Toni Lahtinen

”Enää ei tule kesää” – ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa Ja kesän heinä kuolee

”Voi kurjuutt’ onnen jälkeen! Tääkö loppu
näin kauniin maailman ja minun, äsken
sen kaunistuksen?”
(Kadonnut paratiisi, John Milton)

”Länsimainen yhteiskunta on saattamassa täytäntöön planeettamme raiskauksen ja murhan taloudellisen hyödyn toivossa”, kirjoitti ekologi Paul Erlich Helsingin Sanomissa (28.12.1969) myrskyisän 1960-luvun viimeisinä päivinä. Poliittisen herännäisyyden vuosikymmen merkitsi murrosta myös suhteessamme luontoon, ympäristöherätystä. Maailmantalous kasvoi räjähdysmäisesti, ja teollisuustuotanto nelinkertaistui 1950-luvun alusta 1970-luvun alkuun. Kasvu toi mukanaan uusia ympäristöongelmia, jotka uhkasivat koko ihmiskunnan tulevaisuutta. (Hobsbawm 1994/1999, 329–333.) Erlichin käännösartikkeli esittelikin uudenlaista dystopiaa, ekokatastrofia.

Timo K. Mukan kollaasiromaani *Ja kesän heinä kuolee* (1968) on romaanikirjallisuutemme varhaisimpia reagointeja ympäristöherätykseen. Jo esikoisteoksesta *Maa on syntinen laulu* (1964) lähtien aikalaisarvioissa kiinnitettiin huomiota Mukan eksoottiseen luontokuvaukseen sekä ihmisen ja luonnon erityislaatuiseen suhteeseen (ks. Vähäkangas 2004). Henkilöhahmojen käytös selittyi Lapin arktisen kaamosseudun luonnosta käsin. Epärationaalisiksi luonnonlapsiksi mielletyt henkilöhahmot ja villi erämaamiljöö nähtiin erottamattomina. Tällaisten perifeeristen maisemien maalarina Mukkaa pyrittiin usein sysimään kirjallisuuden marginaaliin (ks. Jama 1995). *Kesän heinässä* Mukan luontokuvaan ilmestyy särö; huoli ihmisen ja luonnon yhteisestä tulevaisuudesta. Tämä poliittinen juonne ulottuu vielä Mukan myöhempiinkin töihin.

Kesän heinä osallistui aikansa kiihtyvään ympäristökeskusteluun, joka ennakoi seuraavan vuosikymmenen muotivihreää runoutta.[1] Teoksen ympäristöpainotukset jäivät kuitenkin useilta päivänkriitikoilta huomaamatta. Luonnonneroksi ja ”villin pohjolan seksukseksi” leimatun kirjailijan teoksia luettiin kapeasta odotushorisontista, ja näkyvän päiväjulkisuudenkin myötä teoksen vastaanotto keskittyi pitkälti kirjailijan ja päähenkilön yhdennäköisyyteen. Toisaalta julkisuuskuvaltaan vaisumman runoilijan Väinö Kirstinän kokoelman *Talo maalla* (1969) ekologinen kritiikki ylitti yhtä lailla kriitikoiden horisontit, eikä kirjallisuudentutkimuksemme ole tarttunut kunnolla näihin teemoihin vieläkään (ks. Hosiaisluoma 1996, 184; Sillanpää 2000, 5, 24)

Ympäristötietoisuutta 1960-luvulla edistivät kiihtynyt tiedonvälitys sekä lukuisat ”herätyskirjat”. Näistä varhaisimpana ja merkittävimpänä voidaan pitää Rachel Carsonin teosta *Silent Spring* (1962, suom. *Äänetön kevät* 1963), joka on myöhemmin paalutettu modernin ympäristönsuojelun lähtöpisteeksi. Ympäristömyrkkyjen vaimentamaan lintukantaan viittaavasta nimestä muodostui nopeasti käsite, synekdokee laajemmasta ympäristökatastrofista. ”Herätyskirjallisuudessa” suosittiinkin usein tehokkaita retorisia strategioita, ja erilaisten tekstien esittelemistä käsitteistä kasvoi symbolisesti vahvoja metaforia – kuten Ehrlichin käyttämä ”ekokatastrofi” tai hänen myöhemmin lainaamansa ”väestöpommi” (*The Population Bomb* 1972, suom. *Kasvun rajat*). Carsonin teos oli käänteentekevä, sillä se esitti tieteellisen haasteen maataloudelle ja muunsi ekologiset ongelmat luonnontiedettä laajemmaksi problematiikaksi: ympäristökysymys levisi politiikkaan, lainsäädäntöön, tiedotusvälineisiin ja populaarikulttuuriin. (Ks. Buell 2001, 8; Garrard 2004, 1–6; Haila 2001a, 10; Haila 2001b, 28–30.)

Äkillinen ja voimakas ympäristöherätys syvensi ympäristön määritelmää. Yrjö Hailan (2001a, 9) mukaan ympäristö ei merkinnyt enää vain ympäröiviä olioita ja ilmiöitä, vaan aineellisen olemassaolomme pohjaa, jota erilaiset toimemme uhkaavat. Pelko inhimillisen elämän perustan rappiosta oli shokki, joka kumpusi uudenlaisesta inhimillisen olemassaolon epävarmuudesta. Yhteiskunta saattoi viskata eteemme koko ihmiskuntaa uhkaavia vaaroja. Tämän myötä heräsi myös ympäristöhuoli, ymmärrys siitä, että harmittomiltakin vaikuttavat toimemme saattoivat tuhota olemassaolomme ekologisia edellytyksiä. (Mt., 9–12.)

Joukkotiedotuksen kertaamat dystopiat ja kiihtynyt ympäristökeskustelu kiinnittivät Timo K. Mukan huomion. Carsonin tuoretta metaforaa lainaavasta rauhanlaulusta ’Hiljainen kevät’ oli tullut 1960-luvun radikaalien tunnuslaulu, jossa yhdistyivät ajalle ominaisesti pasifismi ja nouseva ympäristöliike (ks. Hurri 1982, 46, 130). Tätä Arvo Salon sanoitusta ja Kaj Chydeniuksen sävellystä esiteltiin suomalaisille ensi kertaa Rauhankongressin Vietnam-juhlassa vuonna 1965, jolloin Mukka julkaisi omaan asepalvelusaikaansa pohjautuvan pasifistisen kollaasiromaanin *Täältä jostakin*. Alluusioita Carsonin teokseen voidaan nähdä myös Pentti Saarikosken kokoelmassa *Ääneen* (1966), joka sisältää vuoden 1966 maalisvaalien eduskuntaehdokkaan poliittisia tunnustuksia. *Äänetön kevät* löytyi lisäksi Orajärven kirjastosta, ja sen teemat puhuttivat ja masensivat Mukan perhettä (Mukka 2004). Tämä ahdistus välittyi *Kesän heinään, Täältä jostakin* -romaanin eräänlaiseen sisarteokseen, jonka kollaasissa limittyvät sekä fiktio ja koettu että yksityinen ja yhteiskunnallinen.

Mukan myöhäistuotantoon sijoittuva *Kesän heinä* on eräänlainen autofiktiivinen taltiointi sekä kirjailijan että Euroopan hullusta vuodesta 1968.[2] Romaani on tekstuaalisesti kirjava kudelma varhaisempia runoja, kirjeitä ja novelleja, jotka Mukka parsi toisiinsa luonnonvaraiseen metsään sijoittuvalla kehystarinalla. Tekstiin on ahdettu lukuisia temaattisia kerroksia, joista tässä artikkelissa on tarkoitus kuoria esiin vain yksi, ihmisen ja luonnon suhde. Analysoin 1960-luvun yhteiskunnallisen ympäristökeskus-

telun heijastuksia teoksen luontokuvauksessa, erityisesti *Kesän heinän* kerrontaa hallitsevaa lehtimetsän kronotooppia ja sen suhdetta pastoraalin ja apokalypsin trooppeihin sekä niiden historiaan. Lehtimetsän allegoristen tapahtumien tulkinta on avain sekä tekstin rinnakkaisten tasojen temaattisen yhtenäisyyden että kuvatun luontosuhteen ymmärtämiseen. Kytkennät ympäristökeskusteluun rikastavat Mukasta vallinnutta kirjailijakuvaa, mutta myös metodologinen näkökulma pyrkii kääntämään uuden, vihreän lehden. Artikkeli toimii suppeana esittelynä ekokritiikille, teoriasuuntaukselle, joka pyrkii nostamaan luonnon kirjallisuudentutkimuksen keskiöön.

Mitä on ekokritiikki?

1970-luvulla monet ihmistieteenalat, kuten historia, filosofia ja sosiologia, alkoivat vihertyä. Vaikka useat ajan yhteiskunnallisista ja poliittisista liikkeistä rantautuivat nopeasti kirjallisuudentutkimukseen, kirjallisuustieteet heräsivät ympäristökysymyksiin verraten myöhään. Yksittäisiä ekologisia äänenpainoja kuultiin, mutta naisliikkeen tai kansalaisoikeusliikkeen tapaista rintamaa ympäristökysymyksen ympärille ei kerääntynyt. Vasta 1980-luvulla kirjallisuustieteilijät aloittivat yhteisiä vihreitä projekteja, ja 1990-luvun alkuun mennessä ekokritiikki[3] oli vakiinnuttanut asemansa anglosaksisessa kirjallisuudentutkimuksessa. (Glotfelty 1996, xvi–xviii.)

Tutkijoiden lähentyessä toisiaan ekokritiikin määritelmä on täsmentynyt. Cheryll Glotfelty (1996, xviii) linjaa ekokritiikin kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhteen tutkimukseksi. Usein kirjallisuudentutkimuksessa maailma on käsitetty synonyymiksi yhteiskunnalle, mutta käsityksemme maailmasta tulisi laajentaa koko ekosfäärin kattavaksi. Ekokritiikin keskeinen premissi onkin, että inhimillinen kulttuuri on perustavassa ja vuorovaikutussuhteessa fyysiseen maailman. Tätä suhdetta on tutkittava kulttuurisissa artefakteissa, kuten kirjallisuudessa. Kirjallisuus nähdään osana globaalia systeemiä, jossa energia, materia ja ideat vuorovaikuttavat; se ei leiju materiaalisen maailman yllä missään esteettisessä eetterissä. (Mt., xviii–xix; vrt. Barry 2002, 252.)

Richard Kerridge (1998a) nostaa ekokriitikoiden lähtökohdaksi maailmanlaajuisen ympäristökriisin, josta juontuvat aikamme suurimmat poliittiset ja kulttuuriset kysymykset. Ekokriitikko tarkastelee ympäristöllisiä ideoita ja representaatiota kaikkialla – näkökulmaa onkin jo sovellettu muun muassa elokuvaan, kuvataiteeseen ja arkkitehtuuriin. Ekokriitikko siis tutkii yhteiskunnallista ympäristökeskustelua, joka on osin piiloista erilaisissa kulttuurisissa tiloissa. Kerridge vaatii tutkijoilta paljon: ekokriitikon tulee arvioida ja arvottaa sekä tekstejä että ideoita, mutta myös niiden hyödyllisyyttä ympäristökriisien ratkomisessa. (Mt., 5–6.)

Ekokritiikin lyhyttä historiaa ja nykytilannetta kokoavassa teoksessaan Ecocriticism (2004) Greg Garrard korostaa, että ekokritiikki on neuvottelua luonnon ja kulttuurin rajoista. Laajimmillaan se voidaan ymmärtää tutkimukseksi inhimillisen ja epäinhimillisen suhteista. Inhimillisen määritelmää itseään tulisi kriittisesti analysoida koko

kulttuurihistorian ajalta. Garrard lukee kulttuuria eräänlaisena retoriikkana, ei käsitteen aristoteelisessa merkityksessä, vaan tuotantona, joka synnyttää ja muuntelee suuria metaforia (vrt. Barry 2002, 254–257). Hän ei kuitenkaan pidä ekokriitikoita pätevinä osallistumaan ekologisiin keskusteluihin, vaikka heidän tulisikin koetella tieteiden välisiä rajoja ja kehittää ”ekologista lukutaitoa”. (Garrard 2004, 3–7.)

Ekokritiikki on sekä kirjallisuustiedettä että kulttuurintutkimusta, ja siinä kohtaavat filosofia, sosiologia, psykologia, ympäristöhistoria sekä ekologia. Retoristen varastojen tutkimuksena se kietoutuu vahvasti moraalisiin ja poliittisiin kysymyksiin. (Garrard 2004, 14.) Naistutkimuksen tapaan se pyrkii rakentamaan siltaa yksityisen ja yleisen välille. Iskulause ”personal is political” kääntyykin ekokritiikissä muotoon ”Think globally, act locally”. Toisinaan ekokritiikki on nähty myös uudenlaisena vasemmistopolitiikkana, tuoreena haastajana kapitalismille, joka on polkenut alleen vanhat vastustajansa. (Kerridge 1998a, 6–7.) Se ei kuitenkaan ole poliittisesti tai filosofisesti yhtenäinen suuntaus, vaan se muodostuu keskenään kamppailevista koulukunnista, kuten environmentalismi, syväekologia, ekofeminismi, sosiaalinen ekologia, eko-marxismi ja heideggerilainen ekofilosofia (ks. Garrard 2004, 17–32).

Varhainen ekokriittinen kirjallisuudentutkimus kiinnostui etenkin romantiikan runoudesta, jonka pastoraaleissa korostuu maaseudun ja kaupunkiympäristön vastakkainasettelu – elettiinhän 1700–1800 -lukujen taitteessa länsimaissa laajamittaisen urbanisoitumisen aikaa. Mielenkiinnon kohteena ovat toki olleet myös nykyromaanit ja uusi luontorunous, kuten Don DeLillon (esim. Kerridge 1998b) tai Seamus Heaneyn (esim. Gifford 1995 tai Garrard 1998) tuotanto. Lawrence Buell (1995) on puolestaan nostanut tutkimukseen ei-fiktiiviset ympäristötekstit (environmental text), kuten Henry Thoreaun *Walden* (1854, suom. *Elämää metsässä* 1954). Buellin (1995, 7–8) jo miltei klassisen määritelmän mukaan ympäristötekstiksi voidaan kutsua tekstiä, jossa 1) ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä, vaan muistuttaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä, 2) inhimillisen edun tavoittelu ei ole ainoa hyväksytty pyrkimys, 3) ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa ja 4) tekstistä representoituu käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna. Vain harvat – jos mitkään – tekstit kuitenkaan täyttävät nämä kaikki kriteerit, ja Buellin ahtaita kategorioita onkin kritisoitu. Esimerkiksi Dominic Headin (1998, 37–38; vrt. Garrard 2004, 53; Gilcrest 2002, 3–4) mukaan jaottelu kyseenalaistaa romaanin roolin sosiaalisena mediumina, ja vaatii tutkijalta ja tutkittavalta tekstiltä yhteistä ideologiaa; monimuotoisempi ekokritiikki on tarpeen.

Ekokritiikki tulkitsee siis kirjallisuutta ja sen kaanonia ekosentrisestä näkökulmasta. Erityisesti se kiinnittää huomiota luonnon muuttuviin representaatioihin ja etiikkaan. Suuntaukselle ei ole vielä löytynyt yhteistä teoriapohjaa, joten se hyödyntää kirjallisuudentutkimuksen perinteistä välineistöä. Sillä on myös haasteensa. Länsimainen ja ”valkoinen” näkökulma luontoon on tuskin riittävä, postmodernismi on kyseenalais-

tanut ekokritiikin vaalimat suuret narratiivit, ei-inhimillisen äänellä puhuva metodologia lienee mahdottomuus, Heideggerin yhteydet natseihin muistuttavat poliittisuuden vaaroista jne. Toisaalta parhaillaan käytävä keskustelu kertoo myös ekokritiikin kehityskelpoisuudesta. (Ks. Barry 2002, 264; Cohen 2004; Garrard 2004, 13–14; Glotfelty 1996, xxii–xxv; Head 1998.)

Lankeemus lehtimetsässä

> Se oli lehtimetsä. Juurien ja koivusta alas tippuneiden oksien ja lehtien seassa kasvoi sammalta ja heinää, lehdet olivat pudonneet mädätäkseen maaksi, tullakseen jälleen maaksi, muodostuakseen aineen hiljaa eläväksi muodoksi, ravintorikkaaksi humukseksi, joka jälleen lahjoittaa elämän lukemattomille uusille oksille, lehdille, sananjalan ja mustikan varsille. Se oli lehtimetsä, ja muistiini syöpyi sen tuoksu, vaikka oli kylmä ja tuuli heitti lehtiä alaspäin, alaspäin, jotta jokainen neliömilli siitä maasta peittyisi. (JKHK, 5.)

Kesän heinän kerronta käynnistyy yksityiskohtaisella ja viipyilevällä maisemakuvauksella, jossa tematisoituu luonnon kiertokulku ja vuodenaikojen rytmit. Lehtimetsän tapahtumat toimivat kehyskertomuksena, joka kokoaa kertojan vauhkoa mieltä myötäilevän ja hajoavan kerronnan. Kerronta liukuu eri aikatasojen välillä, joiden kronologiaa on mahdotonta jäljittää. Se karkaa toisinaan miltei irrallisiin muistoihin, uniin, ehkä jopa houreisiin, mutta alituinen paluu lehtimetsään vihjaa paikan tarjoavan fragmenteille yhteisen temaattisen nimittäjän. Määrittelemättömään menneisyyteen sijoittuvasta lehtimetsästä kasvaa kerronnan edetessä tarinan keskeinen kronotooppi, ajan ja paikan taiteellinen tihentymä, jossa tarinan solmut sidotaan ja avataan (ks. Bahtin 1975/1979, 243–245; 414). ”Minä makasin siinä maassa, minä kaivoin kynteni siihen, painoin huuleni siihen ja kuuntelin, miten vereni imeytyi siihen ja kohisi läpi lumen” (JKHK, 5).

Michael J. McDowellin (1996, 376–378) mukaan kronotopia auttaa ymmärtämään ihmisen ja luonnon suhdetta: se sitoo konkreettisesti yhteen itsen (self) ja geografian eli fyysisen ympäristön. Juuri kronotoopin avulla Bahtin tarkastelee luonnon havaitsemisen ja ymmärtämisen muutoksia ja historiaa (mt., 378). Ilman bahtinilaisia lapioitakin Mukan tekstistä nousee esiin ihmisen ja luonnon ykseys. Kuva haavoittuneen kertojan kuolinkamppailusta on kuitenkin monitulkintainen. Hän kynsii maata tuskaisena kouristellen; toisaalta mimiikka on miltei eroottista, kertoja hyväilee ja suutelee maata, johon hän työntyy kynsillään; tai ehkäpä hän hamuilee luontoäidin rintaa ja yrittää kaivautua takaisin sen kohtuun. Jälkimmäinen tulkinta tietenkin viittaa myyttiseen ja patriarkaaliseen käsitykseen luonnosta hedelmällisenä ja hoivaavana naisena, ja muistuttaa luontokäsityksiemme olevan usein sukupuolittuneita.[4] Ilmeistä kuitenkin on, että luontoa ei kuvata enää vain horisonttina tai maisemana, joka avautuu ihmisen katseelle tai lavasteena hänen teoilleen (vrt. Bahtin 1979/1975, 304; McDowell 1996, 378–379). Ihminen esitetään miltei biologisesti osana ekosysteemiä. Luonto ja ihminen ovat yhtä maaperää ja humusta, toinen toistensa sylissä.

Minäkertojana toimivaa päähenkilöä, Timoa (sukunimeä ei mainita), on ammuttu. Hän on kirjailija ja lehtimies, joka viihtyy työn ja kodin sijaan matkoilla, joilla hän ripottelee itsensä juopuneisiin ja seksuaalisiin suhteisiin lukuisten naisten kanssa. Syksyllä 1968 hän lähtee kustannustoimittajansa Larsin kanssa arvoitukselliselle vaellukselle Lapin tuntureille, tarkoituksenaan kuvata filmi ”ruumiillisesta rakkaudesta” (JKHK, 162). Matkan aikana Timon ja Larsin välille syttyy homoseksuaalinen suhde, joka laukaisee miesten välisen mustasukkaisuusnäytelmän ja johtaa lopulta verityöhön.

Kenen verityöstä on kyse? Mielenterveysongelmista kärsivän Timon epäluotettava kerronta on ansoitettu, ja todelliset tapahtumat paljastetaan lukijalle viiveellä. Timo vihjaa Larsin ampuneen häntä, mutta lopulta uhrin ja tappajan roolit käännetään nurin ja tapahtumien allegorinen luonne kirkastuu. Lehtimetsä on eräänlainen psykoanalyyttinen mielenmaisema, ja Timo ja Lars ovat saman minuuden eri ulottuvuuksia, joiden kamppailu edustaa subjektin sisäistä minän (ego) ja yliminän (superego) valtataistelua viettielämän (id) hallinnasta. Kyseessä ei olekaan homoseksuaalinen suhde vaan ympäristöllisen itsekkyydenkin teemaan kytkeytyvä narsistinen suhde itseen.

Ekokriittisestä näkökulmasta huomionarvoista – ja tulkinnallisesti paljastavaa – ovatkin kehyskertomuksen kytkennät pastoraaliperinteeseen.[5] Hellenistisellä kaudella syntynyt pastoraali on muokannut merkittävästi tapojamme konstruoida luonto, ja se on yksi kulttuuriimme syvään juurtuneita trooppeja ja ekokritiikin keskeisiä tutkimuskohteita (Buell 1995, 31–32; Garrard 2004, 32–33). Timon ja Larsin yhteinen matka muistuttaa rakkausidylliä, jonka päälajina on perinteisesti ollut juuri pastoraali. Ajan ja paikan suhde tällaisessa idyllissä on erityinen. Elämä ja tapahtumat ovat elimellisesti kiinnittyneet, kuin kasvettuneet, paikallisuuteen (Bahtin 1975/1979, 388). Ihmiselämä nivoutuu luontoon, ja luonnonilmiöillä ja ihmiselämän tapahtumilla on sama rytmi (mt., 389). Kuten Timon tarina alkaa: kuin maaperään juurtuneena hän vuotaa verensä maahan niin kuin puutkin luovuttavat syksyllä lehtensä.

Ensisuudelman kuvaus on pastoraalin perinteisiä aihelmia. Psykoanalyyttisestä kehyksestä Timon tarinan seksuaalisuus rinnastuu pastoraalille tyypilliseen sublimoituun seksuaalisuuteen – eikä homoseksuaalinenkaan rakkaus ole pastoraalille vierasta (ks. Garrard 2004, 35; Gifford 1999, 65–66). Filosofinen sublimointi muunsi rakkauden kohtalokkaaksi voimaksi, kuoleman vastapariksi (Bahtin 1975/1979, 394). Tämä Mukan koko tuotannon perusasetelma toistuu *Kesän heinässä*, jossa peripetiaksi voidaan lukea Timon ja Larsin suudelma. Kuten paimenet nuotiolla, Timo ja Lars kuuntelevat peloissaan öisen tulen äärellä petojen ääniä. Yllättävä syleily taittaa tarinan, mutta myös vuodenajan: ”Lars avasi silmänsä hitaasti, veti käsivartensa ulos makuupussista ja syleili minua.” Ja:. ”Äkkiä emme enää olleetkaan ystäviä. Oli tullut talvi. Olimme yhä matkalla tuntematonta määränpäätämme kohti.” (JKHK, 36, 37.)

Syleily paljastaa idyllin luonteen ennen ensimmäistä ristiriitaa. Tapahtumat sisältävät alluusion Raamatun luomiskertomukseen, aikaan ennen syntiinlankeemusta. Tämä aktivoi tulkinnan viattomuuden ajasta ja kadotetun olotilan kaipuusta, mikä on eräs idyllin keskeisistä juonteista (ks. Bahtin 1975/1979, 393). Kertojan käyttämä imperfekti sijoittaa lehtimetsän nostalgiseen aikaan, vastakohdaksi utooppiselle tai proleptiselle ajalle. Alluusio genesikseen kirkastaa luonnon rytmien ohella elävän juutalais-kristillisen ajan konseptin: lehtimetsän tapahtumat eivät kuvaa ainoastaan kuvitteellisen kirjailijan kohtaloa, vaan ne edustavat yleisempää kertomusta ihmisen tuhosta, elegiaa kadotetusta paratiisista ja viattomuudesta. (Vrt. Garrard 2004, 37.)

Buellin mukaan (1995, 31) pastoraali on miltei synonyymi paluulle vähemmän urbaaniin, ”luonnollisempaan” olemassaoloon. Vaikka pastoraali voi olla oire eräänlaisesta amnesiasta ja idealisoinnista, sen tietoinen käyttäminen voi toimia vetoomuksena vaihtoehtoisten arvojen puolesta, vallitsevaa järjestystä vastaan (mt,. 49–50). Bahtin (1979/1975, 393) painottaa Jean-Jacques Rousseaun (1712–1778) muokanneen ratkaisevasti käsitystä idyllistä. Rousseaun tuotannossa ei enää ollut ”toivotonta pyrkimystä säilyttää patriarkaalisten (maaseudun) pienoismaailmojen [--] kuoleutuvia jäänteitä, vaan hänen kärkensä kohdistui muun muassa voitonhimon anarkismia ja itsekästä porvarillista yksilöä vastaan” (mt., 394–395). Ehkä Timon – ja kenties ihmisolennon ylipäätään – onneton kohtalo voidaan tulkita rangaistukseksi itsekkyydestä.

Romantiikassa pastoraali edusti eräänlaista vastapuheenvuoroa teolliselle vallankumoukselle, ja se on noussut jälleen merkittäväksi ympäristöllis-apokalyptisessa nykykirjallisuudessa (ks. Garrard 2004, 33). Pastoraali onkin näytellyt huomattavaa roolia ympäristöherätyksen retoriikan synnyssä. Carsonin *Äänetön kevät* alkaa pastoraalisella ja apokalyptisella faabelilla ”Satu, jota kerrotaan huomispäivänä” (ks. mt., 1–2), josta käsitteen ’äänetön kevät’ merkitys on peräisin.

Seuraavaksi pyrin tulkitsemaan *Kesän heinän* pastoraalin kytkentöjä ympäristökysymyksiin. Tämän jälkeen tarkastelen tekstiä apokalypsina sekä tekstin intertekstuaalisia yhteyksiä Carsonin faabeliin.

Luomakunnan kruunu ja uudet Andit

> Tuhkakuppi! Se on kirjahyllyn päällä. Siirrän sen paikalle nyt nipun papereita joihin illalla kirjoitin jotakin mieletöntä aiheesta: Ihminen, luomakunnan kruunu luomustensa keskellä. Mitä hän ajattelee? (JKHK, 123.)

Kesän heinä on myös metaromaani. Vaikka autofiktiivistä Timoa ei tule samastaa Timo K. Mukkaan, vihjaaminen omaan taitelijapersoonaan osoittavat, että teksti haluaa tulla luetuksi tekijänsä henkilöhistoriaa hyödyntäen (vrt. Aarnio 2000). Timo kertoo kirjoittaneensa jotain ”mieletöntä” ihmisestä luomassaan ympäristössä – aihe vihjaa ironiseen sävyyn. Yksi tulkinnallinen kehys on, että Timon keskeneräisen työn nimi vihjaa lukemamme romaanin teemoihin. Kenties lukiessamme *Kesän heinää* luemme juuri tuota tekstiä tai teksti saattaa olla yksi laajempaan tekstuuriin (kollaasiromaani) upotetuista pilkkeistä.

Lainauksessa esiintyvä ”luomakunnan kruunu” on kristillinen trooppi, joka on iskostunut syvälle kulttuuriimme ja määritellyt suhdettamme ympäröivään. Kielikuva juontuu genesiksestä: Jumala luo ihmisen omaksi kuvakseen ja eläinten vallitsijaksi (1. Moos. 1: 23–28). Lynn White Jr. (1996) on kritisoinut kristinuskon antroposentristä luontokäsitystä ja sen vaikutusta luontosuhteeseemme. Asettamalla ihmisen luonnon keskiöön ja muiden olentojen hallitsijaksi kristinusko tuhosi pakanallisen animismin ja näin se mahdollisti sekä moraalisesti oikeutti luonnon riiston ihmisen tarpeiden hyväksi (mt., 10). Whiten näkemykset ovat herättäneet myös vastakritiikkiä, sillä kristinuskon ja nykyisten ympäristökatastrofien suoraa yhteyttä on lopulta vaikea johtaa. Muun muassa Jeanne Kay (1998) on väittänyt, että luonto voidaan nähdä Jumalan välineenä palkita tai rangaista ihmistä; luonnon tila on ihmisen moraalin mittari.[6]

Monet ekokriitikot ovat pitäneet luontosuhteemme toisena käännekohtana tieteellistä vallankumousta, jossa holistinen ja orgaaninen maailmankuva muuttui fragmentoituneeksi ja mekanistiseksi. Syntyi kuva universumista lakien alaisena koneena ja käsitys siitä, että oppimalla nämä lait ihminen saavuttaisi luonnon täydellisen hallinnan. Etenkin René Descartesin (1596–1650) teorioiden myötä järjestä tuli työväline, jolla ihminen saattoi alistaa tahtoonsa luonnon valtavan ja sieluttoman mekanismin. Tuskin on sattumaa, että tällainen maailmankuva vahvistui kapitalismin nousun hetkellä. Kapitalismi muutti luonnon kulutushyödykkeeksi ja resurssiksi, jota moraaliset tai sosiaaliset siteet eivät rasita. (Garrard 2004, 61–62; vrt. Descartes 1993.)

Ympäristöherätys oli moraalinen protesti vallitsevaa yhteiskunnallista kehitystä vastaan, ilmaus moraalisesta närkästyksestä (Haila 2001b, 23). Yhteiskunnallisen hegemonian haastaminen voimistui erityisesti 1960-luvulla, eikä olekaan yllättävää, että *Kesän heinästä* löytyy vahvaa yhteiskuntakritiikkiä ja moraalista eetosta. Timon miltei lyyrisesti alkaneen kerronnan keskeyttää äkisti puheenvuoro luomakunnan kruunun asemasta itse luotujen rikkauksien keskellä. Kerronnan tyyli muuttuu suoremmaksi ja vakuuttelevaksi, se pyrkii ikään kuin ”(ympäristö)herättämään” ja käännyttämään lukijansa:

> Tämä yhteiskunta tuhoutuu lyhyen ajan kuluessa, kysymys kulutustason suhteesta hyvinvointiin, käsitettynä mahdollisimman laajalti ihmistä koskettavaa hyvinvointia, on otettava uudelleen puntaroitavaksi. Erilaisten organisaatioitten mahdollisuus käyttää valtaa hyvien ratkaisujen synnyttämiseen ja toteuttamiseen on tutkittava.
>
> Tällä kertaa vain kasautumisen ja turmelemisen laki on väistämätön.
>
> Haluaisin kysyä juuri tätä: uskotteko, että yhä uusien ja uusien muovitölkkien tuottaminen synnyttää maailmaamme muovitölkkivuoristoja, uudet Karpaatit, uudet Andit, uudet Kalliovuoret. Uskotteko, että tulevaisuuden Pittsburgin katujen alta löytyy kerrostumia Fordin, BMCn ja General Motor-

> sin tuotteista?
>
> Tahtoisin esittää saman kysymyksen myönteisenä: uskotteko, että tämä jää tapahtumatta? (JKHK, 18–19. Kursivoinnit Lahtinen.)

Selviytymiskamppailu lehtimetsässä ei ole vain Timon, vaan koko länsimaisen kulutusyhteiskunnan ja ennen kaikkea sen orgaanisen perustan, luonnon, taistelua. Ympäristökiistat ovat kautta aikain olleet moninaisia, mutta Hailan (2001a, 11) mukaan niiden keskeinen ulottuvuus on aina koskenut koko ihmiskunnan tulevaisuutta; ovatko ympäristöongelmat paikallisesti ratkaistavissa vai ovatko ne ilmentymiä yhteiskunnan olemassaolon perusteita jäytävästä sairaudesta? *Kesän heinän* alaotsikko ”Kertomus sairaudesta” vihjaa samaan problematiikkaan: ihmisen itsekäs ja välitön tarpeiden tyydyttäminen johtaa tuhoon sekä yksilötasolla että kollektiivisesti.

Timo muotoilee ympäristökatastrofin kysymykseksi kulutustason suhteesta hyvinvointiin. Tämä puolestaan esitetään selkeästi erilaisten organisaatioiden ongelmaksi eli luonto nähdään poliittisena kysymyksenä. Ympäristöherätys oli nimenomaan ympäristön politisoitumista, eikä ennen 1960-luvun loppua ollut lainkaan selvää, että julkinen valta olisi vastuussa ympäristömme tilasta (Haila 2001b, 22).[7] Toisaalta yhteiskunnalliset ongelmat nähdään vain ihmisolennon sisäisten ristiriitojen heijastuksina. Timo sanoutuu irti puolueista: ”rajat eivät kulje kapitalismin tai sosialismin, köyhien tai rikkaitten tai kehittyneiden ja kehittymättömien välillä [--] on petosta puhua ideologioitten voimasta silloin kun ne eivät voi ottaa pois tuskaa”(JKHK, 20). Pohjimmiltaan kyse ei siis ole politiikasta, vaan inhimillisen elämän sisäänrakennetusta kivusta, kenties biologis-psykologisesta determinismistä tai myyttisestä perisynnistä – eihän genesiskään selitä Aatamin ja Eevan lankeemusta yhteiskunnasta käsin.[8]

Timon dystopiassa ihminen kuvataan uudenlaisessa ympäristössä: luonnon korvaavat teolliset artefaktit, joiden keskellä elämä ei ole enää mahdollista. Maaperä, johon kerronnan alussa Timo on vielä niin lujasti ja konkreettisesti ankkuroitunut, katoaa tuotannon tieltä ja epäorgaaninen korvaa elollisen. Ihmisen ja (muun) luonnon yhteys katkeaa. Yksilökohtainen vieraantuminen on yksi *Kesän heinän* lukuisista teemoista (ks. esim. JKHK, 20, 129, 131), mutta tekstiä voi tulkita myös marxilaisittain luonnosta tai itsestä vieraantumisen kuvauksena. Marxin (1844/1978, 224) mukaan elinehtomme on elää prosessissa luonnon kanssa, ja tämä on luonnon yhteyttä itseensä, sillä ruumiilliset ja henkiset toimintomme ovat erottamattomassa yhteydessä siihen. Marxismi pohjautuukin keskiajalta juontavaan ajattelun traditioon, jonka mukaan yhteisomistus on luonnollisempaa kuin yksityisomistus, joka tavallaan on merkinnyt lankeemusta viattomuuden tilasta (Williams 2003, 53).

Timon huolessa paljastuu uudenlainen ymmärrys maailmasta rajallisena tilana. Jo 1500-luvun löytöretkien myötä sinetöityi käsitys maapallosta suljettuna tilana, mutta ympäristöherätys toi tietoisuuteemme, ettei ”rajaton kasvu [--] ole mahdollista rajatussa tilassa”, kuten yksi 1970-luvun iskulauseista kuului (Haila 2001b, 28). Timon lehtikirjoituksessa pelko kasvun rajoista ei kuitenkaan koske vain elinpiirimme hupenemista kiihtyvän tuotannon tieltä:

> Jossain televisio-ohjelmassa kuvattiin ihmiskunnan väestönkasvua atomipommin aiheuttaman sienen muotoisella kuviolla joka perustui tietoihin muutaman vuosisadan ajalta ja ennusteisiin vastaisesta väestönkasvusta. Kuvio näytti, että väestönkasvu oli pysytellyt vuosisadasta toiseen tasaisena ja kasvu oli suhteellisen pientä. Viime aikojen lääketieteen ja sosiaalisten olojen parantuessa väestönkasvu kiihtyi ja parast'aikaa on käynnissä väestönkasvun räjähdys. Viime aikojen kehitys ennen muuta tekniikan ja automaation osalla on tuonut yhteiskuntasuunnittelun eteen saman räjähtämisen ongelman: teollisen tuotannon, liikenneolojen, koulutuksen ja ammattiin valmistumisen kohdalla tunnetaan parhaiten kehityksen räjähdysmäinen kiihtyminen. Ellei inhimillinen suunnittelu ja etukäteisajattelu kykene harppomaan mekaanisen kiihtyvyyden edelle, on odotettavissa koko ihmiskuntaa kohtaava onnettomuus joko sodan tai kaikkia koskettavan taloudellisen laman muodossa. (JKHK, 154.)

Ympäristön saastumisen rinnalla hallitsematon väestönkasvu oli 1960–1970-lukujen suuria tuhokuvia, joita tiedotusvälineet levittivät. Väestönkasvusta tuotettiin retorinen ”väestöpommi”, joka ennen pitkää johtaisi ympäristötuhoon esimerkiksi sotien ja tautien muodossa (ks. Garrard 2004, 96), niin kuin Timokin ennustaa. Kielikuva on johdettu etenkin kylmän sodan aikana vallinneesta ydinsodan pelosta, jota muun muassa vuoden 1962 ohjuskriisi kärjisti ja ruokki. Analogian voi nähdä myös Timon kuvaaman räjähdyksen ja häneen osuneen luodin välillä. Timo kertoo luodin kuin irrottaneen hänet ”ympäristöstään” ja ”maan kamarasta” (muista ihmisistä ja todellisuudesta), kuten hänen kuvaamansa räjähdys irrottaa ihmiskunnan orgaanisesta perustastaan (JKHK, 131). Näin henkilökohtainen kuoleman ja vieraantumisen pelko kertautuu ja laajenee maailmanlopun odotuksena.

Timo ei ole kehitysuskovainen. Hän kirjoittaa lehtiartikkelissaan, että ”hurjaa vauhtia muuttuvassa yhteiskunnassa” tieto ”vanhenee tavattoman nopeasti”, jopa niin että se menettää merkityksensä ja että tulevaisuus on vain ”nopeasti vaihtuva loppumaton sarja tilanteita joihin on sopeuduttava ohikiitävän hetken ajaksi” (JKHK, 154). Kuvauksen intertekstiksi voidaan tulkita *Kommunistisen manifestin* (1848) kuvaus teollistuneesta aikakaudesta, jota leimaa ”yhteiskunnallisten olojen alituinen järkkyminen, ikuinen epävarmuus ja liike” (Marx & Engels 1848/1998, 40). Kapitalistinen talousjärjestelmä vaatii alituista tuotantosuhteiden mullistusta, joka hajottaa kaikki vanhat käsitykset ja arvot ja nekin näkemykset, jotka ovat ”vasta muodostuneet ehtimättä luutua” (mt.). Tällainen lienee tilanne, jossa Timon mukaan maailmankatsomusten, uskonnonfilosofioiden ja maailmankuvien eliniäksi ei jää enää ”tupakan vertaa” (JKHK, 154). Kuinka silloin Timon peräänkuuluttamat ”inhimillinen suunnittelu” ja ”etukäteisajattelu” mahtavat kehittyä?

Räjähdyksen ongelma on siis teollistumisen, kapitalismin ja kaikkiaan modernitee-

tin seuraus. Näin ympäristöstä kehkeytyy nimittäjä hyvin erilaisille ihmisen ja luonnon suhteen ongelmille (ks. Haila 1999, 260; Haila 2001b, 23). Uutta on myös ympäristöongelmien laajuus: *Kesän heinässä* käsitellään yhteiskunnan ja luonnon välille revennyttä kaiken kattavaa kriisiä. Luomakunnan kruunu ei enää hallitse tekojensa seurauksia.[9]

Näky äänettömästä lehtimetsästä

> Tahdon esittää teille näyn [--]. (JKHK, 146.)

Kesän heinän kerronnassa väläytellään epifanian kaltaista ilmestystä. Kerronta tavoittelee menneen, nykyisen ja tulevan yhtäaikaisuutta, eikä edes kerrontatilannetta ole mahdollista ajoittaa suhteessa tarinan tapahtumiin. Lehtimetsän kronotooppi rinnastuu bahtinlaiseen kriisin ja käännekohdan kronotooppiin, jossa elämän arjesta irtautuva aika muistuttaa silmänräpäystä vailla todellista kestoa (ks. Bahtin 1975/1979, 412–413). Timon ja Larsin allegorinen syleily on kriisiin ja muutokseen ajava käänne, joka ratkaisee ehkä koko ihmiskunnan kohtalon. Syleily halkaisee tarinan kahteen yhtäaikaiseen ajalliseen perspektiiviin. Nostalgisena pastoraalina se kääntyy menneeseen, mutta kurottuu myös apokalypsina tulevaan .

Apokalyptiset visiot ovat yleensä kiinnittyneet ajankohdan kulttuurisiin puhetapoihin, historian ja yhteiskunnan tai luonnon ja teknologian kehityssuuntiin ja tulevaisuuskuviin. 1900-luvun lopulla apokalyptinen kirjallisuus ei enää ammentanut länsimaisen kulttuurin rappiosta, vaan ryhtyi maalaamaan kauhukuvia uuden teknologian mahdollistamasta globaalista tuhosta. (Lyytikäinen 1999, 206.) Buellin (1995, 295) mukaan Rachel Carson keksi tuomiopäivän ympäristöllisenä kansanmurhana. ”Sadussa, jota kerrotaan huomispäivänä” kuvataan maalaisidylliä kaupungista, joka on tunnettu hedelmällisestä maastaan ja rikkaasta floorastaan ja etenkin lintumaailmansa monipuolisuudesta. Seudun ylle lankeaa kuitenkin hirmuinen rutto, joka selittämättömällä tavalla tuhoaa luonnon, eivätkä asukkaat ymmärrä toimintansa seurauksia. Juuri tässä Buellin (mt., 285) mukaan piilee apokalypsin, ekokritiikin voimakkaimman metaforan, teho: apokalypsin retoriikka vihjaa, että kiihottamalla mielikuvitustamme tunnistamaan kriisejä, voimme vaikuttaa maailman kohtaloon.

Mukka hyödyntää *Kesän heinässä* samankaltaista rakennetta kuin Carson faabelissaan. Kehyskertomus lehtimetsästä koostuu pastoraalista ja apokalypsista samalla tavalla kuin Carsonin sadun tapahtumat selittyvät vasta teoksen myöhemmissä luvuissa, lehtimetsän tapahtumat voidaan täysin ymmärtää vain kollaasin muiden fragmenttien kautta. *Kesän heinä* vaikuttaa myös viittaavan varsin suoraan *Äänettömän kevään* ympäristömyrkkyjen vaimentamiin lintuihin. Carson kirjoittaa:

> Koko seutu oli tunnettu lintumaailmansa runsaudesta ja monipuolisuudesta, ja muuttoaikaan, keväisin ja syksyisin, ihmisiä saapui pitkienkin matkojen takaa seuraamaan vaellusta (Carson 1962/1963, 7)
>
> Kaikkialla oli outo hiljaisuus. Linnut – minne ne olivat joutuneet? (Mt., 8.)

Myös Timon näyssä linnut vaikenevat:

> Minne kaikki linnutkin ovat hävinneet? Kuka tappoi kukko-Roopen? Ennen täällä rannalla oli paljon lintuja, etenkin varhain aamulla saattoi suorastaan kuunnella niitä: ne huutelivat toisilleen ja tirskuivat ja vihelsivät. (JKHK, 147.)
>
> Mutta linnutkin…miksi nekin menivät? (JKHK, 148.)[10]

Yhtäläisyyksiä voidaan havaita myös Mukan ja Carsonin kuvauksissa puroista, joissa taimenet ja tammukat viihtyvät (JKHK, 5; Carson 1962/1963, 7). Viittaukset *Äänettömään kevääseen* ovat tuskin tiedostamattomia: Timon näky kertoo (osin) ekokatastrofista. Toki lainattu retoriikka toimii vain aineksena, jonka Mukka sulauttaa tekstinsä yksilölliseen ilmaisuun ja maailmankuvaan. Kirjailija suosi usein arkkityyppisiä symboleja, ja näyn lintuihin onkin tarpeellista sovittaa myös sellaisia merkityksiä, kuten rauha, sielu, Jumalan henki tai viattomuus ja koskemattomuus.

> Kiväärini oli poissa. Missä se oli?
> Ja lintu, jonka olin aikonut ampua…se oli mennyt…
> Liikutin jalkojani eteenpäin.
> Kiväärini… (JKHK, 16.)

Carson (1962/1963, 9) painottaa, ettei kaupungin tuhon syynä ollut ”noituus eikä vihollisen hyökkäys” vaan kaupungin asukkaiden omat toimet. Samankaltainen asetelma viritetään *Kesän heinän* lintumotiivin yhteydessä. Lintua, Timoa ja Larsia kohden ammutut laukaukset ovat lukijalle ja kertojalle arvoitus, kunnes kerronnan lopulla nämä paljastuvat samaksi allegoriseksi itse ammutuksi laukaukseksi. Kivääri on ilmeinen fallos-symboli, joka aktivoi alluusion luomiskertomukseen ja liittää tapahtuman tekstin laajempaan seksuaalitematiikkaan. Mutta huomattakoon, että kivääri on myös mekaaninen esine, jonka avulla Timo hyökkää luonnon kimppuun ja jonka avulla symboliikka kytketään teollistumiseen ja modernisaatioon. Niinpä linnun merkityksiä voidaan hakea muun muassa viattomuuden, synnin, ihmishengen, luontoyhteyden (yhteyden itseen) tai koskemattoman luonnon piiristä.

Elottoman ja elollisen kuvat limittyvät myös Timon kuvauksessa itsestään eräänlaisena seksuaalisena ”tuotantolaitoksena, joka rationalisoi tuotantoaan” (JKHK, 19). Luonnon mekanisaatio ulottuu hiljalleen jo ihmisruumiiseen saakka ja ylittää näin inhimillisen ja ei-inhimillisen perinteiset rajat. Näistä kääntyvistä rooleista esimerkkinä toimii myös Timon pelko ”loputtomasta orjuudesta ihmisen itse luomien esineitten maailmassa” (JKHK, 156).[11] Esimerkit kuvaavat hyvin ihmisen taipumusta projisoida vieraannutettuun luontoon toimintojaan ja niiden seuraamuksia (ks. Williams 2003,

61–62). Puhuessamme luonnosta puhumme käsityksistä, jotka kuvaavat itseämme. Tämä koskee myös pohdintoja luonnon tuhosta, joka on aina inhimillisen havainnon käsitteellistämä. Näkökulma luonnon täystuhosta edellyttää aina käsityksen yhteiskunnallisen järjestyksen luonteesta ja ympäristöongelmia arvioidaan tämän järjestyksen pysyvyyttä vasten (Haila 1999, 258).

Kesän heinän kerronta pyrkii kuitenkin etääntymään yksin ihmiskeskeisestä näkökulmasta. Ihminen ja ei-inhimillinen sidotaan yhdeksi eläväksi liikunnoksi. Luonto, ihminen ja koko ihmiskunta kulttuureineen elävät samaa rytmiä, joka jäsentää tekstiä. Timo haavoittuu talven saapuessa lehtimetsään, talvi koittaa myös Timon ja hänen rakkaidensa erojen yhteydessä, masturbaation jälkeen tai tankkien vyöryessä Prahaan (vrt. kyyhkynen rauhan symbolina) – Prahan kevät on samaa elollisen liikettä kuin äänetön kevät. Vuodenaikoja käytetään arkkityyppisesti ihmisen ja ihmiskunnan eri elämänvaiheiden symboleina, mutta myös fenomenologisina ajatuskategorioina (vrt. Buell 1995, 228). Talvi merkitsee kaiken loppua, ja siihen sisältyy myös alluusio atomipommia seuraavaan ydintalveen. Lähestyvä talvi ei ole enää tavanomainen vuodenaika, vaan se katkaisee luonnon kiertokulun: ”Enää ei tule kesää”(JKHK, 115). Näin luonnon liikkeet ja syklit organisoivat tekstiä ja vieraannuttavat antroposentrismistä (vrt. Buell 1995, 220).

Ihminen punotaan siis osaksi laajempaa ilmiöiden kokonaisuutta, kaikkeutta. Kuvauksessa voidaan nähdä jälkiä viime vuosisadan tieteellisen paradigman liikkeistä. 1900-luvulla tieteissä suhteellisuus- ja kaaosteorioiden kaltaiset maailmanselitysmallit syrjäyttivät absoluutin ja irralliset faktat, ja siirryttiin cartesiolaisesta dualismista kohti holistisempia teorioita, joita tukevat myös viime vuosikymmenten ekologiset löydöt (McDowell 1996, 371–372). Toisaalta kuvaus tarjoaa tasavertaisen tulkinnan yksilöllisestä panteismista, jossa kaikki ilmiöt sidotaan osaksi luonnonkiertoa. Luonnonkierto voidaan tulkita lisäksi kristillisesti, esimerkiksi Timon humukseen vuotava veri muistuttaa 1. Mooseksen kirjan säkeistä (3:19): ”Sillä maasta sinä olet, ja maaksi pitää sinun jälleen tuleman”. Tai tulkitsemme ehkä ekologisesti: ei ole enää yhtä tekijää ja selitystä, vaan kaikki verkottuu ja liittyy kaikkeen (vrt. Campbell 1996, 132–133).

Lopuksi

> Jukolan talo, eteläisestä Hämeestä, seisoo erään mäen pohjaisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. (Kivi 1870/1931, 1.)

Näin alkaa *Seitsemän veljestä* (1870): Jukolan talon ympäristö on kivinen, vankasti pirttiä kannattava tanner. Tässä ympäristöllä viitataan jonkin olion, henkilön tai asian ympärille levittäytyvään olioiden ja ilmiöiden kokonaisuuteen; ympäristö kiinnittyy

jonkin määrätyn pisteen ympärille, kuten Haila (2001a, 9) on tulkinnut. Sen sijaan *Kesän heinän* alussa syksyiseen maahan kaivautuva Timo on yhtä ympäristönsä kanssa, ja epifanian laajetessa ympäristö laajentuu käsittämään loppuaan lähenevää maapalloa. Ympäristöherätyksen aallot ovat havaittavasti muokanneet teoksessa esitettyä luontokuvaa: olemassaolomme perusta on uhattuna, eikä ympäristö enää paikannu selkeästi, vaan ”ympäröitynä” on koko inhimillinen yhteiskunta (vrt. mt.).

Kesän heinä lukee aikansa ympäristökeskustelua. Se osallistuu ympäristön uudelleen määrittelyyn ja neuvottelee inhimillisen perinteisestä määritelmästä. Eettisesti teos viitoittaa tietä egosentrismistä ekosentrismiin. Teksti myös vastaa osin Buellin ympäristötekstin vaatimuksiin: luonnon historia ja inhimillinen historia limittyvät, vastuumme luontoa kohtaan on osa tekstin moraalista kärkeä, eikä ihmisen etuja nähdä erillisinä luonnon eduista. Tosin on yhä syytä muistuttaa ympäristöherätyksen vain osaltaan muovanneen kirjailijan ympäristökäsitystä. Jo tuotantonsa alusta alkaen Mukka on kuvannut ihmisen ja luonnon välittömässä yhteydessä toisiinsa varsin yksilöllisellä tavalla. *Kesän heinän* esittelemä ympäristöteema elää kuitenkin yhä *Lumen pelon* (1970) alluusioissa ydintalveen ja *Kyyhkyn ja unikon* (1970) teollistuvan yhteiskunnan kritiikissä. *Kesän heinän* tapaan, *Kyyhkyssä ja unikossa* kertojan kaoottisen mielen taustalla pauhaavat tuotannon ja tehtaiden rytmit, jotka osaltaan yllyttävät epätoivoiseen surmatyöhön.

Tarkastelluissa luonto-representaatioissa on toki ristiriitaisuutensa. Pastoraali ei suinkaan ole ongelmaton laji ekokritiikin kannalta. Se voi kääntää huomiomme luonnon arvoja kohtaan, mutta toisaalta se sisältää ajatuksen luonnon jumalaisesta järjestyksestä tai koskemattomasta identiteetistä. Näin *Kesän heinässä* jää täyttymättä ainakin yksi ympäristötekstin kriteereistä. Diskurssi luonnon muuttumattomasta harmoniasta on ekologisesta näkökulmassa kestämätön, sillä stasis on epätavallinen tila luonnolle. (Buell 1995, 32; Garrard 2004, 56–58; vrt. Gifford 1999, 165–169). Myös toteutumattomien kauhukuvien esittäminen saattaa kyseenalaistaa ympäristöongelmien vakavuutta, eikä ekokritiikin moraalinen ja poliittinen haaste ole välttämättä maailman päättyminen, vaan sen jatkuminen ja jatkuva vastuumme (Garrard 2004, 104–107). Monet ympäristöherätyksen metaforat, kuten äänetön kevät, ovat karisseetkin kielestämme jo pois ja väistyneet 1990-luvulla toiveikkaamman retoriikan, kuten ”muuttuva kurssi”, ”teollisuuden vihertyminen” tai ”ekologinen modernisaatio”, tieltä (Jamison 2001, 16–17).[12] Pastoraalin ja apokalypsin tarkastelu on kuitenkin ekokritiikille tarpeellista: ne kertovat muuttuvista tavoistamme ymmärtää ja konstruoida luonto.

Muutama vuosi *Kesän heinän* jälkeen ympäristöherätys aiheutti kaunokirjallisuudessamme varsinaisen lintukannan elpymisen. ”Harvoin lintufauna on lennellyt ja sirkuttanut kirjallisuudessamme yhtä monilukuisena ja reippaana kuin nykylyriikassamme”, arvioi Pertti Lassila (11.5.1975) Helsingin Sanomissa. Nuoret runoilijat pakenivat

kulutusyhteiskuntaa ja sen kriisejä idylliin, ja korostivat luonnonläheisyyden kaltaisia sisäisiä arvoja (ks. Laitinen 1997, 557–558; Niemi 1999, 177; Sillanpää 2000). Aikalaisperspektiivistä käsin suuntaus näyttäytyi sisältöä köyhdyttävänä, ”lyriikan hiljaisena kriisinä” (Lassila 1975). Myöhemmin on kuitenkin arvioitu, että runoutemme luontolinja osaltaan vaikutti vihertyvään kulttuuriimme ja politiikkaan (Niemi 1991, 95). Timo K. Mukka oli yksi tämän ympäristöherätyksen varhain kokeneista ja herättämiseen osallistuneista.

Viitteet

[1] Luonnonrunous oli yksi 1970-luvun lyriikan voimakas virtaus, jota Pertti Lassila (1975) arvioi tuoreeltaan suoranaiseksi ”nuorisomuodiksi”. Vaikka useat luonnonlyyrikot vältteli vätkin yhteiskunnallisuutta ja poliittisuutta, Kai Laitisen (1997, 557) mukaan luonnonaiheiden suosiminen jo itsessään voidaan tulkita epäsuoraksi kannanotoksi ympäristöllisiin kauhukuviin. Risto Rasan kokoelman *Metsän seinä on vain vihreä ovi* (1971) on katsottu paljastaneen uuden luontokeskeisemmän asenteen, ja sen tekijää voidaan pitää eräänlaisen ”lyriikan luontoliiton” perustajana (Niemi 1991, 95; Niemi 1999, 177). Ajan luonnonrunoudesta mainittakoon myös Pentti Saarikosken *Alue* (1973) ja Hannu Salakan *Puu katsoo kauas yli metsien* (1976).

[2] *Kesän heinän* toden ja fiktion suhteista ks. Paasilinna 1974, 175–181.

[3] Termi ”ekokritiikki” esiintyi tiettävästi ensimmäistä kertaa William Rueckertin esseessä ”Literary and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” v. 1978. Ekokritiikin rinnalla käytettyjä ja sen kanssa kilpailevia nimikkeitä ovat olleet ecopoetics, environmental literary criticism ja green cultural studies. (Glotfelty 1996, xix–xx; vrt. Barry 2002, 250–251.) Terry Giffordin (1995, 5) mukaan ekokritiikin termin kirjalliseen keskusteluun toi varsinaisesti Jonathan Baten teos Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition (1991). Ensimmäinen laajempi katsaus ekokritiikkiin kirjallisuustieteissä luotiin Peter Barryn teoksessa *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory* vuonna 2002.

[4] Luonnon sukupuolirooleista esim. Garrard 2004, 61–62. Mukan tuotannossa orgaaninen luonto saa naisen vartalon mm. teoksessa *Maa on syntinen laulu* (esim. Mukka 1964, 7–8, 16 & 48–49), mutta *Kesän heinässä* luonnon sukupuolittuneisuus ei ole yhtä selkeä.

[5] Terry Gifford (1999, 1–12) jakaa pastoraalin käsitteelle kolme merkitystä: 1) runouden historiallinen ja traditionaalinen muoto, johon kuuluu vetäytyminen kaupungista maaseudulle 2) kaikki kirjallisuus, jossa on eksplisiittisesti tai implisiittisesti maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu 3) pejoratiivinen nimitys kirjallisuudelle, jossa maaseudun elämä yksinkertaistetaan ja idealisoidaan, esimerkiksi sivuuttamalla ympäristöongelmat. Käytän termiä väljästi kahdessa ensin mainitussa merkityksessä. Ks. myös Gifford 1995, 26–55.

[6] Kristinuskon luontokäsityksestä ks. myös Joutsivuo 1999; Kuisma 2004; White 1998.

[7] Ympäristöongelmat eivät syntyneet 1960-luvulla, vaan kyse oli uudesta tavasta ymmärtää luonto ja ympäristö. Ympäristöllisiä toimia harjoitettiin suomalaisessa yhteiskunnassa jo ennen ympäristöherätystäkin. Muutos ei kuitenkaan ollut vain nimellinen: ympäristönsuojelu vakiintui yhteiskuntaamme toiminnan alana. (Haila 2001b, 21–22.) Samoin luonnonsuojen teemoja löytyy varhaisemmastakin kirjallisuudesta, kuten Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* (1950), mutta näissä teksteissä luonto ei vielä kanna ympäristöherätyksen tuomia merkityksiä.

[8] Timon voimakas pettymys poliittisiin ideologioihin muistuttaa tekstin autofiktiivisestä luonteesta. Kesällä 1968 SKP ja puolueessa toiminut Timo K. Mukka olivat ajautuneet julkiseen konfliktiin, ja kirjailija ilmaisi avoimesti poliittisen turhautumisensa kiistakirjoituksessa ”SKP, SKP, miksi et jo kuole?” (Pohjoinen 6/ 1968). Ks. Paasilinna 1974, 177.

[9] Käsitys tekojemme hallitsemattomista seurauksista vastaa ajan ympäristökeskustelua. Esimerkiksi Ympäristökomitea 2000:n periaatejulistuksessa vuodelta 1970 todetaan: ”On omaksuttu ajatus, että ihminen on luonnon herra, ja että hän hallitsee luontoa mielensä mukaan. Ihminen pystyy epäilemättä aiheuttamaan suuriakin muutoksia luontoon, mutta varmaa on, että hän ei ilman määrätietoisia toimenpiteitä pysty hallitsemaan aiheuttamiensa häiriöiden seurauksia.” (Haila 2001b, 24.)

[10] Katkelma, jossa kertoja esittää näkynsä, on lainattu *Kesän heinään* pienin muutoksin Mukan aiemmasta teoksesta *Täältä jostakin* (1965, 142–145). Ympäristöteema ei kuitenkaan nouse lainatussa teoksessa keskeiseksi. *Kesän heinässä* sen sijaan lainauksen viittaukset Carsonin metaforaan korostuvat suhteessa kollaasin muihin fragmentteihin.

[11] Vrt. Marxin (1890/1979, 78–79) tavarafetisismi.

[12] Myös uudistuneella retoriikalla on ristiriitansa. Esim. ”ekologisen modernisaation” ambiguiteetista ks. Christoff 1996.

Kirjallisuus

MUKKA, TIMO 1968 *Ja kesän heinä kuolee*. Jyväskylä: Gummerus.

Lähteet

AARNIO, REETA 2000: ”Pitkä matka minusta minuun. Aila Meriluodon lyriikan autobiografisuudesta ja subjektista”. *Satimen hirmuhetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta.* Toim. Lea Rojola ja Auli Viikari. Helsinki: SKS.127-156.

BAHTIN, MIHAEL 1975/1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

BARRY, PETER 2002: *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory.* 2. täydennetty painos. Manchester–New York: Manchester University Press.

BUELL, LAWRENCE 1995: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Massachusetts–London: The Belknap of Harvard University Press.

BUELL, LAWRENCE 2001: *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*. Massachusetts–London: The Belknap of Harvard University Press.

CAMPBELL, SUEELLEN 1996: ”The land and language of desire.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. 124-136.

CARSON, RACHEL 1962/1963: *Äänetön kevät*. Suom. Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.

CHRISTOFF, PETER 1996 :”Ecological Modernisation, Ecological Modernities” *Environmental Politics*. Vol. 5. No. 3. pp. 476–500.

DESCARTES, RENÉ 1993: ”Animals Are Machines.” *Environmental Ethics: Divergence and Convergence*. Toim. S.J. Armstrong & R.G. Botzler. Boston: McGraw-Hill. 281-285

ERLICH, PAUL 1969: ”Meret kuolivat ennen vuotta 1979”. *Helsingin Sanomat* 28.12.1969.

Garrard, Greg 1998: ”Heidegger, Heaney and the problem of dwelling”. *Writing the*

Environment. Ecocriticism & Literature. Toim. Richars Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 167-181.
GARRARD, GREG 2004: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. London–New York: Routledge.
GIFFORD, TERRY 1995: *Green voices. Understanding contemporary nature poetry*. Manchester & New York: Manchester University Press.
GIFFORD, TERRY 1999: *Pastoral. The New Critical Idiom*. London–New York: Routledge.
Gilcrest, David W. 2002: *Greening the Lyre. Environmental Poetics and Ethics*. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press.
GLOTFELTY, CHERRYL 1996: ”Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. xv-xxxvii.
HAILA, YRJÖ 1999: ”Luonto ja luonnon tuho”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 247-272.
HAILA, YRJÖ 2001a: ”Johdanto: mikä ympäristö”. *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka.* Toim. Yrjö Haila ja Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino. 9-20.
HAILA, YRJÖ 2001b: ”Ympäristöherätys”. *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka.* Toim. Yrjö Haila ja Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino. 21-46.
HEAD, DOMINIC 1998: ”The (im)possibility of ecocritisism”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richard Kerridge & Neil Sammells. London & New York: Zed Books Ltd. 27-39.
HOBSBAWM, ERIC 1994/1999: *Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991).* Suom. Pasi Junila. Tampere: Vastapaino.
HOSIAISLUOMA, YRJÖ 1996: *Tähdet lähellä, kengässä lunta. Väinö Kirstinän öitä ja päiviä.* Helsinki: SKS.
HURRI, MERJA (TOIM.) 1982: *Rauhanlauluja. Suomalaisia rauhanaiheisia ja sodanvastaisia lauluja vuosilta 1701–1981*. Rauhankirjallisuuden edistämisseura.
JAMA, OLAVI 1995: ”Haaparannan lukiosta Sipirjaan. Tornionlaakson kirjallisuus kahden kansalliskirjallisuuden marginaalissa”. *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Toim. Matti Savolainen. Helsinki: SKS. 93-144.
JAMISON, ANDREW 2001: *The Making of Green Knowledge. Environmental Politics and Cultural Transformation.* Cambridge University Press.
JOUTSIVUO, TIMO 1999: ”Maapallon historia ja raamatulliset katastrofit 1600-luvun lopun luonnonteologiassa”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 85-107.
KAY, JEANNE 1998: ”Concepts of nature in the Hebrew Bible”. *Environmental Ethics: Divergence and Convergence.* Toim. S.J. Armstrong & R.G. Botzler. 2. täydennetty painos. Boston: McGraw-Hill. 309-327.
KERRIDGE, RICHARD 1998a: ”Introduction”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richars Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 1-9.
KERRIDGE, RICHARD 1998b: ”Small rooms and the ecosystem: environmentalism and DeLillo’s White Noise”. *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature.* Toim. Richars Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 182-195.
KIVI, ALEKSIS 1870/1931: *Seitsemän veljestä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö kirja.
KUISMA, OIVA 2004: ”Uuden testamentin estetiikka”. *Tieteessä tapahtuu* 8/2004.
LAITINEN, KAI 1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. uudistettu painos. Helsinki: Otava.

LASSILA, PERTTI 1975: ”Lyriikan hiljainen kriisi. Luonnonrunous – kirjallisuuden nuorisomuoti”. *Helsingin Sanomat* 11.5.1975.
LYYTIKÄINEN, PIRJO 1999: ”Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta”. *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat.* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 206-221.
MARX, KARL 1844/1978: ”Taloudellis-filosofiset käsikirjoitukset”. *Marx Engels valitut teokset osa I*. Suom. Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Timo Koste ja Jyrki Uusitalo. Moskova: Edistys.
MARX, KARL & ENGELS, FRIEDRICH 1848/1998: *Kommunistinen manifesti.* Suom. Juha Koivisto, Markku Mäki ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
MCDOWELL, MICHAEL J. 1996: ”The Bakhtian Road to Ecological Insight”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press. 371-391.
MUKKA, TIMO K. 1964: *Maa on syntinen laulu*. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
MUKKA, TIMO K. 1965: *Täältä jostakin*. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
NIEMI, JUHANI 1991: *Kirjojen takaa*. Hämeenlinna: Karisto.
NIEMI, JUHANI 1999: ”Kirjallisuus ja sukupolvikapina”. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 158-171.
PAASILINNA, ERNO 1974: *Timo K. Mukka. – Legenda jo eläessään.* Porvoo–Helsinki: WSOY.
PYHÄ RAAMATTU 1993: Suomen evankelis-luterilaisen kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöönottama suomennos.
VÄHÄKANGAS, MARKO 2004: ’”Elämä suorastaan pursuaa jäisestä maaperästä” – Timo K. Mukan esikoisteoksen vastaanotto’. *Lukulampun valo. Liisi Huhtalan juhlakirja*. Toim. Veijo Pulkkinen et al. Oulun yliopisto. 87-98.
WHITE, BARBARA 1998: ”Acts of God: providence, the Jeremiad and environmental crisis.” *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature*. Toim. Richars Kerridge ja Neil Sammells. London–New York: Zed Books Ltd. 91-109.
WHITE, LYNN JR. 1996: ”The Historical Roots of Our Ecologic Crisis”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* Toim. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens–London: The University of Georgia Press.
WILLIAMS, RAYMOND 2003: ”Luontokäsitykset”. Suom. Mikko Lehtonen. *Luonnon politiikka.* Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino. 37-66.

Painamattomat lähteet

COHEN, MICHAEL P. 2004: ”Blues in the Green: Ecocriticism Under Critique”. Association for the Study of Literature and Environmentin (ASLE) ylläpitämiltä sivuilta: http://www.asle.umn.edu/archive/intro/cohen.html. Tieto haettu 25.10.2004.
MUKKA, TUULA 2004: Kirje Toni Lahtiselle 5.4.2004. Kirje vastaanottajan hallussa.
SILLANPÄÄ, PERTTI 2000: Uusi luominen. Ympäristönsuojeluaate suomalaisessa kirjallisuudessa ensimmäisessä huomiosyklissä 1970–1973. Kirjallisuuden lisensiaattityö. Oulun yliopisto.