Opiskelijat 1–6. Oppimispäiväkirjat István Berczánin 20.10.2014 vetämästä työpajasta.

Nisu, Maarit. *Metsäpäiväkirja* 27.9.2014–9.9.2015.

Liite

Pihkan pisaroita -kertomus

PIHKAN PISAROITA

Maarit Nisu

Kirjallinen osa
pro gradu -tutkielman liitteeksi

Pakkanen kuvioi ikkunan pinnan kuurankukilla ja niin tarkoilla pikkulintujen kuvilla, että lajit voi tunnistaa. Unessa minä sen näin.

I

Astun ulos kolostani. Aurinko häikäisee niin, että joudun sulkemaan silmäni. Lähden liikkeelle, peltotie on kova, se on jäässä. Kenkäni nirskahtelevat edetessäni. Aamun valo tunkeutuu luomieni läpi ja totun siihen vähitellen, raottelen silmiäni ja kaikkialla on valkoista, pelkkää tyhjää valkoista. Kunnes huomaan varjot, senkin joka seuraa minua. Tuuli on muotoillut irtolumesta aaltoja ja niiden poimuissa on vaaleita varjoja. Jänisten ja oravien hangelle painamat jäljet erottuvat harmaina painanteina.

Alan erottaa häikäisevästä lumikentästä yksittäisten lumikiteiden kirkkaita heijastuksia. Näen jo kaukaa metsän reunassa törröttävän horsman kuihtuneen varren, jolle laskeutunut kide taittaa valon meitä yhdistäväksi säikeeksi. Horsman kukintoa kesällä kannatellut varren yläosa on taittunut ja roikkuu alaspäin. Aurinko paistaa matalalta ja venyttää horsman varjon pitkäksi ja suoraksi ikään kuin kasvi olisi vielä täydessä mitassaan.

Auringon valo paljastaa lumikiteen säännölliset sakarat ja niiden välissä olevan pitsin, mutta sen lämpö ei vielä riitä sulattamaan jäänkirkasta kidettä.

II

En olisi huomannut viimeksi satanutta lunta,
jollei kuollut koivunlehti olisi leijaillut vanhan ja uuden lumen väliin.
En olisi huomannut koivunlehden kannan kaunista kaarta,
jollei uutta lunta olisi niin ohuelti, että kaari yltää sen yläpuolelle.

Kuinka monen lumisateen kerrokset tässä lepäävät?
Ja kerrosten välissä lehtiä, neulasia, koivun tuohen pintakalvon kiehkuroita.
Ja askeleita.
Kuljitko tästä kerran?
Lumi on peittänyt jälkesi.
Minun jalkateräni uppoavat kerrosten läpi lähelle routaista maan pintaa.

III

Aurinko lämmittää selkääni. Taivas on saman värinen kuin taivas vanhoissa mattapintaisissa postikorteissa; turkoosiin taittuvan savun sininen. Hanki kantaa juuri ja juuri, kun hiihdän rauhallisin potkuin.

Viime viikkojen kova tuuli hioi lumilaineet kiiltäviksi, ja vastavaloon katsoessani näen hangen laineilla väikkyvän himmeän auringonsillan. Tuuli repii osmankäämien pampuista nöyhtää, siemeniä lenninsiipineen. Ne kiitävät pitkin jäistä hangen pintaa ja joku niistä päätyy aikanaan uudelle otolliselle kasvupaikalle.

Tuuli ajaa pilviä auringon eteen, ja paluumatkalla vastatuuli jäähdyttää kasvojani kuin sydäntalvinen viima.

IV

Kevätaurinko haihduttaa viimeisiä hankia ilmaan kosteudeksi, jota soidinkisailuaan tanssivat korpit vetävät kiihkoissaan keuhkoihinsa.

Palokärki hakkaa vimmalla vanhan kuusen runkoa ja tyveä. Suuret puunlastut lentelevät sammalikkoon. Puun sydämeen yltävä kolo on kuin taltan ja vasaran avulla vuoltu. Kuoren alta paljastuneesta puusta pisaroi pehmeää pihkaa.

Suurten kuusten alla maa on jo lumeton, ja metsä näyttää samalta kuin kesällä; vihreän sammalen seasta nousee ketunleipien lehtiä ja saniaisia. Maassa lojuu paljon kuusenkäpyjä, kokonaisia ja osittain kaluttuja. Löydän eläinten ruokapöytiä ja minua harmittaa, kun en tiedä ketkä niiden ääressä ovat aterioineet, linnut vai oravat.

Kuusikossa hämähäkin seitti tarttuu nänänvarteen. Kuivunut kuusenoksa rapsahtaa poikki, kun hipaisen sitä; minulla ei ole intiaanitaitoja.

Lumi paljastaa paitsi maan, myös ajan suhteellisuuden ja ne tapahtumakulut, jotka hitautensa takia jäävät huomaamatta silloin, kun metsä kuhisee kasvuaan ja kesän kiivasta elämää. Mitä ajan saatossa tapahtuu sitkeille katajille, ikihongille, kiville ja kallioille?

Sitkeä kuin kataja.

Ikihonka.

Kova kuin kivi.

Luja kuin peruskallio.

V

Kaksi suurta lintua lehahtaa lentoon pensaiden takaa, mutta en näe niitä. Pienemmät linnut livauttelevat lyhyitä ja hiljaisia säkeitään koivuissa, joissa hiirenkorvat ovat puhkeamassa.

Edelläni lentää kärpäsen kokoinen hyönteinen ja laskeutuu maahan. Polvistun katsomaan: kapeahko, pitkänomainen kauttaaltaan metallinhohtoisen vihreä kovakuoriainen. Päällisiipien takaosassa on kummassakin pieni oranssinruskea täplä. Se oli yksin koreana harmaanrisukkoisessa maassa.

Asetun kallion muovaamalle divaanille, jota sammal ja jäkälä pehmittävät. Suljen silmät. Tuuli humisee ja linnut laulavat. Taustalta kuuluu hiljaista ääntä – rapinaa – aukeavia käpyjen suomuja? Ruumiini paino jakautuu tasaisesti kalliota vasten. Menneen talven töiden ja vaiheiden paino valuu pois. Kukaan ei näe minua nyt. Minun ei tarvitse puhua kenellekään. Kukaan ei tarvitse minua. Tämän hetken minä lepään.

Havahdun siihen, että äitienpäivä on jo pitkällä, eikä yksi lapsistani ole vielä soittanut minulle. Onko hänellä kaikki hyvin? Nousen, lähden.

VI

Polun varren musta-apilat kertovat vielä siitä, että kerran tässä oli laidunniitty. Sen poikki pääsi vankempaan metsään hakemaan rakennus- ja polttopuita, sieniä ja marjoja, riistaa ' sekä lammelta kalaa.

Ehkä he pysähtyivät tässä, virittivät nuotion ja katselivat väreilevää lammen pintaa ja sen vastarannalla kohoavaa kohtisuoraa vuoren kuvetta, jolla männyt ja koivut sitkeästi työntävät juuriaan kallion kolosiin, mutta yksi kerrallaan romahtavat alas lampeen hakopuiksi.

Luonto ottaa siltä lainatun tilan takaisin ja päästää omat asukkinsa valloilleen. Niin haikeaa kuin ihmisen puurtamisen ja elämän jälkien katoamisen katsominen onkin, on se myös lohdullista. Uusi sammal kasvaa ihmisen kuluttamalle polulle kallion laella samoin kuin sammal kasvaa vanhuuttaan kaatuneen puun rungolle. Emme ehkä onnistukaan tuhoamaan kaikkea. Kun luonto näyttää voimansa pienessä, tehköön se sen myös suuressa mittakaavassa, sitten kun aika on.

Suolla viimeiset lakat ovat kukassa, lakkojen kukista varisseita valkoisia terälehtiä on tarttunut lakkojen omille märille lehdille. Kasvit esitettelevät kadonnutta kauneuttaan ja kannattelevat paisuvia raakileitaan.

Puolikuolleen, mutta vielä pystyssä sinnittelevän pihlajan rungolla ja oksien väleissä on laaja hämähäkinseittien verkosto, joka ulottuu latvaan asti. Munista kuoriutuneet hämähäkin poikaset nousevat jonoissa ylöspäin. Miten varmoina, itsetietoisina ja ketterinä ne kipittivät ylös pitkin ohuita seittejä kuudella nivelikkäällä jalallaan. Pieninä ja siroina, lähes aineettomina ja samalla valtavalla energiamäärällä ladattuina.

Ylhäällä monen metrin korkeudessa, omaan kokoonsa verrattuna äärettömän korkealla, ne odottavat sopivaa tuulenvirettä ja heittäytyvät sitten lentoon – seitin varassa? – kiepsahtaen entistä korkeammalle ja kadoten jonnekin näkymättömiin, omaan itsenäiseen elämäänsä. Ne eivät odota ihailevia katseita tai aplodeja, ne eivät kilju riemusta. Ne elävät hetkeänsä epäröimättä.

VII

Metsämansikat vievät ajatukset mummolaan, niityn ja harvan mäntymetsän rajalle. Siihen missä kasvoi myös valkoisia ja vaaleanpunaisia kissankäpäliä. Tunnen marjojen pinnassa olevat siemenet kitalakeani vasten, kun litistän ne kielelläni.

Astun syvemmälle metsään ja näen yllätyksekseni heti useita valkolehdokkeja. Enkö ole käynyt tässä koskaan ennen lehdokkiaikaan vai ovatko lehdokkien siemenet levänneet maassa vuosikausia odottaen sopivia olosuhteita lähettääksen versot maan pinnan yläpuolelle? Toista vuotta ainakin ne ovat täällä, sillä tuoksuvien kukkavanojen rinnalla kohoaa myös kuihtuneita viimekesäisiä vanoja, jotka ovat jo ravistaneet pölymäisen pienet siemenensä onneaan koettamaan.

Edesmennyt sukulaistäti keräsi lehdokkeja maljakkoon, vaikka ne ovat rauhoitettuja. Emme raaskineet kieltää häntä. Tädin syntymästä tuli eilen kuluneeksi 100 vuotta. Voisin viedä haudalle … onhan näitä täällä niin paljon ...

Suolla maistelen mustikoita, vaikka ne eivät olekaan vielä kypsiä, happamuus peittää vielä tutun maun. Suopursut tuoksuvat ja maistuvat suussa. Onko niiden tuoksu tarttunut marjoihin vai imenkö aromia ilmasta?

Illalla lämmitän saunan tädin kukkamaiden liepeillä. Heti rantaan tullessani ukkonen jyrähtää kaukana. Pilviä ilmaantuu taivaalle. Onneksi. On mitä katsella. Osa pilvistä on tummia ja uhkaavia, osa auringon valaisemia ja viattoman näköisiä.

Taivaalta putoaa vastarannalle valoa ja vettä; vesijuovat kohtisuoraan alaspäin ja pilvien välistä suodattuvat valonsäteet vinottain. Vesi ja valo kohtaavat ja kulkevat toistensa poikki ristikkäin.

Tuulen yltyminen kuuluu puiden lehtien havinana, näkyy pienten aaltojen kiihtyvänä liikkeenä, tuntuu iholla ilmavirtana ja viileytenä. Tummuus lähenee, vaikka pilvet näyttävät pysyvän paikoillaan. Lopulta pilvet painuvat kohti horisonttia nopeammin kuin aurinko, joka tekee sillan järveen. Joutsen ui rauhallisena sivummalla.

VIII

Loppukesän tuntu vahvistuu. Kurjet ruokailevat lähipellolla säännöllisesti. Niitä on kymmenkunta, osa varmaan tämän kesän poikasia. Linnut kiehtovat, haluaisin päästä lähelle. Ne pakenevat, nolottaa häiritä niitä. Ne lentävät korkealla yläpuolellani, huutelevat, etsivät uuden ruokapaikan ja palaavat yöksi suolle. Toivoisin, että ne eivät olisi niin arkoja. Toisaalta, jos ne kesyyntyisivät, ne menettäisivät osan viehätysvoimastaan ja salaperäisyydestään. Tarvitsemme etäisyyttä toisiimme.

Löydän kallionkupeen painanteesta hyvän mustikkapaikan. Nuorten mäntyjen juurella, paksun sammalen seasta nousevissa pitkissä varvuissa on suuria marjoja.

Varpujen seassa kasvaa siellä täällä kauttaaltaan luunvalkoisia kasveja, jotka ovat kuin hienoja kaarevia posliiniesineitä. Olen nähnyt sellaisia vain kerran tai pari aikaisemmin. Muistin sopukoista nousee mieleen niiden nimi; mäntykukka. Niillä on ontto varsi, pienet vartta vasten painuneet lehdet ja varren päässä nuokkuvat kukat, jotka muistuttavat hyasintin kukintoa. Mutta ei väriä, ei ollenkaan edes lehtivihreää, joten ne joutuvat turvautumaan männyn juurisienten apuun ravinnon hankinnassa.

Loiskaunottaret.

Palaan muutaman päivän kuluttua samaan paikkaan ihaillakseni vielä mäntykukkia, mutta ne ovat kadonneet, painuneet maata vasten ja kuihtuneet. Niin hetkellistä kauneutta.

Paluumatkalla minua alkaa janottaa, mutta en malttaisi kaivaa juomapulloa repusta. Huomaan tikan naputtavan puumaiseksi kasvaneen vanhan pajun runkoa. Rauhoitun ja istahdan maahan katsomaan sitä. Tikka näyttää minulle mallia siitä, miten metsässä ollaan kaikessa rauhassa, ruokaillaan jos on nälkä ja juodaan kun on jano. Nolona hätäisyydestäni otan juomapullon esille ja ryyppäilen siitä vettä tikan etäisessä seurassa. Se naputtaa aikansa ja lennähtää sitten kauemmas. Naputus kuuluu, mutta en näe lintua enää.

IX

Kesän viimeinen päivä. Kaunis ilma, lämmintä, pieni tuulenvire. Kesäistä tuntua on ja kuitenkin selvästi syksy. Lähtiessäni suruvaipat lensivät ilmassa vauhdikkaasti kilvan maahan leijuvien koivunlehtien kanssa. En osannut olla kotona, metsään piti päästä. Alkuihminen minussa nauttii, ja se toinen on levoton. Pitäisikö olla kotona oikeissa töissä?

Istun kuivalla, harmaalla kannolla. Sen ympärillä on puolukanvarpuja. Odottelen tässä ja katson marjojen kypsymistä. Pienen haavan lehdet vilkuttelevat lähellä kasvojani ja varjot tanssivat. Pieniä lintujen sirkahduksia kuuluu silloin tällöin. Tulevatko ne luokseni, kun olen tässä aivan hiljaa ja liikahtamatta?

X

Suolla kävely on hassua; jalka painuu hyllyvään suohon ja jossain muualla vesi vastaavasti nousee pulputtaen pintaan. Askeleen ääni kuuluu paitsi lätinänä saappaan alla, myös pulputuksena kauempana. Ennakkoon ei voi tietää miten kulkuni vaikuttaa suohon, joka on yhtenäistä vesimassaa ja reagoi liikkeeseeni laajemmin kuin kova maa.

Suo antaa karpaloita. Ne on maltettava poimia yksitellen. Kerrallaan saan pidettyä kädessäni korkeintaan kolme marjaa, jos yritän enemmän, joku jo putoaa takaisin mättäälle. Sammal tuntuu pehmeältä ja lämpimältä, sievästi on sen pinnalta napattava marja hyppysiinsä.

Täällä on kulkenut muitakin marjassa, sammal ei ole vielä palautunut muotoonsa askelten jäljiltä. Marjoja on silti kerättäväksi... ja yllättävän usein juuri aikaisemman kulkijan jalanjälkien reunamilla. Ehkä hänen kulkunsa on pullauttanut marjoja sammalen sisältä näkyvilleni. Kiitos!

XI

Ruskan värjäämiä lehtiä on vielä siellä täällä puissa ja pensaissa. Yksi lehti valaisee ison alan ympäriltään. Kun se lyhty sammuu, alan odottaa ensimmäistä räntäsadetta.

XII

Varaan taskulampun mukaani, kun lähden aamupimeällä liikkeelle. Puolimatkassa huomaan, että en ole sytyttänyt lamppua. Mikä polkuani valaisee? Vilkaisen taivaalle: täysikuu pilkistää pilvien raosta.

Näin unessa miten orava, jolla oli kyydissään kolme poikasta, hyppäsi korkealta puusta päistikkaa maahan puuterilumeen. Oravat painuivat umpisukkeluksiin, ravistivat lumet päidensä päältä ja katselivat minua onnellisen näköisinä toinen toistensa sylissä.