# Veikko Huovisen *Puukansan tarina* luonnon ja kulttuurin rajan kuvaajana

Outi Hytönen

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma

Pro gradu -tutkielma

Maaliskuu 2014

Tampereen yliopisto
Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

HYTÖNEN, OUTI: Veikko Huovisen *Puukansan tarina* luonnon ja kulttuurin rajan kuvaajana
Pro gradu -tutkielma, 79 sivua
maaliskuu 2015

Tutkielmassa tarkastellaan Veikko Huovisen teoksen *Puukansan tarina* (1984) metsäkuvausta sekä miten metsän kautta kuvataan luonnon ja kulttuurin suhdetta. Teoreettisena pohjana analyysille toimivat ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ja kulttuurisemiotiikka. *Puukansan tarinaa* luetaan tutkielmassa ympäristötekstinä. Kulttuurisemiotiikan osalta tärkeimpiä käsitteitä ovat raja, keskusta ja periferia, joiden avulla kuvataan luonnon ja kulttuurin suhteen muutosta tarinan aikana.

Tutkielman aluksi tarkastellaan taustoittavasti suomalaisen kirjallisuuden metsäkuvausperinnettä ja pohditaan, miten tekstin lukeminen ympäristötekstinä vaikuttaa tulkintaan. Suomalaisten metsäsuhteen kuvaamista analysoidaan osana ympäristökäsityksen muutosta ympäröivästä luonnosta kulttuurin resurssiksi. Kolmannessa luvussa tarkastellaan metsän puukansaksi kutsumisen vaikutuksia luonnon ja kulttuurin rajan paikkaan. Tutkielmassa huomioidaan teoksen kuvitus sekä Huovisen muita teoksia, joissa metsää kutsutaan puukansaksi.

Erittelemällä *Puukansan tarinassa* käytettyjä merkkijärjestelmiä tarkastellaan tapoja saada tietoa luonnosta sekä kulttuurisemiotiikan mukaan ensisijaisen merkkijärjestelmän luonnollisen kielen rajallisuutta luonnon kuvaamisessa. Kulttuurisemiotiikan käsittein hahmotetaan länsimaisessa ajattelutavassa vallitsevaa kahtiajakoa luonnon ja kulttuurin välillä sekä kohdeteoksen tapaa purkaa eroa. Tutkimustuloksissa kootaan *Puukansan tarinan* esittämiä syitä sille, miksi luonnon ja kulttuurin rajan määritteleminen on vaikeaa, ellei jopa mahdotonta.

Avainsanat: Veikko Huovinen, *Puukansan tarina*, ekokritiikki, kulttuurisemiotiikka, ympäristöteksti, raja, keskusta, periferia, luonto, kulttuuri, merkkijärjestelmä

# Sisältö


1 Johdanto ..... 1

1.1 Tutkimuskohde ..... 1

1.2 Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus ..... 5

1.3 Kulttuurisemiotiikka ..... 8

1.4 Tutkielman eteneminen ..... 11

2 Metsäsuhde osana kansankuvausta ..... 13

2.1 Metsäkuvaus suomalaisessa kirjallisuudessa ..... 13

2.2 *Puukansan tarina* ympäristötekstinä ..... 17

2.3 Suomalaisten metsäsuhteen muutos ..... 20

3 Metsä puukansana ..... 27

3.1 Puukansa metsän metaforana ja metonymiana ..... 27

3.2 Puut kansalaisina ..... 29

3.3 Puukansan suhteet muihin kansoihin ja eliöihin ..... 33

3.4 Puukansan kasvu aktiivisena toimintana ..... 37

3.5 Puukansa metsänkäyttökritiikissä ..... 39

4 Merkkijärjestelmät *Puukansan tarinassa* ..... 43

4.1 Luonnollinen ja kaunokirjallinen kieli ekokritiikin näkökulmasta ..... 43

4.2 Kirjallinen laji ..... 45

4.3 *Kalevala* ja muut lainaukset ..... 46

4.4 Puukansan kommunikaatio ja luonnonlaki ..... 48

4.6 Kuvitus ..... 52

5 Puukansa rajana, periferiana ja keskuksena ..... 55

5.1 Luonnon ja kulttuurin raja ..... 55

5.2 Dialogi luonnon ja kulttuurin välillä ..... 57

5.3 Valokuva luonnon ja kulttuurin rajana.....60

5.4 Periferian ja keskuksen paikka *Puukansan tarinassa* .....63

6 Lopuksi.....68

Lähteet .....73

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuskohde

> Luonto tietenkin kirjoitti myös historiaa kaiken muun toiminnan ohessa. Viisisataa vuotta vanhan petäjän vuosilustossa oli luettavissa hyviä ja huonoja vuosia. Suon kerroksissa oli vanhoja luita, puita, siemeniä ja siitepölyhiukkasia. Metsämaassa ja vesien pohjilla oli kätkössä kaukaisia tapahtumia. Mutta eihän luonto tutkinut historiaansa suhteessa aikaan. Ihminen se sellaista touhottaa. (*Puukansan tarina*, 18.)

Veikko Huovisen (1927–2009) teos *Puukansan tarina* (=P, 1984/1985) on yksi näistä "ihmisen touhotuksista", tutkielma metsän kehityksestä. Vaitelias puukansa ei puhu, ja puiden ajatuksetkin jäävät kertojan arvailujen varaan. Kertomalla puukansan tarinan Huovinen toteutti yhden kirjailijauransa haaveista, jota hän oli suunnitellut opiskeluajoista lähtien (Rajala 2012, 247). Kirjasta tuli luonnontieteellisen ja kaunokirjallisen kuvauksen yhdistelmä, ja se on yksi Huovisen tuotannon keskeisistä teoksista.

Tässä pro gradu -työssäni tutkin, miten *Puukansan tarinassa* kuvataan metsää ja sen kautta luonnon ja kulttuurin suhdetta. Tutkin, miten metsän nimeäminen puukansaksi tuo esille uusia merkityksiä metsäkuvaukseen ja muuntaa suomalaisen kirjallisuuden metsäkuvausten perinnettä. Kansaksi antropomorfisoituna metsä ei ole enää paikka, jollaiseksi se perinteisesti mielletään. Metsän nimeäminen kansaksi rinnastaa metsän ihmiskansoihin:

> Oliko metsä suuri, umpimielinen puukansa, jolle oli annettu oikeus hallita maata ja elää omien lakiensa mukaisesti. Eikö se ollutkin maailman väkirikkain ja kookkain kansa, monin verroin mahtavampi kuin venäläiset, englantilaiset, kiinalaiset. (P, 41.)

Metsän voimakas inhimillistäminen on mielenkiintoista luonnon ja ihmisen suhteen kannalta. Länsimaisessa ajattelussa luonto ja kulttuuri ovat vastakkaisia, erillisiä alueita. Kirjallisuudentutkija Robert Pogue Harrisonin (1992, 1–3; 247) mukaan jako on ollut olemassa jo vähintään antiikin myyttisistä tarinoista alkaen. *Puukansan tarinassa* luonnon ja kulttuurin välinen kahtiajako kyseenalaistuu, kun metsän puut nostetaan kansaksi ihmiskansojen rinnalle. Tutkin, mitä luonnon ja kulttuurin väliselle rajalle silloin tapahtuu.

*Puukansan tarinan* alussa syttyy metsäpalo, joka polttaa metsää kymmenien neliökilometrien alalta. Vähitellen kasvu alkaa alusta. Kertoja seuraa kehitystä ja metsän eliöiden vaiheita 130 vuoden aikana. Tarinan lopuksi alue on kehittynyt biologisen kliimaksivaiheen

monimuotoiseksi metsäksi. Metsä on teoksen pääosassa. Ihmishenkilöitä esiintyy vain kolmessa kirjan 11 luvusta. Yli sadan vuoden aikana vain metsämökissä asuva Jeremias Haverinen ja kaksi vankileiripakolaista poikkeavat kuvatulle alalle metsästysretkellään. Yksittäiseksi päähenkilöksi voi ihmishenkilön sijaan nimittää esimerkkimäntyä, jonka kasvua seurataan useampaan otteeseen. Kertoja kuvaa metsän kehitystä kokonaisuutena, mutta laajasta mittakaavasta kerronta tarkentuu esimerkiksi alussa lainatussa katkelmassa mainittuihin vuosirenkaisiin, siemeniin, siitepölyhiukkasiin ja edelleen solutasolle asti, kun kertoja selventää puiden aineenvaihduntaa.

*Puukansan tarina* on taiteellinen tulkinta metsän kehityskaaresta. Samalla se on luonnontieteellisesti tarkka, sillä asiantuntijat ovat todenneet *Puukansan tarinan* olevan biologian alan tietojen osalta virheetön. Aikalaiskritiikeissä kiitettiin Huovisen taitoa ymmärtää ja tiivistää metsän ekologia ja toimintamekanismit kaunokirjalliseksi kuvaukseksi. (Liukkonen 1997, 144.) Tero Liukkonen (mp.) on Huovisen tuotannon kokonaiskuvaa tarkastelevassa teoksessaan summannut *Puukansan tarinan* näkökulman näin: "Näkemys ei ole metsänhoidollinen, kirjallinen tai biologinen vaan enemmän kuin ne yhteensä, ja yksityiskohtaiset havainnot suhteutuvat lopulta hyvin laajoihin katsomuksiin."

Puukansan kohtalon ohessa Huovisen teoksessa näkyy ihmisen toiminnan muutos metsästäjä-keräilijästä talousmetsän hoitajaksi yli sadan vuoden aikavälillä 1700—1800-lukujen taitteesta alkaen. Tarinan alussa erämaan harvat mökkiläiset elävät omavaraisesti metsästä riippuvaisina metsästäjinä. Lopussa kuvataan metsätalouden alkuaikoja. Vaikka monissa luvuissa kuvataan vain metsää, yhteiskuntaan ja kulttuurin piiriin viitataan välillä. Keskiössä pysyy kuitenkin koko ajan metsän puusto. Jo teoksen nimikin viittaa puukansan keskeiseen rooliin tarinassa.

*Puukansan tarinan* ensimmäisen version kuvitti Seppo Polameri mustavalkoisin piirroskuvin. Vuonna 1990 ilmestyi Eero Kemilän mustavalkoisin valokuvin ja 1995 Hannu Hautalan värikuvilla kuvitettu painos. Luontotekstin ja valokuvan yhdistelmässä on tärkeä kysymys pohtia, kumpi elementti on teoksessa ensisijainen (Tüür 2004, 160–162). *Puukansan tarinassa* teksti on ensisijainen, sillä kuvitus on monen version perusteella vaihdettavissa. Tässä tutkimuksessa keskitynkin ensisijaisesti tekstin analysoimiseen. Analysoin joitain kuvia tekstin perusteella nostamieni kysymysten yhteydessä, mutta tämän tutkielman laajuudessa ei ole mahdollista suorittaa laajempaa analyysia piirros- ja valokuvaversioiden välillä. Valokuvakuvitus on erityisen mielenkiintoinen luonnon ja kulttuurin rajan analyysin kohdalla, mutta muuten olen tutkielmaa tehdessäni käyttänyt ensimmäistä, Polameren kuvittamaa versiota.

Heti tutkielman alussa lainaamassani katkelmassa tulee esille luonnon suhde ihmisen suorittamaan kuvaukseen. Tämä teema nousee jatkuvasti esille teoksen aikana. Luonto ei osallistu kuvauksen kirjoittamiseen, ja kertoja pohtiikin välillä arvoitukseksi jääviä alueita, kuten puiden ajatuksia ja tunteita. Ihmisen mahdollisuus saada tietoa metsästä rajoittuu luonnon merkkien ja tapahtumien tulkintaan, niiden asettamiseen ajalliseen jatkumoon ja kausaalisuhteisiin. Näitä merkkejä ovat esimerkiksi puiden vuosirenkaat, eläinten jäljet tai vuodenajan vaihtumisesta kertovat muutokset. *Puukansan tarinassa* tarina rakennetaan pitkälti kuvaamalla tällaisia merkkejä. Kertoja pohtii rajaa sille, mitä luonnosta voidaan tietää ja mikä osa esimerkiksi puun olemuksesta jää ymmärtämättä. Alun lainaus kertoo myös siitä, miten tarinan konstruoiminen on nimenomaan inhimillistä, ihmisen suorittamaa toimintaa, johon luonto ei osallistu, vaikka onkin tarinan kohteena.

Tässä tutkielmassa analysoin puukansan toimimista luonnon ja kulttuurin alueilla ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen ja kulttuurisemiotiikan avulla. Jo pelkästään metsän keskeinen rooli tekee *Puukansan tarinasta* mielenkiintoisen ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta. Luonnon ja kulttuurin suhde on keskeinen kysymys ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa. Samoin tärkeitä kysymyksiä ovat, millaisia merkityksiä luonto ja metsä saavat kirjallisuudessa ja miten niitä tuotetaan. (Glotfelty 1996, xix). Ekokritiikissä puhutaan paljon myös luonnon ja kulttuurin rajasta, mutta raja on jäänyt aina määrittelemättä. Kulttuurisemiotiikan käsitteiden avulla tutkin, miten puukansa kulttuurisemioottisen teorian mukaan asettuu luonnon ja kulttuurin rajaksi tai rajalle.

Kulttuurisemiotiikan avulla jäsennän muutenkin luonnon ja kulttuurin välisiä suhteita. Käsittelen *Puukansan tarinassa* tapahtuvaa luonnon semiotisointia kulttuuriseksi merkkijärjestelmäksi, ja konstruointia tarinaksi. Luonnollinen kieli on välttämätön merkkijärjestelmä kokemuksen ja ei-kulttuurisen kuvaamisen välissä, ja ei-kulttuurisen kääntäminen kulttuuriseksi on kulttuurisemiotiikan keskeisiä kysymyksiä. Ei-kulttuuri ei viittaa kulttuurisemiotiikassa välttämättä luontoon tai kulttuurin vastakohtaan, vaan kulttuuriin, joka yhdestä kulttuurista katsoen ei ole osa kyseistä kulttuuria. Keskustan ja periferian käsitteiden avulla tutkin luonnon ja kulttuurin suhteiden muuttumista tarinan aikana. Ekokritiikkiä ja kulttuurisemiotiikkaa ei ole yhdistetty kirjallisuudentutkimuksessa. Tutkielmassani tulee esiin, miten kulttuurisemiotiikan käsitteet lopulta soveltuvat kuvaamaan luonnon ja kulttuurin suhdetta.

Huovinen on käyttänyt metsästä nimitystä *puukansa* muissakin teoksissaan. Toistuvuutensa vuoksi puukansa on nähdäkseni Huovisen tuotannossa keskeinen termi metsän

kuvausta uudistavana käsitteenä. Huovinen käytti puukansa-nimeä metsästä jo toisessa, kenties tunnetuimmassa teoksessaan *Havukka-ahon ajattelija*. Romaani on julkaistu vuonna 1952, eli yli kaksikymmentä vuotta ennen *Puukansan tarinaa*. Viimeinen maininta on vuonna 2004 ilmestyneessä pienoisromaanissa *Konsta Pylkkänen etsii kortteeria*, joten termi kulki mukana Huovisen tuotannossa viidellä vuosikymmenellä. Puukansa mainitaan useampaan kertaan myös Huovisen metsäpoliittisessa kannanotossa *Tapion tarhat* (1969), joka poikkeaa edellä mainituista ei-fiktiivisyydellään.

*Puukansan tarina* on Veikko Huovisen laajassa tuotannossa poikkeuksellinen teos. Huovinen tunnetaan ennen kaikkea humoristina, mutta *Puukansan tarinassa* sävy on vakava. Vaikka metsää kuvataan Huovisen muussakin tuotannossa personifioituna ja värikkäällä kielellä, se ei missään hänen satiirisissakaan teoksissaan ole huumorin kohteena. Huumori kohdistuu ihmisen toimiin, jotka esitetään hullutuksina ja satiirisina. Metsä on usein tapahtumien miljöönä. Panu Rajala (2012, 247) tiivistää Huovisen elämäkerrassaan *Puukansan tarinan* olevan "Veikko Huovisen elämänkokemuksen, ajattelun ja taiteen synteesi, kielellinen mestariteos". Vaikka *Puukansan tarina* on yksi Huovisen laajan tuotannon pääteoksista, on sen rooli kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa jäänyt joihinkin artikkelimainintoihin, joten tutkielmani paikkaa osaltaan tätä aukkoa kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa.

Veikko Huovisesta on kirjoitettu kolme elämäkertaa. Arto Seppälän teos *Ajatus on hiirikaukka. Veikko Huovinen, humorist*i ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1975 ja uusittuna, laajennettuna painoksena vuonna 1992. Tero Liukkonen kirjoitti vuonna 1997 teoksen *Veikko Huovinen. Kertoja, veitikka, toisinajattelija*. Tuorein Huovis-elämäkerta on Panu Rajalan vuonna 2012 julkaisema *Hirmuinen humoristi. Veikko Huovisen satiirit ja savotat*. Tekstikeskeistä laajempaa tutkimusta Huovisen teoksista ei ole tehty lainkaan. Pertti Hallikainen julkaisi vuonna 1965 artikkelin Huovisen satiirista *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirjassa*, mutta sen jälkeen seuraavat tieteelliset artikkelit kirjoitettiin vasta 2000-luvulla. Toni Lahtinen (2008) käsittelee artikkelissaan ympäristöhuolen satirisointia. Janna Kantola on kirjoittanut kaksi artikkelia Huovisen tuotannon eläinkuvauksesta (2013 ja 2014). Lahtisen (2008) ja Kantolan (2013 ja 2014) artikkeleissa tutkitaan ensimmäistä kertaa Huovisen kuvaamaa luontoa. Muutoin se on jäänyt tutkimuksessa huomiotta, vaikka metsä on Huovisen tuotannossa toistuvasti tapahtumien miljöönä. Ihmisen ja luonnon suhdetta pohditaan ja problematisoidaan läpi tuotannon. Ekokritiikin myötä luontokuvaus on alkanut kiinnostaa kirjallisuudentutkijoita uudesta näkökulmasta ja Huovinen on samalla noussut ajankohtaiseksi tutkimuskohteeksi.

Pro gradu -tutkielmia Huovisen tuotannosta on kirjoitettu kolmisenkymmentä. Suurin osa niistä on tehty 1980-1990-luvuilla. Tavallisimmin opinnäytteiden aiheet liittyvät Huovisen teosten huumoriin. Suomen kielen oppiaineen tutkielmissa on tutkittu Huovisen teosten kieltä. *Puukansan tarina* on ollut yhden pro gradu -tutkielman kohdeteoksena: Satu Tuikka tutki vuonna 2011 Tampereen yliopistossa englannin käännöstieteestä valmistuneessa työssään *Puukansan tarinan* realioita eli kääntämisen kannalta ongelmallisia kulttuurisidonnaisia sanoja, joille ei ole vastinetta kohdekielessä.

## 1.2 Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus

Metsän ja ihmisen suhde on *Puukansan tarinassa* keskeinen kysymys niin sisällön teeman kuin metsän kielellisen kuvaamisen kautta. Näitä kysymyksiä analysoin ekokriittisen teorian avulla. Greg Garrardin (2012, 5) määritelmän mukaan ekokritiikki tutkii juuri inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta. *Puukansan tarinaa* analysoidessani inhimillistä puolta edustaa kaikki ihmisen toiminta ja sen seuraukset, jotka analyysissa kohtaavat ei-inhimillisen elementin, metsän.

Cheryll Glotfelty (1996, xviii), joka on tutkimussuuntauksen keskeisiä kehittäjiä, on määritellyt ekokritiikin olevan kirjallisuuden ja materiaalisen maailman suhteen tutkimusta. Glotfelty (1996, xix) antaa artikkelikokoelman *The Ecocriticism Reader* johdantotekstissään esimerkkejä siitä, millaisia ekokriittiset tutkimuskysymykset voivat olla: "Kuinka luonto representoidaan tekstissä? Kuinka tarinan fyysinen ympäristö kiinnittyy juoneen? Edustavatko tekstin välittämät arvot ekologista viisautta? Kuinka maasta käytetyt metaforat vaikuttavat tapaan kohdella ympäristöä?" Vaikka kysymysjoukko on monimuotoinen, yhdistää kysymyksiä keskittyminen kirjallisuuden ympäristöllisiin merkityksiin.

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus alkoi 1980-luvulla. Sen juuria voidaan kuitenkin jäljittää 1960-luvulle, jolloin heräsi huoli ympäristön tilasta. Vuonna 1962 ilmestyi yhdysvaltalaiskirjailija Rachel Carsonin teos *Silent Spring*, joka kuvasi ympäristömyrkkyjen vaikutuksia luontoon. Kirja sai aikaan ympäristöasioista huolestuneen kansanliikkeen ja ympäristökysymykset nousivat esiin myös politiikassa, lainsäädännössä, tiedotusvälineissä ja populaarikulttuurissa. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7, 10.) Tapahtunutta ympäristötietoisuuden kasvua on kutsuttu ympäristöherätykseksi, mikä merkitsi ympäristökäsityksen syvenemistä ja uudelleen määrittymistä. Kun ympäristö ennen ymmärrettiin ympäröivinä olioina ja ilmiöinä,

alettiin nyt käsittää sen merkitsevän aineellisen olemassaolomme pohjaa. (Haila & Lähde 2001, 11–13.)

Ekokriittisen tutkimuksen alkuvaiheissa 1980–1990-luvuilla kirjallisuudentutkijat pyrkivät ottamaan kantaa ekologisiin ongelmiin ja pohtivat, miten kirjallisuus voisi vaikuttaa ympäristöongelmien ratkaisemisessa. 1980-luvulla kirjallisuustieteilijöillä oli joitakin yhteisiä projekteja ja 1990-luvun alussa tutkimussuuntaus alkoi vakiinnuttaa paikkaansa anglosaksisessa kirjallisuudentutkimuksessa. (Glotfelty 1996, xvi.) 2000-luvulla ekokritiikistä on tullut tekstikeskeisempää, kirjallisuuden luontokuvauksia analysoivaa tutkimusta. Greg Garrard (2012, 5) huomauttikin teoksessaan *Ecocriticism*, että kirjallisuudentutkimuksen tulisi keskittyä kaunokirjallisuuden luontokuvauksiin ja niissä luonnolle annettuihin ja tuotettuihin merkityksiin, sillä kirjallisuudentutkijat eivät ole päteviä ratkomaan ekologisia ongelmia. Ekokriittisen tutkimuksen avulla voidaan oppia ymmärtämään, miten luontoa koskeva ajattelu ja arvot ovat länsimaisessa kulttuurihistoriassa muodostuneet ja miten luonnon kulttuurisia merkityksiä nyt tuotetaan (Lahtinen 2013, 20–23).

2000-luvun puolella kiinnostus ympäristökuvauksen tutkimukseen on kasvanut ympäri maailmaa ja tutkimussuuntaus tuli suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseenkin, kun Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki toimittivat artikkelikokoelman *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, joka julkaistiin vuonna 2008 ja jossa ensimmäistä kertaa esiteltiin suomeksi tutkimussuuntauksen perusteet ja tuotiin artikkeleiden kautta esille ekokritiikin moninaiset näkökulmat. Ekokriittisiä väitöskirjoja on tehty tähän mennessä kaksi. Karoliina Lummaan väitös *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* ilmestyi vuonna 2010 ja Toni Lahtisen *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa* vuonna 2013. Ekokriittisiä opinnäytteitä on kirjoitettu jo useampi kymmenen, mutta ekokriittisen tutkimuksen perinne Suomessa on kuitenkin vielä lyhyt. Lastenkirjallisuuden luontokuvauksia on tarkasteltu Maria Laakson, Toni Lahtisen ja Päivi Heikkilä-Halttusen toimittamassa artikkelikokoelmassa *Tapion tarhoilta turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa* (2011).

Yhteiskunnallista merkitystä ekokriittinen tutkimus saa siitä, että luonnolle taiteessa annettujen merkitysten uskotaan vaikuttavan siihen, miten kohtelemme luontoa. William Rueckert (1976/1996, 105–123) korostaa kirjallisuuden voivan vaikuttaa ympäristön hyvinvointiin lukemisen, opettamisen ja tieteellisen diskurssin kautta. Esimerkiksi kirjallisuudessa käytetyt

metaforat luonnosta vaikuttavat siihen, miten ajattelemme luontoa, mikä taas vaikuttaa käyttäytymiseemme.

Scott Slovicin (2000, 160) mukaan ekokritiikki on "ympäristötekstien tutkimusta millä tahansa välineillä". Tutkimuskohteiden joukko on moninainen, sillä ekokritiikki on myös ”minkä tahansa kirjallisen teoksen (missä tahansa genressä) lukemista pyrkimyksenä eritellä sen ympäristöllisiä implikaatioita” (Branch & Slovic 2003, xix). Ehkä juuri tarkan määritelmän ja metodologian puuttumisen vuoksi ekokriittistä tutkimusta on syytetty teoriattomuudesta. Amerikkalaisessa tutkimuksessa perusteoksen asemaan on vakiintunut Lawrence Buellin tutkimus *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995), joka on tärkeä lähdeteos tässä tutkielmassa. Yksi ekokriittisessä tutkimuksessa eniten siteeraattuja teoksia on Cheryll Glotfeltyn ja Harold Frommin (1996) toimittama artikkelikokoelma *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, joka on tässäkin tutkielmassa keskeinen lähde.

Ympäristöpolitiikkaan ja -etiikkaan kytkeytynyt tutkimusote on laajentunut monille tieteenaloille. Samoin ekokriittistä tutkimusta tehdään nykyään myös muista kulttuurin aloista kuin kirjallisuudesta. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 11, 16.) Maailman ympäristöongelmien kasvaessa ekokriittinen kirjallisuudentutkimus on herättänyt jatkuvasti suurempaa kiinnostusta. Ekokritiikki on yksi alue monitieteisessä ympäristötutkimuksessa, joka pyrkii kiinnittämään huomion luonnon tilaan ja ottaa usein kantaa myös poliittisesti. Näin ollen ekokritiikki ei ole neutraali tutkimussuuntaus, vaan sillä on pyrkimyksenä nostaa esiin kirjallisen teoksen tiettyjä piirteitä, puolia ja sanomaa. Keskeistä on luottamus ekologisen lukutaidon voimaan vaikuttaa siihen, että saadaan jotain aikaan ympäristön hyväksi (Lummaa 2011, 184, 194).

Ekokritiikissä kulttuurin ja luonnon välillä nähdään olevan rajapinta, mutta määrittelemättömänä se jää epämääräiseksi ja häilyväksi, sitä on vaikea tutkia. Tutkin miten raja ilmenee *Puukansan tarinassa*, tai mitä tarina ylipäätään kertoo rajasta. Ongelma ei ole, ettei rajaa olisi ekokritiikissä yritetty määritellä, vaan se, että raja on luonteeltaan muuttuva ja häilyvä, ja siksi mahdoton määritellä. Kokeilen, miten kulttuurisemiotiikan käsitteet auttavat hahmottamaan rajaa.

## 1.3 Kulttuurisemiotiikka

Koska luonnon ja kulttuurin välistä rajaa ei ole pystytty määrittelemään ekokritiikin keinoin, selvitän, miten sitä on mahdollista kuvata ja selventää kulttuurisemiotiikan käsitteiden avulla. Kulttuurisemiotiikassa kulttuurin ja ei-kulttuurin välisen rajan tutkiminen on keskeinen kysymys. Ei-kulttuurilla tarkoitetaan kulttuurin ulkopuolista, joka yhdestä kulttuurista katsoen voi siten tarkoittaa toista kulttuuria, mutta käsitteitä on mahdollista soveltaa myös luonnon ja kulttuurin suhteen tutkimiseen. Voidaanhan luonto määritellä myös ei-kulttuuriksi, kulttuurin ulkopuoliseksi alueeksi.

Semiotiikka tutkii merkkijärjestelmiä ja niiden toimintaa. Merkkijärjestelmiä ovat kaikenlaiset kulttuuriset koodit, kuten esimerkiksi kieli, vaatetus, käyttäytyminen ja rituaalit. *Puukansan tarinassa* käytettyjä merkkijärjestelmiä erittelen neljännessä luvussa. Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa semiotiikan lähtökohdat ovat olleet lingvistiikassa. Charles Peircen ja Charles Morrisin ajatteluun perustuvan semiotiikan tutkimuskohteena on merkki ja sen rakenne, merkkien tutkiminen symboleina, indekseinä ja ikoneina. Tarton koulukunnassa syntynyt kulttuurisemiotiikka sen sijaan on kiinnostunut kielen toiminnasta, ei yksittäisistä merkeistä. Teorian kehittämisen pohjana toimi Ferdinand Saussuren ajattelu. Samoin venäläisen formalismin edustajat Mikhail Bakhtin, Roman Jakobson ja Olga Freidenberg vaikuttivat teorian kehitykseen. (Chernov 1988, 10.)

Kulttuurisemiotiikan osalta tukeudun tutkielmassani Juri Lotmanin ja muiden Tarton koulukunnan semiootikkojen ajatteluun. Tarton koulukunta ei toiminut vain Tartossa, vaan monissa Neuvostoliiton yliopistoissa, mutta Tartto oli keskeinen kohtaamispaikka ja myös suuntauksen keskeisen ajattelijan Juri Lotmanin kotiyliopisto. Alkunsa koulukunta sai 1950–1960-lukujen taitteessa. Nykyään tutkimussuuntauksen keskeinen julkaisukanava on edelleen Tartossa ilmestyvä *Sign System Studies* -julkaisu, ja Tarton yliopistossa toimii edelleen semiotiikan tiedekunta. Tiedekunnan biosemiotiikan metodeja kehittävä projekti sekä zoosemiotiikan ja eläinten representaatioiden alalla tehtävä tutkimus ovat uusinta luontokuvauksen tutkimisen kannalta mielenkiintoista tutkimusta.

Kulttuurisemiotiikan keskeisin käsite tutkimuskohteen tulkitsemisessa on "mallintavan systeemin" idea. Kieli on esimerkki mallintavasta systeemistä, ja oikeastaan ainoa Lotmanin tässä merkityksessä tarkastelema systeemi. Toisen asteen mallintaviksi systeemeiksi taas kutsutaan tekstejä, joissa merkityksen luomisessa toimii luonnollisen kielen lisäksi jokin muukin mallintava

systeemi. Mallintavaa systeemiä kutsutaan tutummin merkkijärjestelmäksi. (Lotman 1990b, 9). Kaunokirjallisuus on toisen asteen mallintava systeemi, jossa luonnollisen kielen lisäksi luovat merkitystä kaunokirjallinen kieli, tyyli ja kirjallisen lajin konventiot.

Strukturalistisessa semiotiikassa ja kulttuurisemiotiikassa on merkittävä ero myös siinä, miten todellisuutta ymmärretään ja lähestytään. Kun varhaisemmat semiootikot pyrkivät mallintamaan todellisuutta loogisiksi rakenteiksi, on kulttuurisemiootikkojen tavoitteena ollut rekonstruoida todellisuutta tekstien avulla. (Chernov 1988, 12.) Kirjallisuutta semioottiselta kannalta lähestyvää teoriakirjallisuutta on suomeksi ilmestynyt hyvin vähän. Harri Veivon teos *Portti ja polku. Tutkimus kirjallisuuden semiotiikasta* (2011) lähestyy kirjallisuutta juuri strukturalistisen semiotiikan kautta. Kaunokirjallisuus on todellisuutta rekonstruoiva systeemi, jonka kautta voidaan tutkia kulttuurisia merkityksiä ja konventioita: *Puukansan tarinan* kohdalla esimerkiksi sitä, miten metsää kulttuuristen merkkijärjestelmien avulla mallinnetaan kaunokirjalliseksi kuvaukseksi. Kaunokirjallisuuden kieli on aina monimerkityksistä ja koska kulttuurisemiotiikka tutkii kielen toimintaa kokonaisuutena ja suhteessa muihin merkkijärjestelmiin, sen käsitteiden avulla on mahdollista luoda kokonaisvaltaisempi, eri merkkijärjestelmälliset ja kielen merkitykselliset tasot huomioiva tulkinta kuin strukturalistisesti yksittäisiä merkkejä ja niiden rakennetta analysoimalla.

Kulttuurisemiotiikka ei ole kiinnostunut luonnosta, vaan nimenomaan kulttuurin piirissä toimivista merkkijärjestelmistä. Kulttuurisemiotiikassa kulttuuri ymmärretään systeemiksi, joka on ihmisen ja häntä ympäröivän todellisuuden välissä. Kulttuuri on mekanismi, jonka avulla prosessoidaan ja järjestetään maailmasta tulevaa informaatiota. (Chernov 1988, 13.) *Puukansan tarinan* metsäkuvausta analysoidessani en tutki luontoa tai metsää, vaan nimenomaan metsästä tehtyä kuvausta. *Puukansan tarinan* kertoja konstruoi metsän tarinan suurelta osin tulkitsemalla metsän sisältämiä ja siihen liitettyjä merkkejä, joita teksti kuvaa luonnollisella kielellä. Tällöin ne tulevat inhimillisesti tulkituiksi ja osaksi kulttuurista tekstiä. Ei-kulttuuri semiotisoidaan kulttuurin piiriin. Näiden merkkijärjestelmien suhde on kulttuurisemioottisesti kiinnostava. Käsittelen tätä kosketuspintaa ja merkitysten vaihtoa merkkijärjestelmien tarkastelun jälkeen viidennessä luvussa, jolloin olen esittänyt käsityksen siitä, millaiset koodit tätä yhteyttä ja rajaa luovat.

Arkisessa kielenkäytössä luonnon ja kulttuurin käsitteet ovat eriytyneet toistensa vastakohdiksi. Luontoon kuuluu kaikki, mikä on olemassa ilman ihmistäkin, kulttuuriin taas ihmisen luomat asiat. Vaikka kulttuuriset artefaktit ovat väistämättä alunperin luonnon materiaaleista tehtyjä ja toisaalta metsä voi olla ihmisen voimakkaastikin muokkaamaa, käsitteellinen ero

luonnon ja kulttuurin välillä on Ipsenin (2006) mukaan ylittämätön. (ks. myös Lahtinen 2013, 23.) Ipsen (2006, 84) huomauttaa, että jo luonnosta puhuminen kielellisillä käsitteillä muuttaa luonnon osaksi kulttuurista semiosfääriä eli tekstien kokonaisuutta. "'Todellisen' tai 'aidon' luonnon on välttämättä sijaittava jossakin missä ei ole kulttuurisia sääntöjä, mikä pohjimmiltaan tarkoittaa, että luonnon pitäisi olla täysin kulttuurisesti koskematonta," Ipsen (2006, 84, suom. OH) tarkentaa. *Puukansan tarinan* kerronnassa Ipsenin esittämä käsitys jyrkästä rajasta ja kahtiajaosta kyseenalaistuu, kun puut kuvataan kansaksi ihmiskansojen joukossa.

Yksi kulttuurisemiotiikan erikoisala on ekosemiotiikka, joka keskittyy kulttuurin ja luonnon suhteen tutkimukseen merkkijärjestelmien kautta tarkastelemalla esimerkiksi millaisin merkkijärjestelmin ihminen ja luonto kommunikoivat. Ekosemiootikko Kalevi Kull (1998, 355) on kuvannut todellisen luonnon ja taideteoksen suhdetta tasoilla nollasta kolmeen. Näkemys on relevantti täsmentämään sitä, millaisena tarkastelen *Puukansan tarinan* kuvaamaa luontoa todelliseen luontoon. Kullin (mp.) mukaan nollaluonto on luonto itsessään. Ensimmäinen luonto on luonto sellaisena kuin ihminen sen näkee ja tulkitsee esimerkiksi kielen kautta. Näkemys voi olla esimerkiksi myyttinen tai tieteellinen. Toinen luonto on luonto sellaisena ensimmäinen luonto materiaalisesti tuotettuna, eli tavallaan takaisin tulkinta ensimmäisestä nollaluontoon. *Puukansan tarina* taideteoksena edustaa kolmatta luontoa. Kolmas luonto on virtuaalista luontoa, se on epäluonnollinen konstruktio, joka perustuu ensimmäiseen luontoon, siis ihmisen tulkintaan siitä, millainen luonto on. Taide (samoin kuin tiede) on näkemys tulkinnasta. (mp.)

Semioottiset merkkijärjestelmät toimivat semiosfäärissä. Mikään merkki ei voi toimia yksinään, vaan merkityksen muodostumiseksi se tarvitsee ympärilleen muita merkkejä, tekstejä ja kulttuureja. Nämä muodostavat semiosfäärin, joka Lotmanin mukaan on tekstuaalinen tila, jossa tekstin yhteys toisiin teksteihin tekee tekstistä tekstin. (Kull 2005, 178–179.) Semiosfääri on määritelty lukuisin tavoin (ks. Kull 2005). Tässä tutkimuksessa semiosfääri tarkoittaa aluetta, jolla merkitysten muodostumista tapahtuu. Kun vastaanottaja ei ymmärrä merkkien sisältämää viestiä, ollaan semiosfäärin ulkopuolella.

Semiosfäärin ulko- ja sisäpuolta erottaa raja. Kulttuurisemiotiikassa raja tarkoittaa kulttuurin ja ei-kulttuurin välillä vallitsevaa eroa. Ei-kulttuuri ei tarkoita kulttuurisemiotiikassa pelkästään luontoa tai muuta koko kulttuurin käsitteen ulkopuolista aluetta, vaan tietystä kulttuurista katsottuna ei-kulttuuri voi olla myös toinen kulttuuri. Se on alue, joka ei kuulu tietyn kulttuurin piiriin. Toisen merkkijärjestelmän tai kulttuurin kääntäminen toiselle vaatii rajan ylittämistä. Lotman (1990a, 131) konkretisoi asiaa esittämällä rajan sijaitsevan kaikkien

kahtiajakojen välillä. Esimerkkeinä hän käyttää eroa maaseudun ja kaupungin, elämän ja kuoleman, kahden valtion ja kahden sosiaalisen ryhmän välillä. *Puukansan tarinan* osalta tutkin rajaa luonnon ja kulttuurin välillä. Lotmanin malli on tehty kuvaamaan nimenomaan kulttuurien suhteita, joten tutkimuksessani selvitän samalla, miten malli on sovellettavissa luonnon ja kulttuurin välisen rajan kuvaamiseen.

## 1.4 Tutkielman eteneminen

Tutkielmani tavoite on kartoittaa, miten *Puukansan tarinassa* kuvataan luonnon ja kulttuurin suhdetta ja rajaa, ja syntyykö metsän ja kulttuurin välillä dialogia. Luvuissa kaksi ja kolme tarkastelen teoksessa kohtaavia osapuolia, suomalaisia ihmisiä ja puukansaa. Neljännessä luvussa erittelen, millaisin merkkijärjestelmin osapuolet ovat yhteydessä toisiinsa ja miten näitä merkkijärjestelmiä teoksessa kuvataan ja käytetään. Viidennessä luvussa analysoin tarkemmin dialogisuuden mahdollisuuksia ja rajoja luonnon ja kulttuurin välillä edellisissä luvuissa tekemieni havaintojen perusteella.

Analyysiosion aluksi tarkastelen *Puukansan tarinan* suhdetta suomalaisen kirjallisuuden metsäkuvausperinteeseen ja ympäristöteksteihin. Ihmisen ja metsän suhteen kuvaaminen on ollut suomalaisessa kirjallisuudessa keskeinen ja toistuva teema aina 1700-luvulta lähtien (Lassila 2011). Luen *Puukansan tarinaa* Lawrence Buellin (1995, 7–8) määrittelemän tekstilajin ympäristötekstin konteksissa. Ekokritiittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on tutkittu paljon sitä, miten kirjallisuudessa kuvataan ihmisen ja luonnon suhdetta ja sen muuttumista, joten tutkielmani toisen luvun viimeisessä alaluvussa tarkasteltava suomalaisen metsäsuhteen muutoksen kuvaus *Puukansan tarinassa* on luonteva osa teoksen asettamista kirjallisen perinteen jatkumoon.

Kolmannessa luvussa analysoin, miten metsän nimeäminen puukansaksi vaikuttaa tekstien tulkintaan. Puukansa-sanan käyttö on metaforista ja metonyymistä, mutta en esittele metaforateorioita laajemmin kuin kuvatakseni puukansa-sanan käyttötapaa Huovisen tuotannossa. Huovinen käyttää puukansa-nimitystä useissa teoksissaan, mutta ekokriittisestä näkökulmasta erityisen mielenkiintoinen on Huovisen teoksissa esiintyvän metsäpoliittisen kritiikin yhteydessä tehtävä kansaksi nimeäminen.

Neljännen luvun tarkoitus on kuvata, millaisten merkkijärjestelmien avulla puukansasta kerrotaan ja pohtia, miten niiden merkkijärjestelmien käyttö ja kuvaaminen vaikuttavat luonnon ja kulttuurin rajan hahmottamiseen. Kaunokirjallinen teksti on toisen asteen systeemi, mikä tarkoittaa, että teksti luo maailmasta mallin käyttäen hyväksi luonnollista kieltä. Luonnollisen kielen ohella taiteessa on aina keskeisesti toimimassa taiteen kieli. Taideteoksessa tekstin rakenne on kuitenkin vielä näitä kahta tasoa monimutkaisempi. Siksi taideteoksella on kyky paitsi "välittää siihen ulkoa sijoitettua informaatiota" niin se myös "muuntelee sanomia ja kehittelee uusia". (Lotman 1989, 151—152.) Näiden tasojen lisäksi *Puukansan tarinassa* ovat jatkuvasti esillä puukansan merkeiksi tulkitut piirteet ja luonnon "lukeminen". Järjestelmien eritteleminen hahmottaa samalla tapoja saada tietoa ja kertoa luonnosta, rajaa sitä, mitä voidaan tai ei voida kertoa. *Puukansan tarinassa* toimivia merkkijärjestelmiä ovat luonnollinen kieli, kirjalliset lajit, kuvitus, luonnon omat merkkijärjestelmät ja abstrakti luonnonlaki.

Merkkijärjestelmän käsite tulee kulttuurisemiotiikasta. Tutkielmassa käyttämistäni tutkimussuuntauksista toisessa ja kolmannessa luvussa painottuu ekokritiikki, neljännessä ja viidennessä taas syvennän ekokriittisten kysymysten tuloksia semiotiikan avulla. Viidennessä luvussa tarkastelen luonnon ja kulttuurin suhdetta semiotiikan rajan, dialogin, keskustan ja periferian käsitteiden avulla. Käsitteet auttavat hahmottamaan ekokritiikin piirissäkin keskeisiä kysymyksiä länsimaista ajatellua hallitsevasta luonnon ja kulttuurin kahtiajaosta sekä kirjallisuuden mahdollisuuksista purkaa sitä. Lopuksi kokoan vielä tutkielman tuloksen kuudennessa luvussa.

# 2 Metsäsuhde osana kansankuvausta

## 2.1 Metsäkuvaus suomalaisessa kirjallisuudessa

Pelkän nimen perusteella *Puukansan tarinan* voisi olettaa kertovan tarinan suomalaisista kansana. Suomalaisten suhde metsäluontoon on ollut niin läheinen, että maan väestöä voisi hyvinkin nimittää "puukansaksi". Lisäksi metsä kirjan päähenkilönä on niin yllättävä asetelma, ettei sellaista edes vielä kirjan nimen perusteella välttämättä osaa odottaa. Se, että metsä on kaunokirjallisessa teoksessa suuressa roolissa, ei kuitenkaan ole suomalaisessa kirjallisuudessa lainkaan poikkeavaa. Luonto ja ihmisen ja luonnon suhde ovat olleet suomalaisessa kaunokirjallisuudessa keskeisiä aiheita. Pertti Lassilan teoksen *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700–1950* (2011, 7) mukaan luontoaihelmat ovat korostuneet suomalaisessa kirjallisuudessa verrattuna monien muiden Euroopan maiden kirjallisuuksiin. Suomen kohdalla kuvattu luonto on useimmiten juuri metsäluontoa.

Suomen kuvaaminen metsien maaksi alkoi jo ennen suomalaisen kirjallisuuden syntyä, kun Tacitus kuvasi Germaniassa (100 j.Kr.) suomalaiset alkukantaisiksi metsäläisiksi. Tämä käsitys pohjoismaiden asukkaista vallitsee myös historioitsija Olaus Magnuksen *Pohjoisten kansojen historiassa* ja Johannes Scefferuksen *Lapponiassa*. (Sihvo 2002, 185.) Ennen kirjallista kulttuuria metsästä ja sen asukkaista kerrottiin suomalaisessa kansantaruissa. Hannes Sihvo (2002, 188) pitää metsää *Kalevalassa* niin keskeisenä, että hän kutsuu teosta "maailman suurimmaksi metsäeepokseksi". Puu oli kansantarinoissa keskeinen motiivi, ja suullisen kulttuurin ajan jälkeen siitä on tullut myös kirjallisuudessa historiallisesti merkittävä ja laajalle levinnyt symboli (Turunen 2010, 20). Symbolina puu on usein saanut ihmisen piirteitä.. Puun ja ihmisen välillä on nähty olevan yhteisiä ominaisuuksia, ja puita on inhimillistetty myyteistä, uskomuksista ja kansanrunoudesta lähtien. Luonnon personifiointi on tyypillistä erityisesti lyriikassa. (mt., 103.)

Suomalaisessa kirjallisuudessa jo Zacharias Topelius vertaa metsän puita ihmiseen. *Maamme-kirjassa* (1875/1925, 101) hän kirjoittaa havupuun olevan "erämaan voimakas poika". Topeliuksen teksteissä luonto on osa suurta synteesiä, jolloin se heijastelee muutoksia yhteiskunnassa, mutta on samalla myös osa suurta jumalallista suunnitelmaa ja tarkoituksenmukaisuutta (Lassila 2000, 64–78). Luonnonsuojelullisten kysymysten katsotaan joskus erheellisesti tulleen suomalaisessa kirjallisuudessa esille vasta 1960-luvun

ympäristöherätyksen myötä, mutta jo Topelius kirjoitti satuja, joissa luonnon kohtelemisen etiikka oli keskeinen teema (ks. Haapala 2011, Kirstinä 2011). Toinen varhainen suomalaisen kirjallisuuden merkittävä metsän kuvaaja oli Aleksis Kivi, jonka ensimmäinen suomenkielinen romaani *Seitsemän veljestä* romantisoi metsää tilana, jossa on mahdollista irtautua kulttuurin rajoituksista fyysisesti ja henkisesti (Lassila 2000, 84).

Kansanperinnettä ympäri Suomea kerännyt Samuli Paulaharju kuvaa Huovisen tapaan metsää kansaksi. Puun inhimillistäminen tai edes puukansalaisuus eivät siis ole vain Huovisen tuotannon piirteitä. Paulaharju on käyttänyt samanlaista tapaa kuvata metsää kansana ainakin kahdessa teoksessaan: *Suomenselän vieriltä* (1930/1981) ja *Sompio* (1939/1953). Tämän tutkielman puitteissa ei ole mielekästä tutkia laajemmin Paulaharjun tuotantoa, mutta näissä kahdessa teoksissa metsä on kuvattu hyvin samanluonteiseksi kansaksi kuin Huovisen *Puukansan tarinassa*:

> Satatuhantinen, miljoonainen kiveliöitten alkukansa, erämaitten kaikkein vanhin valtaväki vartioi suurta asuinmaataan seisoen käsikkäin vieri vierin, rinta rinnoin loppumattomana joukkona – juuret mustassa maaemässä, latvat kohti korkeaa taivasta. (Paulaharju 1939/1953, 10.)

Myös Huovinen kuvaa puukansaa mahtavaksi maan hallitsijaksi, kuten esimerkiksi tutkimuskysymystä käsittelevässä johdannon alaluvussa lainaamassani katkelmassa. Paulaharjun *Sompion* luvussa "Elävä erämaa" (40–56) metsän kuvaamisessa on muutenkin paljon samanlaisia piirteitä kuin *Puukansan tarinassa*. Kuvattuaan puita ihmismäisinä olentoina kertoja tarkastelee metsän muita eliöitä linnuista ja karhuista hyönteisiin. Kontrasti puiden hiljaisuuteen ja liikkumattomuuteen muistuttaa kovasti *Puukansan tarinan* tunnelmaa, vaikka Paulaharju sekoittaakin mukaan lisäksi kansanperinteen uskomuksia ja tarinoita. Molempien kirjailijoiden teoksissa kertoja liikkuu maastossa tarkastellen luontoa kaikista mittakaavoista.

Lassila (2011) käy teoksessaan läpi luontoa suomalaisen kirjallisuuden aiheena kirjallisuusesimerkkien kautta. Viimeisinä näytteinä Lassila analysoi Aaro Hellaakosken ja Helvi Juvosen runoja, sillä tutkimus rajautuu loppupäästään 1950-lukuun. Lassila (2011, 232) perustelee rajaustaan sillä, ettei luonto enää 1950-luvulta alkaen ole ollut suomalaisessa kirjallisuudessa perinteisessä mielessä ajanmukainen tai keskeinen elementti:

> 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 sisäisistä 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. (Mp.)

Jo pelkästään Veikko Huovisen tuotantoa lukiessa Lassilan väite on absurdi. Vesa Karonen (1992) piti lehtijutussaan *Puukansan tarinaa* "maailman vihreimpänä romaanina". Huovisen laajan tuotannon ensimmäiset teokset ilmestyivät juuri 1950-luvulla ja viimeiset 2000-luvun puolella. Koko tuotannossa metsä on keskeinen elementti ja miljöö. Yhden kirjailijan tuotanto ei tietenkään riitä todistamaan luonnon aseman jatkuvuutta suomalaisessa kirjallisuudessa, mutta Lassilan näkemyksen kumoamiseksi riittää esimerkkejä. Luontokirjailijana Huovista paremmin tunnettu Yrjö Kokko kirjoitti luontosadun *Pessi ja Illusia* jo vuonna 1944, mutta hänestä Lassilan teoksessa ei puhuta lainkaan. Vuonna 1950 julkaistun teoksen *Laulujoutsen – Ultima Thulen lintu* ja neljä vuotta myöhemmin ilmestyneen teoksen *Ne tulevat takaisin* katsottiin vaikuttaneen tuolloin uhanalaisen lintulajin säilymiseen ja yleistymiseen Suomessa. Kokon luontokirjatuotanto jatkui 1960-luvun lopulle asti.

Myös Toni Lahtisen (2013) ja Karoliina Lummaan (2010) ekokriittisten väitöskirjojen kohdeteokset ovat ilmestyneet 1960–1970-lukujen aikana. Lahtisen tutkimassa Timo K. Mukan tuotannossa ihmisen ja luonnon yhteys näyttäytyy rajattomana sulautumana. Lummaa analysoi tutkimuksessaan 1970-luvulla kirjoitettuja linturunoja, joista monissa ovat esillä tuolloin puheenaiheeksi nousseet ympäristöongelmat. Lummaa tarkastelee muun muassa Sauli Sarkasen, Timo Haajasen, Maila Pylkkösen, Anne Hännisen, Hannu Salakan ja Matti Paavilaisen teoksia.

Lassila ei tietenkään väitäkään, että luonnon kuvaaminen suomalaisessa kirjallisuudessa olisi loppunut 1950-lukuun. Myös Markku Soikkelin (1998, 240) mukaan luonnon asema kirjallisuudessa muuttui maailmansotien jälkeen:

> "--- usko maahan ja metsään osana kansansielua on leimallisesti maailmansotien jälkeiseen Suomeen sopiva, omalla tavallaan luontoa mystifioiva aate, jossa luonto nähdään pelkästään ihmiselle tarkoitettuina ekonomisina ja symbolisina resursseina."

Kirjallisuuden linjanmuutos voidaan liittää laajempaan kehitykseen luontonäkemyksessä. 1960-luvulla tapahtuneen ympäristöherätyksen myötä ympäristön merkitys muuttui. Yrjö Haila (2001, 9) käyttää esimerkkinä Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* (1870/1984) alkua, jossa Jukolan taloa esitellään kertomalla, että "sen läheisin ympäristö oli kivinen tanner". Ympäristö merkitsi tuolloin nimenomaan tiettyä pistettä ympäröivää aluetta. Nykyisin ympäristö ymmärretään "inhimillisen olemassaolon aineelliseksi perustaksi", jota uhkaa tuho (Haila 2001, 9).

Ympäristöongelmakeskustelu ja käsitteen muuttuminen näkyvät 1950-luvun jälkeisessä kirjallisuudessa.

Luontokuvauksen muuttuminen ei tee Lassilan tekemästä rajauksesta perusteltua. Ennen 1950-lukuakaan luontokuvaukset eivät olleet homogeenisiä, vaan luontosuhteen kuvaus muuttui jatkuvasti ja siitä neuvoteltiin eri teoksissa. Vanhat ja aiemmin vallineet näkemykset luonnosta eivät muutu tai katoa kerralla kokonaan, vaan vaikuttavat aina pohjana uusien näkemysten syntymiseen. Vaikka *Puukansan tarinassa* on aimo annos Vesa Karosenkin (1992) osoittamaa ”vihreyttä”, teoksesta löytyy kuitenkin myös piirteitä, joiden Lassila (2011, 232) esittää kadonneen. Esimerkiksi metsän "salaperäiset sisäiset lait", kuten Lassila ilmaisee, ovat *Puukansan tarinassa* jatkuvasti kerronnan pohdinnan kohteena, ja esimerkiksi tässä kohdassa *Puukansan tarina* jatkaa aiempien luontokuvausten perinnettä.

Samassa lehtijutussa, jossa Karonen (1992) nimeää *Puukansan tarinan* maailman ”vihreimmäksi romaaniksi”, hän mainitsee useita Huovisen aikalaiskirjailijoita, jotka toivat tekstissään esille ihmisen ja luonnon suhteen sekä ympäristöongelmat. Heitä olivat muun muassa Leena ja Inari Krohn sekä Petter Sairanen. Alpo Ruuth, Anna-Leena Härkönen ja Hannu Aho ottivat teoksiinsa mukaan joitain ekologisesti suuntautuneita henkilöhahmoja. Arto Paasilinna, Sakari Issakainen ja Ilkka Pitkänen taas tekivät vihreydestä huumorin kohteen tai jopa irvikuvan. Heidän tekstiensä yhteyteen voisi lisätä jatkeeksi Huovisen ympäristöhuolta satirisoivat novellit kokoelmista *Ympäristöministeri* (1982) ja *Ronttosaurus* (1976) (ks. Lahtinen 2008). Tero Tähtinen (2012b) mainitsee *Avain*-lehteen kirjoittamassaan Lassilan kirjan arviossa luontokuvauksen perinteen jatkajina Risto Rasan ja Jyri Schreckin runot, Pentti Linkolan pamfletit, Leena Krohnin, Olli Heikkosen ja Johanna Sinisalon teokset sekä Antti Nylénin esseet. Karosen ja Tähtisen esimerkeistä monien kirjailijoiden teokset edustavat nimenomaan kuvausta ja luonnon problematisointia ympäristönä nähtynä, ja tähän kontekstiin liittyy Huovisenkin tuotanto.

Lassilan kuvauksen mukainen perinteisempi metsäsuhteen kuvaus on noussut uudestaan keskeiseksi monien 2000-luvun kirjailijoiden teoksissa. Erityisesti Lassilalta yllä lainaamani kohdan viimeinen lause ei tee oikeutta monille tuoreille romaaneille. Essi Kummun *Karhun kuolemassa* (2010), Markku Rönkön *Metsänpojassa* (2012), Venla Hiidensalon *Karhunpesässä* (2014) ja Anni Kytömäen *Kultarinnassa* (2014) metsä on nimenomaan vaihtoehto ja kulttuurin vastavoima.

Karoliina Lummaa (2010) analysoi väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs*, miten runoudessa aiemmin erilaisia inhimillisen todellisuuden osa-alueita symboloineita lintuja alettiin

1970-luvulla kuvata konkreettisina lintuina, jotka edustivat vain lintua itseään. Linnut viittaavat Lummaan tutkimissa runoissa todellisiin eläimiin ja niiden ahdinkoon. (mt., 12.) Runoudessa tapahtunut muutokset, lintujen konkretisoituminen ja ympäristöongelmien nostaminen runojen aiheeksi olivat tiiviissä yhteydessä ympäristöherätyksen myötä muualla yhteiskunnassa esiin nostettuihin ongelmiin. (mt., 333–336.) Lummaan tutkimustuloksia on kiinnostavaa verrata saman ajan kirjallisuuteen laajemminkin. Metsää kuvattiin kirjallisuudessa aiemmin mystifioiden ja symbolisena merkitysten kenttänä, joka heijasti tarinan tapahtumia ja henkilöiden tunteita. *Puukansan tarinassa* ja Huovisen muussakin tuotannossa metsä on vanhojen kuvaustapojen sijaan itsenäinen, ekologinen systeemi, Lummaan käsitettä käyttäen konkreettinen. Huovinen kuvaa ensisijaisesti metsää, ei jotain muuta metsän avulla. Metsä ei myöskään ole turvapaikka, vihollinen tai uskonnollisen kokemuksen erämaa, kuten länsimaisen kirjallisuuden historiassa on metsää kuvattu (ks. Harrison 1992). Suhteessa metsäkuvausten jatkumoon *Puukansan tarina* todentaa samanlaista ilmiötä kuin Lummaan tutkimat 1970-luvun runot lintukuvausten perinteessä. Ympäristönäkemyksen muuttuminen ja ympäristöhuolen herääminen muuttivat luonnon kuvausperinnettä kirjallisuudessa. *Puukansan tarina* personifioi metsää, mutta siinä missä vanhemmissa metsäkuvauksissa käytettiin puita ihmisen tunteiden ja kokemusten peileinä, *Puukansan tarina* pyrkii käyttämään ihmisiä metsän peilinä, jonka kautta metsän olemus ja arvo näyttäytyy lukijalle selkeämmin. Kielen kuvallisuuden tehtävä teoksessa on ensisijaisesti esittää metsän olemus inhimillisen kokemusmaailman omaavalle lukijalle.

## 2.2 *Puukansan tarina* ympäristötekstinä

Huovinen oli kirjoittanut ympäristöasioista jo ennen *Puukansan tarinaa*. Ihmisen ja luonnon suhdetta Huovinen oli tuotannossaan tarkastellut alusta alkaen, mutta kaksi vuotta ennen *Puukansan tarinaa* julkaistussa novellikokoelmassa *Ympäristöministeri* (1982) Huovinen käsitteli aiempia teoksia tarkemmin ympäristönsuojelullisia kysymyksiä. Ympäristökysymykset olivat esillä mediassa ja suomalaisen ympäristöliikkeen huippukauden katsotaan ajoittuneen juuri *Ympäristöministeriä* edeltäville vuosille (Lahtinen 2008, 32). *Ympäristöministerissä* vakavat kysymykset esitetään satiirin ja karnevalisimin keinoin (ks. Lahtinen 2008). *Puukansan tarinassa* lähestymistapa aiheen kuvaamiseen on täysin toinen ja Huovisen tuotannossa uusi.

*Puukansan tarinalla* on paljon yhteisiä piirteitä ympäristökirjallisuuden klassikkojen, Rachel Carsonin teosten kanssa. Erityisesti ennen *Äänetöntä kevättä* (1962) julkaistut teokset sekoittavat kaunokirjallisuuden keinoja luonnontieteelliseen tietotekstiin. Esimerkiksi Carsonin valtameriä kuvaava teos *Meren ihmeet* (1953) perustuu vankkaan tieteelliseen tietoon, mutta esittää ilmiöiden mahtavuuden, ainutkertaisuuden ja käsittämättömät mittakaavat hyvin kaunokirjalliseen tyyliin. Analysoin kohdetekstiä *ympäristötekstinä*, koska silloin teksti asettuu suhteeseen muiden ympäristötekstien kanssa. Kirjallisuudentutkija Lawrence Buell (1995, 7–8) on määritellyt ympäristötekstin seuraavasti:

> 1. Ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä tapahtumia, vaan on läsnä muistuttamassa lukijaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä.
>
> 2. Inhimillistä etua ei ymmärretä ainoana oikeudenmukaisena etuna.
>
> 3. Ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa.
>
> 4. Tekstistä välittyy edes implisiittisesti käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna.

Buell toteaa lukuisten teosten sisältävän jonkin piirteistä, mutta harvan toteuttavan kaikki kriteerit. *Puukansan tarina* sopii kuitenkin määritelmään. Puukansan ja ihmiskansan elämä ja kohtalo kietoutuvat tapahtumissa toisiinsa, ja muutoksia kuvataan yli sadan vuoden ajalta. Tätä piirrettä analysoin seuraavassa alaluvussa sekä puujoukon kansamaisuutta tarkastelevassa kolmannessa luvussa. Luonnon etuoikeus olemiseen suhteessa ihmiseen tulee esille kerronnan asetelman kautta: metsä on paikalla ennen ihmistä ja hakkuiden tekemistä tarkastellaan puiden näkökulmasta kuvaten niitä puukansan kärsimykseksi (P, 156). Metsätalouden muuttumiseen liittyy myös Buellin kolmannessa kohdassa mainitsema ihmisen vastuu, jota kylläkään ei tekstissä suoraan osoiteta, mutta joka kuitenkin tulee esille sanavalinnoissa ja pohdinnoissa. Hakkuiden jälkiä kuvataan "karmeiksi" (P, 41) ja hakkuuta varten leimaustyötä tekevä metsänhoitaja Adiel Sukeva uppoutuu ihailemaan metsää, joka lopulta päädytään suojelemaan. Suurten runkojen juurella Sukeva nostaa hattunsa, heittäytyy mättäälle, katselee ylös ja hänen mielensä ylenee.

> Sitten hän havahtui tuonpuoleisesta olotilastaan ja kuuli lähestyvän leimausryhmän äänet. Ja hän kuvitteli miten joskus oli ollut vain pieni männyn siemen, joka oli sattumanvaraisesti lentänyt tänne, itänyt, juurtunut ja kokenut puun elämän erilaisissa säissä. Ja nyt on kirves pantu puun juurelle...
>
> Kun leimausryhmä tuli paikalle, pidettiin pitkä tupakkatauko ja ihmeteltiin. Ja tauon päälle tuo noin hehtaarin suuruinen alue rauhoitettiin ja jokaisen rungon kaarnaan vuoltiin kaksi pantaa.

> – Joka tästä rungonkaan kaataa, se hirtetään! julisti Adiel Sukeva karmean tuomion ja karjaisi pari kertaa vakuudeksi. (P, 155–156.)

Sukevassa heräävä voimakkaan kunnioittava tunne metsää kohtaan tuo esille tekstin luonnonsuojelullisen eetoksen. Sukeva samaistuu puun kehitykseen kuvittelemalla sen vaiheet siemenestä puuksi. Hän ikään kuin irtautuu hetkeksi tehtävästään hakkuupuiden merkitsijänä ja kokee inhimillisen kokemusmaailman rajoissa, millaista olisi olla yksilönä metsässä. Buellin neljänteen määritelmään *Puukansan tarina* taas istuu jo juonen perusteella, kuvaahan se metsän muutosta prosessina.

Ympäristötekstеille tavallinen piirre, joka Buellin määritelmässä ei tule esiin, on faktan ja fiktion sekoittaminen. Buell (1995, 93) viittaa kirjassaan kirjallisuudentutkija Linda Hutcheonin esittämään referenssitasojen jakoon. Tasot ovat inratekstuaalinen, intertekstuaalinen ja autorepresentationaalinen (teksti tekstinä, metatekstuaalisuus) sekä tekstin ulkopuolinen maailma. Samoin kuin Buellin käyttämässä esimerkissä (analyysi Barry Lopezin kirjasta *Arctic Dreams: Imagination and Desire in a Northern Landscape*, 1986), myös *Puukansan tarinassa* suurin paino on viimeisellä tasolla. Tämä on Buellin mukaan piirre, joka erottaa teoksen fiktiosta sellaisena kuin se tavallisesti ymmärretään lähemmäksi ei-fiktiota. Fiktion ja tieteellisten faktojen sekoittaminen kuvailevan tekstin sekaan ja todelliseen, materiaaliseen maailmaan viittaminen ovatkin luontokuvauksille tyypillisiä piirteitä, kuten kaikista Buellin (1995, 83–114) luvussa "Representing the Environment" käyttämistä esimerkeistä käy ilmi.

Kadri Tüür (2004, 156–158) huomauttaa luontokuvausten kaksoisroolista: ne ovat samaan aikaan informatiivisia ja esteettisiä. Luontoteksti toimii Tüürin mukaan oppaana luonnossa esiintyvien merkkien ja merkitysten moninaisuuteen, ja sellaisena voi *Puukansan tarinaakin* lukea. Tüürin mukaan (mt., 153) ympäristöteksti on perusluonteeltaan ei-fiktiivinen, mutta sillä on kuitenkin paljon yhteistä kaunokirjallisuuden kanssa. Suurimpana erona kaunokirjallisuuteen Tüür pitää ympäristötekstien esittämän huolen ja ongelmien olemassaoloa materiaalisessa reaalimaailmassa.

Miten fiktion ja faktan sekoittaminen ja toisaalta *Puukansan tarinan* lukeminen ympäristötekstinä sitten vaikuttavat teoksen tulkitsemiseen? Buellin (2001, 2) mukaan ympäristötekstit voivat kaunokirjallisuuden tapaan paitsi herättää tunteita, yhdistää lukijan kokemukset muiden kokemuksiin ja mahdollistaa sellaisten paikkojen kokemisen, joissa muuten ei koskaan tule käytyä, myös saada lukijan ajattelemaan vaihtoehtoisia tulevaisuuksia ja vaikuttaa lukijan haluun huolehtia ympäristöstä esittämällä sen uhanalaisena, kertakäyttöisenä ja

arvokkaana. Vaikka teksti ei kertoisikaan tutusta tai nimetystä paikasta, lukija kytkee yksinkertaisestikin kuvatun paikan kokemustensa perusteella johonkin fyysiseen maisemaan (Buell 2001, 18). Siksi kirjoittamisen ja lukemisen aktit voivat samalla herättää ympäristötietoisuutta – mutta myös unohtamista, vääristämistä tai huomiotta jättämistä. Vaikka teksti ei pyrkisi suoraan vaikuttamaan ympäristön hyväksi, on ekokritiikin näkökulmasta tärkeää tutkia, millaista ympäristöajattelua eri tekstit välittävät ja siten edistävät.

Juri Lotmanin (1990a, 11–19) mukaan tekstillä on kolme funktiota: teksti 1) luo uutta tietoa, 2) välittää informaatiota ja 3) toimii kulttuurisena muistina. *Puukansan tarina* kuvaa metsää uudella tavalla (joskin Lotman muistuttaa kaiken uudenkin syntyvän aina suhteessa edeltävään traditioon), välittää tietoa metsästä, ja muistuttaa millainen metsän kiertokulku oli ennen metsätalouden aikaa kertoen samalla vielä suomalaisten ihmistenkin elämästä harvaan asutussa metsäisessä maassa. Nämä kolme funktiota tulevat jatkuvasti esille tutkiessani *Puukansan tarinan* metsäkuvausta, mutta taiteen kohdalla korostuu Lotmanin mukaan aina uuden luominen, minkä vuoksi tässäkin tutkimuksessa keskeistä on nimenomaan se, mitä uutta Huovisen teksti tuo suomalaisen metsäkuvauksen traditioon.

Huovisen teoksen kohdalla vankka informatiivinen anti tekee kuvauksesta referentiaalista. Teoksen tulkitseminen eri funktioiden kautta nostaa keskeiseksi erilaisia piirteitä. Oppikirjamaisissa, ei-fiktiivisissä osioissa korostuu erityisesti informaation välittämisen funktio. Referentiaalisuus tekee myös kolmannesta, kulttuurisen muistin funktiosta tärkeän, mistä esitän myöhemmin esimerkkejä.

## 2.3 Suomalaisten metsäsuhteen muutos

*Puukansan tarina* on paitsi kertomus metsästä, myös ihmisen ja luonnon suhteen muuttumisesta, mikä erityisesti ekokritiikin näkökulmasta on tärkeä osa kulttuurihistoriaa. *Puukansan tarinassa* ihmisen suhde luontoon muuttuu: alussa kuvataan erämaassa asuvia harvoja mökkiläisiä, lopussa metsäteollisuuden ensimmäisiä vaiheita 1900-luvun alussa. Samalla tarinassa näkyy samanlainen luonto-käsityksen muutosprosessi kuin luvussa 2.1 kuvasin. Tarinan lopuksi luonto on muuttunut resurssiksi ja ihminen luonnosta erilliseksi.

Ympäristötekstissä ihmisen ja luonnon suhde on yhtenä pohdinnan kohteena. Ekologisesti valveutuneessa tekstissä ihmistä ei esitetä muita eliöitä ja luontoa ylempänä olentona. Luonnon näkökulmasta ihmisen toiminta voi näyttää järjettömältä, ja ihminen on

luonnonlain piirin ulkopuolella. Luonnon ja ihmisen välillä ei tapahdu kommunikaatiota, vaan ihminen on luonnosta nähden epäluonnollinen. (Laakso 2011, 240–241.) *Puukansan tarina* on ekologisesti valveutunut teos. Luonnonlakien ulkopuolella oleminen ei kuitenkaan sovi kaikkiin teoksen henkilöhahmoihin, sillä esimerkiksi metsäpalon sytyttävän miehen kuvataan kuoltuaan muuttuneen osaksi maata. Maatuessaan ihmisen ruumis sulautuu jälleen osaksi luontoa ja tällöin raja ihmisen ja luonnon väliltä häipyy näkymättömäksi. Erot hahmojen sijoittumisesta suhteessa luontoon juonen eri kohdissa kuvaavatkin romaanissa ihmisen ja luonnon suhteessa tapahtuvaa muutosta.

Ekosemiootikko Winfried Nöth (1998, 334–336) jakaa ihmisen ja luonnon suhteen kolmeen historialliseen pääjaksoon. Pansemioottisessa maailmankuvassa (1) luonto on täynnä henkiä ja kaikilla ilmiöillä on syvempi merkitys. Viestit tulevat jumalalta tai muulta yliluonnolliselta voimalta. Tämä oli tyypillistä luonnonuskonnoille. Maagisessa luontosuhteessa (2) luonto on edelleen täynnä merkkejä, mutta lähettäjä on inhimillinen ja luonnollinen, fyysinen tai biologinen ympäristö on kohde. Myyttisessä mallissa (3), joka nykyään nähdään hallitsevaksi, luonto on kulttuurinen konstruktio, josta voidaan kirjoittaa tarinoita ihmisen paikasta luonnossa. (mp.) Aiemmat mallit vaikuttavat kuitenkin voimakkaasti taustalla, mikä *Puukansan tarinassakin* on nähtävissä.

Markku Lehtimäen (2009, 40—41) mukaan narratologia on viime vuosina painottanut kertomuksen määrittelyssä sitä, että "kertomus on tapa välittää tietoa inhimillisestä kokemuksesta ja maailmasta sekä sitä, että inhimillinen toimija ja tälle tapahtuvat muutokset tarinan ajassa ja tilassa ovat kertomuksen käsitteen kannalta keskeisiä". Tällainen käsitys kertomuksesta ohjaa kysymään, eikö metsä ei-inhimillisen piiriin kuuluvana olekaan *Puukansan tarinan* keskeinen toimija, tai toisaalta, onko metsä keskeisenä toimijana samaistettavissa inhimilliseen toimijaan. Tarinan määritelmän huomioiminen tulkinnassa on tärkeää, koska teoksen nimi ohjaa lukemaan tekstiä nimenomaan tarinana eikä esimerkiksi historian tai biologian oppikirjana. Lehtimäen esittämä määritelmä ohjaa kuitenkin lukemista eri suuntaan kuin Laakson (2011, 240–241) mainitsemat ekologisesti valveutuneen tekstin piirteet. Käsittelen puukansan inhimillisyyttä ja kansalaisuutta kolmannessa luvussa, mutta sitä ennen perehdyn tässä toisen teoksessa esiintyvän kansan, suomalaisten, kuvaukseen.

Enemmän kuin suomalaisia ihmisinä, kuvataan *Puukansan tarinassa* suomalaisten suhdetta metsäluontoon. *Puukansan tarinassa* metsä on osa kulttuurin muotoutumista ja suomalaisen yhteiskunnan kehitystä. Puukansa kuvataan itsenäiseksi kansaksi, mutta kirjassa se

liitetään voimakkaasti myös suomalaisen ihmiskansan kehitykseen. Vaikka *Puukansan tarinassa* ihmishenkilöt eivät toimi metsässä monenkymmenen sivun ja vuoden aikana, metsästä tapahtuvasta kuvauksesta viitataan ulkopuolella tapahtuvaan kulttuuriseen kehitykseen. Metsän kehityksen kuvaamisen ohella teos kertoo suomalaisten elämästä sadan vuoden aikana. Tarina sijoittuu pääosin 1800-luvulle. Tuona aikana Suomi oli harvaan asuttua, eikä ihmisen vaikutus näkynyt laajoilla alueilla lainkaan. Satunnaiset mökkiläiset metsästivät omaan tarpeeseen, kuten *Puukansan tarinan* Jeru Haverinen. *Puukansan tarina* on osa suomalaista kansankuvauksen kirjallista perinnettä, mutta ihmisen pinen roolin vuoksi näkökulma on poikkeuksellinen. Kansankuvauksella tarkoitetaan kansanluonteen kuvaamisen traditiota (Nykänen 2013, 177). Kansankuvauksessa yksilö edustaa suurempaa ilmiötä (mp.), kuten *Puukansan tarinan* harvat henkilöt kertovat suomalaisten metsäsuhteen ja elinkeinojen muutoksesta.

Haverisen perhe edustaa tekstissä suomalaista, kainuulaista perhettä. Heidän elämästään kerrotaan kolmen sukupolven ajalta. Useamman sukupolven vaiheiden seuraaminen on historialliselle romaanille tyypillinen piirre. Sukupolvien myötä tulee esille metsäkokemusten muuttuminen. Ennen Haverisia kirjan ensimmäisessä luvussa esiintyvä metsäpalossa kuoleva mies jää nimettömäksi. Hänen nimettömyytensä korostaa metsässä liikkuneiden harvojen ihmisten kaukaisuutta ja tuntemattomuutta. Mies, jonka nimeä kaikkitietävä kertoja ei paljasta, näyttäytyy osana metsää, täysin yhteiskunnan ulkopuolisena. Miehellä mainitaan olevan hopearaha ja joitakin kuparisia, mutta ne ovat kuvauksessa ainoa merkki kosketuspinnasta muihin ihmisiin. Kuoleman lähestyessä hän hylkää kolikot merkityksettöminä ja vetäytyy mökiltään kauemmaksi metsään. (P, 5–7.)

Haveriset ovat jo lähempänä kulttuurin vaikutusta ja tuottamista. Ensimmäinen nimetty metsän asukas on Jeremias eli Jeru Haverinen, "uutisasukas ja metsästäjä" (P, 73). Hän elää eukkonsa ja kuuden lapsensa kanssa lähellä paloaukeaa. Perhe saa lähes kaiken tarvitsemansa metsästä. Kertoja mainitsee, että "tämä asukas oli tuprautellut tuuliin jo kymmenen hehtaaria metsää kaskea polttaessaan" (P, 73). Muutoin Jeru Haverisen aikaan metsässä eläneiden mökkiläisten vaikutus luontoon oli vielä pieni. Linnut ovat kesyjä ja helppo saalis, koska ne eivät ole koskaan nähneet ihmistä (P, 73, 80). Nuotiolla erämiehellä on seurana "tervassavuinen tuli ja vaitelias puukansa" (P, 78). Jerun lähdettyä kotiin syksyiseltä metsästysretkeltään

> [s]ilmänkantamaton palometsä jäi apeana odottamaan puolivuotista kuolonkankeutta lumen ja pakkasen kynsissä. Jerun käynti siellä oli kuin muurahaisen vilistely tiheässä kanervikossa. Mikään ei ollut muuttunut. (P, 84.)

Muurahaiseen vertautuvana kulkijana Jeru näyttäytyy pienuudessaan historian kannalta merkityksettömänä. Toisaalta muurahaiset ovat pienuudestaan huolimatta metsän hyvinvoinnille elintärkeitä. Yksi muurahainen ei yksinään voi nousta suureen rooliin, mutta joukolle ne pitävät tuhohyönteisten määrän kurissa. Samalla tavalla Jeru voi olla yksilönä pieni, mutta osana kansan jatkumoa hänestä tulee osa historian tapahtumien kulkua. Tero Liukkonen (1997, 146) on tulkinnut kansa-nimityksen käyttämisen liittyvän luonnon eliöiden riippuvuuteen toisistaan ja sen pätemiseen myös ihmisten kesken: "Puukansan tarinan keskeistä sanottavaa on se, että yksilö – olkoon hän ihminen tai puu – kasvaa täyteen arvoonsa vasta osana heimoaan tai kansaansa."

Lainauksessa kuvattu metsästysretki jää Jerun viimeiseksi lintupyynniksi. Hän saa hirviä ja peuroja lähempää mökkiään. Liukkosen (1997, 146–147) mukaan luonnon ehdoilla metsässä elävässä Jeru Haverisessa ei ole muuta kulttuurista kuin piipunpoltto ja nuotion äärellä laulettu vanha virsi. Viimeisen metsästysretken jälkeen tapahtuu kuitenkin käänne kohti kulttuuria. Tätä samaa muutoksen ajanjaksoa kuvaa Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870/1984): veljekset kamppailevat valinnoillaan vanhan metsä- ja kaskikulttuurin sekä uuden viljelyskulttuurin välillä, ja ovat viimeisiä metsän ehdoilla eläviä.

*Puukansan tarinassa* Jeru Haverisen suhtautuminen luonnon tapahtumiin oli erilainen kuin myöhemmillä kulkijoilla, joihin kertoja viittaa. Neljänkymmenen teeren parvi ei herätä Jerussa kiihkoa (P, 76), sillä Jerulle metsästys on tavanomaista toimintaa, johon ei liity jännitystä, "jota myöhemmin opittiin sanomaan urheilulliseksi" (P, 81–82.) Haverisen aikana ihminen ymmärsi luonnon merkkejä tavalla, jonka kertoja näkee myöhemmin kadonneen. Nämä esimerkit kertovat luontosuhteen muuttumisesta. Luonnon merkkien lukemisen taidon menettäminen kertoo kommunikaation muuttumisesta: ihminen ei enää ymmärrä luontoa samoista merkeistä kuin aiemmin.

> Silloin kun tämä metsäpalo teki tuhonsa, ei metsästä vielä ollut kansan keskuudessa tarkempia tietoja. Mutta metsän sisässä elänyt väki tietysti omalla tavallaan tunsi puukansan varjostavan elämän ja keinot hyötyä puista ja puuaineksesta. Rakennuspuut ja veneentekopuut osattiin kaataa oikeaan aikaan, tervaa poltettiin, hiiltä saatiin pajoihin, harjoitettiin kaskeamista ja otettiin metsän tuhkasta komeampia viljasatoja kuin konsanaan sen ajan viljelyksistä.
>
> [--]
>
> Sen ajan ihmisillä oli luonnollisesti melko oikeat käsitykset erilaisten metsämaiden viljavuudesta. Entinen mies oli kaivaessaan nauriskuoppaa pellon reunaan männikön kupeessa nähnyt lapionpistojensa myötä metsämaan nuivan kerroksellisuuden. ---

> Mutta tiesihän hiekkamaata kaivava ukko, ettei tällainen maa ollut kelvollista muuhun kuin saloseudun tureikoksi. (P, 36–37.)

Vanha tieto on ollut intuitiivista luonnon olemuksen tuntemusta, jota ei ole sanallistettu saati kirjoitettu, mikä tarkoittaa, ettei metsästä ole "tarkempia tietoja" (mp.). Kulttuurisen ja ei-kulttuurisen suhteen muutoksen kuvauksella teos kirjoittaa näkemystä suomalaisen kulttuurin muotoutumisesta. Vanhan kulttuurin kuvaaminen tallettaa tietoa, mikä vastaa Lotmanin nimeämään tekstin funktioon kulttuurisena muistina toimimisesta (1989, 154). Esimerkiksi viljelysmaan laatua analysoivalla ukolla on luonnosta tietoa, jota lukijalla ei välttämättä enää ole (vrt. Tüür 2004, 157). Paloaukea yksittäisenä paikkana ja siellä elävä puukansan osa edustavat metonyymisesti suomalaisen metsämaiseman suurempaa kokonaisuutta. Kieli on myös osa kulttuurista muistia, ja kulttuurin muuttuessa kielikin muuttuu. Metsän mökkiläisenä ja metsästäjänä elämiseen liittyvät sanat eivät ole välttämättä nykylukijalle tuttuja, mikä on osoitus kulttuurisen muistin muutoksesta:

> Jossain salon sydämessä kyyhötti koirankaulalle salvettu laukopuoli, ja jonkin antoisan haukiluhdan rannalle oli tiheään kuusikkoon tehty pieni ja matala sauna, sellainen, että siinä jalat koukussa sopi kelleksistä tehdyllä laverilla makailemaan yösydämen. (P, 129.)

*Puukansan tarina* kuvaa, kuinka 1860-luvun alussa metsän asema Suomessa muuttui. Vuonna 1859 Suomeen tuli maanmittauksen ja metsänhoidon ylihallitus. Neljä vuotta myöhemmin annettiin asetus metsänhoidosta ja metsän jaettiin tarkastuspiireihin, jotka edelleen jaettiin hoitoalueiksi. Jokaiselle hoitoalueelle valittiin valvojaksi metsänvartija. Jeru Haverisesta tuli omaa asuinpaikkaansa ympäröivän alueen metsänvartija. (P, 84–85.) Syrjäisistäkin alueista tuli asetuksen myötä osa yhteiskunnallista järjestystä ja metsä liitettiin kulttuurisen näkemyksen piiriin. Mutta mitä metsänvartija oikeastaan vartioi? Robert Pogue Harrisonin (1992, 114–124) tulkinnan mukaan "yleisiä etuja". Harrisonin mukaan valistusaikana "keksitty" metsänvartijuus on ratkaiseva hetki metsäsuhteen muuttumisessa. Vartioitavia yleisiä etuja olivat puun käyttö lämmitykseen, energiaksi, tuotantoon, laivanrakennukseen ja myyntiin sekä esteettisen ilon tuottaminen maisemin ja puistoin. Kohteet ovat hyvin käyttökeskeisiä, ja samaan aikaan metsän asema muuttuikin resurssiksi. (mp.) Näin käy *Puukansan tarinassakin*. Jo samassa luvussa metsänhoito-konduktööri käy mittaamassa ja arvioimassa Haverisen vartioalueen puuston tulevaa käyttöä varten. Koska vartioidun metsän puusto on nimetty kansaksi, näyttäytyy metsänvartija *Puukansan tarinassa* myös toisen kansan vartijana. Suhde on alistava, sillä puukansa menettää siinä

itsenäisyytensä. Vartioiminen on kuitenkin vasta ensimmäinen askel kohti puukansan hyötykäyttöä.

Metsäteollisuuden kehitystä pidetään ratkaisevana vaiheena suomalaisen yhteiskunnan kehityksen kannalta. Metsän hyvinvointi ja luontosuhde jäivät pitkäksi ajaksi toissijaisiksi, kuten *Puukansan tarinassakin* kuvataan (P, 128): "Puuta otettaisiin, ensin sattumanvaraisemmin ja kestävän metsätalouden säännöistä välittämättä, sitten jo harkitsevammin ja uuden metsän syntyä ajatellen." Kansankuvauksessa painottuvat usein yhteiskunnalliset poliittiset kysymykset ja epäkohtien analyysi. *Puukansan tarinan* lukeminen tarinana suomalaisista tuo kysymyksen metsäsuhteen muuttumisesta osaksi kansankuvausta ja poliittiista problematiikkaa.

Metsäsuhteen muuttuminen ilmenee tiivistelmänä leimausmiesten retkestä kertovassa, kirjan viimeisessä luvussa "Metsän leimaus" (P, 138—158). Kerronta siirtyy ensimmäisen kerran pois vanhan paloaukean maastosta Aate Haverisen mökille. Siirtymä on merkki siitä, että kuvatun metsäalan ulkopuolella tapahtuu ensimmäistä kertaa jotain metsän kannalta merkittävää. Leimausryhmä on lähdössä tutkimaan hakattavia metsiä. Metsänhoitaja Adiel Sukeva on hullaantunut uusiin erävarusteisiin, minkä voidaan ajatella ilmentävän samalla luonto-suhteen välineellistymistä. Hän edustaa metsähallitusta ja johtaa leimausta puukansan alueella. Lopulta Adiel Sukeva ei kuitenkaan halua suorittaa leimausta annettujen ohjeiden mukaan, koska se tuhoaisi metsän esteettisyyden. Suurimpien mäntyjen alueella metsä näyttäytyy Sukevalle temppelimäisenä holvistona ja voimakas tunne-elämys valtaa hänet:

> Silloin hän otti hatun päästään ja nosti oikean kätensä rinnalle sydämen päälle. Selkäpiitä karautteleva ihailun tunne valtasi hänet. Hän istahti tuulenkaadon rungolle ja hänen mielensä yleni.
>
> Kun hän katsoi ylös pitkin sen suuren männyn runkoa, hänen päätään huippasi, ja latvuksen syvä vihreys ja taivaan pilvien tuuliset hiukset ylhäällä sinerryksessä saivat hänet vapisemaan. (P, 154.)

Vastakohtana esteettisille kokijoille ovat luonnosta täyden taloudellisen hyödyn haluavat johtajat, jotka ovat vieraantuneet luonnosta:

> Miten hän [Sukeva] olikaan vuosien varrella säälitellyt ja kauhistellut kollegojaan, etenkin puunjalostusteollisuuden palveluksessa olevia, joille metsä oli vain runkolukuja, kuutiojalkoja ja -metrejä, fob-hintoja, kuljetuskustannuksia, laivausasioita, korkoja ja kuoletuksia. --- Vieläkö he muistivat millainen on suomalainen metsä ja mitä elämänilmiöitä siihen sisältyy? (P, 144.)

Osa metsästä leimataan ja päätyy näiden johtajien käsiin resurssiksi. Puukansa ottaa hakkuukohtalonsa vastaan vaiteliaasti ja hieman ylpeästikin. Sen turvaksi mainitaan maan ja metsien laajuus sekä suuri väkiluku. (P, 156.) Ihmiskansa siirtyy vähitellen yksipuoliseen hyötysuhteeseen metsän kanssa.

Aivan *Puukansan tarinan* lopuksi palataan tarinan alussa kuolleen miehen kohtaloon. Miehestä on jäljellä enää luuranko ja lahonneita varusteita. Hän on muuttunut osaksi maata. Suhteessa työnjohtajaan, rajakersanttiin ja muihin samassa luvussa kuvattuihin luontoa hyödyntäviin miehiin luurangoksi mainitseminen korostaa yli sata vuotta sitten kuolleen miehen tiivistä yhteyttä luontoon. Itse asiassa on mahdollista, että miehen ruumis tuli luonnon hyödyntämäksi jo heti hänen kuolemansa jälkeen, sillä metsäpalon jälkeen paikalle saapuneet korpit huomasivat ruumiin ja "lehahtivat suon keloräippiin istumaan ja harkitsemaan asiaa..." (P, 14.) Kirjan lopun maininta palauttaa mieleen tarinan alun ja sulkee tarinan luonnon kiertokulkuun assosioituvaksi ympyräksi. Kuolleella miehellä oli jo eläessään tiivis suhde luontoon, mitä maaksi muuttuminen edelleen korostaa. Suhde asettuu lopussa kontrastiin metsässä työskentelevien miesten metsäsuhteen kanssa. He näkevät metsän lähinnä resurssina, jossa puut ovat materiaalia teollisuudelle ja tapettu karhukin on kauppatavaraa. (P, 157–158.)

# 3 Metsä puukansana

## 3.1 Puukansa metsän metaforana ja metonymiana

Lingvisti ja semiootikko Prisca Augustynin (2013, 495—496) mukaan metsä luodaan kielellä ja taiteella, länsimaisen kulttuurin perinteen jatkumossa. Metsän käsitteen merkitys vaihtuu kulttuurista toiseen, mutta käsite sisältää suurten kasvien ja eläinten lisäksi ihmisen: koska kieli toimii ensisijaisena mallintamisen välineenä ja myös koska ihminen on voimakkaasti vaikuttanut metsäluontoon.

Kielelliset ilmaukset määrittävät käsitystä luonnosta, kuten Augustyn (2013) puutarhaesimerkin kautta artikkelissaan osoittaa. Hän piti omaa puutarhaansa ympäristötietoisten valintojen tuloksena. Toisella tavalla ajatteleva, kotoperäisiä lajeja suosiva puutarhuri Cornelius kuitenkin osoitti Augustynin puutarhan olevan keinotekoinen "roskavalikoima" täynnä tuontilajeja, jotka syrjivät alueella luonnostaan kasvavia. Cornelius muutti pelkillä sanoilla Augustynin näkemyksen puutarhasta luovana tilana muiden eliöiden kuin ihmisten elintilaksi, vaikka paikka pysyi samana. (Augustyn 2013, 498—500.) Samoin metsäluonnon kuvaaminen *puukansana* ohjaa ajattelua eri suuntaan kuin metsästä puhuminen.

Metsän nimeäminen puukansaksi liittää luontoon ominaisuuksia, joiden kautta muodostuu kuva puukansasta inhimillisenä toimijana. Ihmisellä on taipumus etsiä itselleen vertauskohtia tai vastaavuuksia luonnosta (Turunen 2010, 103). Tekstissä käytetään personifioivia ilmauksia ja puukansaa verrataan toisiin kansoihin. Huovinen käyttää metsästä puukansa-nimitystä myös monissa muissa teoksissaan. Kokoelman *Konsta Pylkkänen mehtäämässä ja muita erätarinoita* jutussa "Kirjailijan metsä" (Huovinen 1975/2011, 118) kertoja samaistaa puukansan metsään: "Metsä on valtavan väkirikas puukansa, ja joskaan se ei liiku, niin se elää silti arvoituksellista, vivahderikasta elämää." Tämä on ainoa löytämäni suora rinnastus, jossa on käytetty muotoa ”metsä *on* puukansa”, mutta vaikka *Puukansan tarinassa* tai muussa tuotannossa ei suoraan näin ilmaista, on metsä- ja puukansa-sanojen suhde samanlainen teoksesta toiseen.

Kertoja ei vertaa (metsä on kuin puukansa), vaan puhuu aina metsästä puukansana. Tällainen suhde käsitteiden välillä on metaforinen. Metafora jäsentää asioiden suhteita ja samaistaa niitä toisiinsa, jolloin huomio kiinnittyy kahden yhteen liitetyn asian välillä oleviin yhteyksiin ja samankaltaisuuksiin (Krappe 2007, 146). "Metafora käsitteellistää uudelleen

olemassa olevaa tietoa, kun ajattelumalleja, käsitteitä ja sanojen mukana tulevia ominaisuuksia siirretään metaforassa uusille alueille," määrittelee Mikko Turunen (2010, 43) väitöskirjassaan *Haarautuvat merkitykset*. Metaforisuus kiinnittää siis huomion siihen, mitä yhteistä on metsällä ja puukansalla, ja millaisia merkityksiä osiin kytkeytyy metaforisen yhteyden kautta. Metafora on määritelty lukuisin tavoin ja erilaisista lähtökohdista (lingvistinen, kirjallisuustieteellinen, kognitiviinen), mutta metaforan osien yhteyksien havainnollistaminen on ollut metaforiateorioissa esillä tieteenalasta riippumatta (ks. Turunen 2010, 34–49).

Metaforan toimintaa on mallinnettu monin eri teorioin. Korvaamisteorian mukaan metaforan tehtävä on tyylillinen, ja osa on korvattavissa toisella osalla. (Krappe 2007, 147–148.) Puukansan ja metsän suhteessa merkitys kuitenkin muuttuisi, jos puukansan sijaan käytettäisiin sanaa metsä. Puukansasta puhuttaessa kertoja voisi käyttää sanaa metsä tai puut, mutta tällöin sanojen ilmaisuvoima latistuisi ja yhteys puiden ja ihmisten välillä ei tulisi esille. Suhdetta voidaan monien mainintojen kohdalla kuvata vielä tarkemmin metonymian käsitteen avulla. Tavallisesti Huovisen tuotannossa puukansa viittaa vain puustoon. Nimi puukansa sisältää kansalaisina vain puut, eikä välttämättä muuta metsäluonnon osaksi miellettyä eliöstöä, kuten sana metsä tekisi. Esimerkiksi sienitaudit ja tuhohyönteiset hyökkäävät puita vastaan, vaikka *metsästä* puhuttaessa ne olisivat osa kokonaisuutta. Puut toimivat tarinassa muusta eliöstöstä erillisenä *kansana*. Suhteessa metsään puukansa on osa metsän kokonaisuudesta, suhteessa kansoihin taas osa kansojen joukosta. Kun osaa käytetään kuvaamaan kokonaisuutta, kuten puukansa usein edustaa metsää, on kyse metonymisesta suhteesta (Kesonen 2007, 167). Metonymiana puukansan mainitseminen sisältää muutkin metsän eliöt, sillä metonymia edustaa myös sitä, mikä ilmaisusta puuttuu tai on poissa (mt., 168). Puukansa on toisinaan metsän metonymiana, mutta ei aina. Joskus puukansa edustaa vain puustoa:

> Silloin kun tämä metsäpalo teki tuhonsa, ei metsästä vielä ollut kansan keskuudessa tarkempia tietoja. Mutta metsän sisässä elänyt väki tietysti omalla tavallaan tunsi puukansan varjostavan elämän ja keinot hyötyä puista ja puuaineksesta. (P, 35.)

Lainauksen alussa mainitaan kansa ja puukansa, jotka elävät samassa paikassa, metsässä. Puut erottautuvat metsästä erilliseksi joukoksi. Tässä lainauksessa tulee hyvin esille puukansa-käsitteen suhde myös toiseen merkityssuuntaan, kansaan, joka tarkoittaa ihmisjoukkoa. Tyhjälle alueelle leviämisen kuvaaminen uudisrakennuksena (P, 50) viittaa myös kulttuuriseen toimintaan, jota puukansa muiden kansojen tapaan suorittaa. Puut erottautuvat muusta eliöstöstä kansaksi, ja muu luonto jää ikään kuin villin epäjärjestyksen alueeksi. Kansana puukansa näyttäytyy yhtenä

maailman kansana, osana kansojen joukkoa. Koska puukansa viittaa välillä metsään ja välillä vain puustoon, sen merkitys ei ole vakiintunut.

Metaforatutkimuksessa on perinteisesti tutkittu metaforan osien keskinäistä korvattavuutta, vertaamista ja vuorovaikutusta (Turunen 2010, 40, Krappe 2007, 147–150). Metaforatutkimus muuttui, kun metaforisia ilmauksia alettiin tutkia kielikuvallisuuden sijaan kognitiivisena toimintana. Kognitiivisen metaforatutkimuksen klassikkoteos on George Lakoffin ja Mark Johnsonin *Metaphors we live by* (1980). Kognitiivisessa teoriassa keskitytään toimintaa ja ajattelua tiedostamattomasti ohjaaviin kielenkäytön tapoihin, joiden avulla yksilö käsittelee ja jäsentää maailmaa (Krappe 2007, 150). Metsän kuvaaminen puukansaksi ei ole tällainen vakiintunut, konventionaalinen ilmaus, joka olisi siirtynyt arkikieleen, ja siksi en tässä lähde syvemmin kognitiivisen metaforatutkimuksen poluille. Tutkimuskysymykseni mukaisesti keskityn tässä tarkastelemaan kohdeteoksen metsäkuvausta. Laajemmassa jatkotutkimuksessa kognitiivinen lähestymistapa voisi olla hedelmällinen juuri ympäristökeskeisen ajattelun ja ekokritiikin kannalta, mutta tässä yhteydessä käytän *Puukansan tarinan* kielikuvallisuuden tarkasteluun perinteisen metaforatutkimuksen lähtökohtia. Kielikuvallisuuden halusin tässä tuoda esille jäsentääkseni puukansa-käsitteen suhdetta metsään Huovisen tuotannossa, mutta en käsittele metsän ja puukansan suhdetta myöhemmin metaforateorian vaan ekokritiikin ja kulttuurisemiotiikan keinoin. Metsän ja puukansan suhdetta ei voi yksiselitteisesti määrittää metaforaksi tai metonymiaksi, eikä tarkkarajaisesta kielikuvaluokan määrittelystä ja erottelusta usein ole tulkinnallisesti hyötyä (Kesonen 2007, 168, Turunen 2010, 36–40). Määrittelyä oleellisempaa ja kiinnostavampaa on, miten puukansan ja metsän suhde toimii tekstissä (Lotman 1989, 271). Tätä toimintaa tutkin seuraavissa alaluvuissa.

## 3.2 Puut kansalaisina

Suurin ero luonnon eliöiden joukon kuvaamisena metsän sijaan puukansaksi on se, että puukansa ei ole metsän tapaan paikka. Metsän luonne paikkana muuttuu, kun puut erotetaan siitä kansaksi. Metsästä tulee kokonaan asutettu alue, jota siten ei voi kutsua erämaaksi. Kun puukansa mainitaan Huovisen tuotannossa ensimmäisen kerran *Havukka-ahon ajattelijassa* (1952/2002, 191), kertoja kuvaa puita nimenomaan asukkaina: ”Metsiköitä, noita suuren puukansan eräänlaisia kyläkuntia nähtiin kaikenasteisia.”

Ihmiskansoihin vertautuen on puukansankin joukossa hyvä- ja huono-osaisia. Eri asemassa olevien puiden välisessä suhteessa valta on hyväosaisilla: "Hyväosaisten varjossa, unohdukseen sorrettuina, oli lukuisia viiden tai kahdeksan metrin räippiä, osa jo keloja, osa taas elää kituuttaen muutaman mitättömän neulastupsun varassa." (P, 69.) Aseman määräytyminen johtuu kertojan mukaan "onnesta ja menestyksestä" (P, 69–70). *Havukka-ahon ajattelijassa* (1952/2002, 191) ihminen on metsänhoidon kautta osallisena siihen, mitkä ”puukansan heimot” joutuvat ”huonommalle osalle”, mitkä taas pääsevät ”valoon ja vapauteen”. Kohtaloiden vertaaminen houkuttaa allegoriseen luentaan. Allegoria tarkoittaa vertauskuvallista tasoa, joka rakentuu tekstiin kielikuvien kautta eräänlaiseksi moninkertaiseksi symboliksi, jolle on ominaista kertova muoto (Lummaa 2007, 200–201). *Puukansan tarinassa* allegoriseen luentaan ohjaa kulttuurinen perinne käyttää puita allegorisessa roolissa, mitä on suomalaisessa kuva- ja sanataiteessa tehty jo 1800-luvulta lähtien (Lukkarinen 2007, 25, 31).

Suomalaisia kansana on kuvattu puihin liittyvin kielikuvin. Zacharias Topelius (1875/1925, 18) vertasi *Maamme-kirjassa* ihmiskansaa puuhun: "Ja kaikki kansat ovat työntekijöitä ihmissuvun suuressa yhteiskunnassa, joka jakaantuu moneen haaraan. Se on mahtavan, vanhan koivun kaltainen: lehtenä olet sinä ja pieni kotisi; oksana on kansasi; runkona on ihmiskunta." *Maamme-kirjalla* on ollut suuri vaikutus suomalaisten oman kansakuvan muodostumisessa. Juhani Aho kuvasi lastuissaan suomalaisia katajaiseksi kansaksi, joka taipuu vaan ei taitu. Hyvä- ja huono-osaisista puhuminen voisi perinteeseen liittyen olla allegoria yhteiskunnallisesta tilanteesta, mutta *Puukansan tarinassa* allegorinen luenta on sittenkin mahdollista korkeintaan joissain tekstin katkelmissa. Kokonaisuutena teos vastustaa allegorista tulkintaa. Tämän tutkielman toisessa luvussa kuvasin, miten *Puukansan tarinassa* metsä konkretisoituu aiemmin romantisoidusta inhimillisten toimien ja tunteiden kuvastajasta metsäksi sellaisenaan. Konkreettisuus, metsän kuvaaminen biologisena systeeminä, tekee allegorisesta tulkinnasta vaikean tai jopa mahdottoman, vaikka edellä mainitun kaltaiset tekstikappaleet siihen suuntaan välillä tuntuisivat ohjaavan.

Biologisesti puukansa on mäntyvaltaista joukkoa. Seppo Polameren kuvittamassa versiossa mäntyä on kuvattu puulajeista ylivoimaisesti eniten, ja siksi siitä tulee visuaalisesti puukansan peruspuu, tavallisin edustaja. Tekstin tasolla valintaa tukee männyn valitseminen seurantapuuksi, "mallimännyksi", jonka luo kertoja palaa useampaan otteeseen kuvaamaan puun kehitysvaiheita. Kuusia on vain maisemakuvan taustalla (P, 91). Muista lajeista haavasta, lepästä ja katajasta on kustakin esitetty jokin puun osa yhdessä kuvassa. Tekstissä on mainittu moneen

kertaan esimerkiksi koivu ja haapa, jotka eivät näy lainkaan kuvituksessa. Hannu Hautalan ja Eero Kemilän tekemissä kuvituksissa esiintyy paljon eri puulajeja, eikä mänty saa yhtä vahvaa valta-asemaa. Kuva puukansasta on näissä kuvituksissa monipuolisempi kuin Polameren piirroksissa. Siihen nähden, että puukansa on jo teoksen nimessä osoitettu keskeiseksi kuvauksen kohteeksi, on Polameren kuvituksessa vain vähän kokonaisia puita. Puun osia kuvaavista yksityiskohtaisista piirroksista tulee kuitenkin esille puiden monimutkaisuus ja hienorakenteisuus. Yksityiskohtainen, luonnon rakenteiden monimutkaisuutta korostava kuvaus kumoaa osaltaan ajatusmallia kulttuurin ja luonnon vastakkainasettelusta monimutkaisena ja yksinkertaisena. (ks. Love 2003, 23)

Puiden kuvaaminen kansana on kulttuuriperinteen jatkumossa jäänne pansemioottisesta maailmankuvasta (Nöth 1998, 334–336), jossa koko luonnon nähtiin olevan täynnä henkiä, yliluonnollisia voimia ja jumaluuksia. Monia metsän paikkoja palvottiin pyhinä. Suomalaisessa muinais- ja kansanuskossa uskottiin maahisiin ja tonttuihin. Metsällä ja vedellä oli omat jumalansa, Tapio ja Ahti. Muita nimettyjä metsän asukkaita olivat mm. Nyyrikki, Mielikki, Tellervo ja Tuulikki. (Pulkkinen 2014, 71–134.) Suomalainen muinaisuskonto on tuttua myös Suomen kirjallisen perinteen kautta. Metsän haltijoista ja olennoista käytettiin yhteisnimitystä *metsänväki*. Esimerkiksi Zacharias Topelius kuvasi saduissaan luonnon jumalia ja henkiä metsänväkenä (ks. Haapala 2011, Kirstinä 2011). Väki on osin synonyyminen kansa-sanan kanssa ja puut taas metonyymisessa suhteessa metsään, joten käsitteet metsänväki ja puukansa ovat merkitykseltään lähellä toisiaan. Samuli Paulaharju (1939/1953, 165) käyttää näistä käsitteistä vielä välimuotoa *metsäkansa*. Paulaharjun keräämissä kansanperinneaineistossa näkemys luonnosta henkien hallitsemana alueena tulee hyvin esille. Esimerkiksi *Sompiossa* (1939/1953, 11) tunturit näyttäytyvät "peikkojen ja metsätonttain korpilinnoina" ja soiden mutalammet "vaanivina metsäpirun silminä". Koko maa on yhtä suurta henkeä:

> Monin paikoin koko erämaa on kohta samaa ääretöntä aapaa. Ruskeat rimpiset vesiperät vetävät metsiä ja maita kierrokseensa, ja pitkin hetteisin, kuloisin käsivarsin ne kurottelevat joka suunnalle toisiaan tavoitellen. (Paulaharju 1939/1953, 11.)

Paulaharju esittää metsän rakenteen olentona, jonka osat käsivarsina tavoittelevat toisiaan. Suolammet ovat silmiä ja tuntureissa hallitsevat kansantarujen peikot ja tontut. Myös Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870/1984) metsä nähdään välillä henkien täyttämänä. Juhani esimerkiksi Juhani epäilee metsän haltijoiden ajavan heidät pian takaisin metsästä, jos he sinne muuttavat (mt. 1870/1984, 460). *Puukansan tarinassa* koko luontoa ei ole näin voimakkaasti personifioitu, eikä siellä elä tonttuja ja haltijoita. Vanhaan näkemykseen nähden Huovinen

kirjoittaa teoksessaan metsän kokonaisuuden toiminnasta tieteellisemmän, ikään kuin päivitetymmän version. Tiede selittää monet ilmiöt, jotka ennen uskottiin luonnon henkien ja jumaluuksien aikaan saamiksi. Metsän kasvun alkua kuvaavassa luvussa (16–31) kertoja tosin viittaa metsän mystiseen alkuperään lainaamalla *Kalevalasta* Sampsa Pellervoisen kylvötyötä kuvaavan katkelman, jota analysoin myöhemmin.

Puiden ohella myös tuuli on *Puukansan tarinassa* voimakkaasti elollistettu. Teoksen alussa tuulta kuvataan "väsymättömäksi kulkijaksi", joka tuo erämaan mökissä elävälle miehelle viestin (P, 5). Myöhemmin tuuli "soitteli puiden instumentteja" (P, 56), "vihelsi ja hujelsi" (mp.) ja "kulki metsän kutreilla" (mp.). Itämerensuomalaisessa mytologiassa tuuli on nähty Ilmarisen palkeillaan puhaltamaksi, siis jumaluudesta lähtöisin olevaksi voimaksi (Siikala 2012, 231–232). *Puukansan tarinassa* ei kuvata tuulen jumalallista alkuperää, mutta personifioivat kuvaustavat juurtavat ikivanhoista perinteistä ja uskomuksista. *Puukansan tarinassa* vanhat ajatusmallit ovat esillä sanavalintojen ja personifioimisen kautta.

Luonnon kasvien ja eläinten inhimillistämistä kutsutaan antropoformismiksi tai personifioinniksi. Käsitteitä käytetään ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa usein synonyymeina, niiden eroa pohtimatta. Antropoformisointi tarkoittaa ei-inhimillisen esittämistä inhimillisin piirtein (Garrard 2012, 206), ja samoin voi määritellä myös personifikaation. Karoliina Lummaan (2008, 69) mukaan ero on lähinnä käyttökontekstissa: personifikaatiota käytetään tavallisemmin kirjallisuuden- ja erityisesti runoudentutkimuksessa, antropomorfismia taas muilla tieteenaloilla. Yleiskäsitteenä antrpomorfismista ja perfonifikaatiosta voi käyttää ei-inhimillisen inhimillistämistä. Puiden kohdalla elollistaminen ei ole sopiva sana, koska puut ovat elollisia ilman inhimillisiä piirteitäkin. Elollistaminen sopii kuvaamaan tuulen, kiven tai muun elottoman kohteen inhimillistämistä. Elottoman ja abstraktin kohdalla persofinioiminen voi olla pelkästään asian kuvaamista elolliseksi.

Personifikaation kohdalla pohditaan usein, miten muuten luontoa voitaisiin kuvata kuin personifioimalla, eli vertaamalla ja rinnastamalla ihmiseen. Siksi personifikaatio on saanut ekokritiikissä välillä negatiivisen sävyn, eikä useinkaan ole pohdittu, miten personifioiminen voisi lähentää luontoa ja ihmistä rinnastamalla ne samanlaisiksi, tasa-arvoisiksi. Jos personifikaatio nähdään positiivisesta näkökulmasta, se nimenomaan auttaa rinnastamaan puukansan ihmiskansan veroiseksi. Kansojen on elettävä sopusoinnussa ja rauhassa keskenään, kumppaneina, eli ihmisen on kunnioitettava puukansaa. Personifioinnin voidaan siis nähdä myös edistävän tekstin ympäristöllistä viestiä. Samanlaisesta negatiivisesta leimasta on kritisoitu pateettisen

harhan käsitettä, jolla tarkoitetaan ihmisen tunteiden projisoimista luonnonilmiöihin (Lummaa 2008, 60). Käsitteen sävy on negatiivinen: tarkoittaahan harha virhettä tai väärin havaittua. Täten pateettinen harha merkitsee, että olisi väärin tulkita tai kuvata tunteiden ilmaisuja luonnon kautta, koska harhana kokemus ei ole todellinen. Lawrence Buellin (1995, 218) mukaan personifiointi ja pateettinen harha voivat kuitenkin olla välttämättömiä luonnosta kirjoitettaessa:

> Pateettisen harhan kieltäminen – jos se edes olisi mahdollista – olisi pahempaa kuin sallia sen välttämättä tapahtuva liioittelu. Ilman sitä ympäristöhuoli ei mahdollisesti löytäisi ääntä. Joillekin se voi olla ainoa ilmaisun väline. (mp.)

Luonnon antropomorfisointi tai personifiointi ei ole vain kirjallisuuden keino, vaan puhetapana hyvin vanhaa perua, kuten pansemioottisen maailmankuvan kautta käy ilmi, joten sen kritisointi tuntuu tuloksettomalta. *Puukansan tarinassa* puut saavat muitakin personfioivia ominaisuuksia ja piirteitä kuin kansaksi kutsuminen, mutta tässä tutkielmassa keskityn analysoimaan lähinnä kansalaistamisen vaikutuksia metsäkuvaukseen. Inhimillistämisen kautta puukansasta tehdään toimija, jollaista Lehtimäen (2009, 40–41) esittelemä kertomuksen määritelmäkin vaatii. Kun luonto on tekstissä niin keskeisenä kuin *Puukansan tarinassa*, on luonnosta kirjoittamisen kannalta mielenkiintoinen kysymys, voiko luonnosta ylipäätään kirjoittaa tarinaa inhimillistämättä toimijaa. Kulttuurisemiotiikan vaatimus luonnollisen kielen käytöstä on toisaalta jo inhimillistämisen, kultturisoinnin taso.

## 3.3 Puukansan suhteet muihin kansoihin ja eliöihin

Käsittelin suomalaisten suhdetta metsään tutkielmani toisessa luvussa, jossa kuitenkin kuvasin sitä ihmisen näkökulmasta. Tarkastelin pitkällä aikavälillä tapahtuneita kulttuurisia muutoksia. Tässä alaluvussa pohdin Huovisen teksteissä kuvattua ihmisen ja metsän suhdetta tarkemmin metsän kannalta ja nimenomaan puukansa-käsitteestä lähtien. Metsän kokonaisuudessa puukansa on yksi osa metsää, ja se on vuorovaikutuksessa muiden metsän eliöiden kanssa.

Puukansa-nimitys esiintyy Huovisen teoksista myös *Talviturististissa* (1965). Tarinan henkilöt istuvat talvisena pakkaspäivänä autoissa pitkällä ajomatkalla pohjoiseen, kun kertoja kuvaa matkustuksen tunnelmaa ja maisemia:

> Maisemassa, mäkien huipuilla yltyvät moottorit jyrisemään kohtalokkaasti. Niiden tuomiopäivän meteli kiirii yli vaisujen, pakkaspunervien salomaiden. Toisaalla mäntien edestakainen lyönti, kampiakselien kieppuminen, äänenvaimentajien rotina ja renkaiden ulvonta polanteessa – toisaalla kuollut puukansa äänettömänä,

> värähtämättömänä kelmeässä valaistuksessa, pieninä tankeina sukasina avaruuden sommitelmassa – kaarevan pallon pinnassa. (Huovinen 1965, 76.)

Puukansa näyttäytyy tässä etäisenä ja ihmisten maailmasta erillisenä, jopa vastakohtaisena. Kuolleeksi puukansa kuvataan tässä talvessa vallitsevan hiljaisuuden ja pysähtyneisyyden vuoksi. Vaikka ihmisen ja luonnon maailmat näyttäytyvät toisaalla-toisaalla -rakenteessa erillisinä, asettuvat ne tekstissä kuitenkin samaan mittakaavan ja samalle ”kaarevalle pallolle”. Vuonna 1969 julkaistun pamflettikirjan *Tapion tarhat. Metsäpoliittista tarkastelua* alussa metsä ja ihmiset sijoittuvat *Talviturististiin* verrattuna aivan eri tavalla suhteessa toisiinsa:

> Metsä on meille suomalaisille perin tuttu. Ihmisiä kookkaampi puukansa asuu kaikkialla ympärillämme ja päidemme päällä, ja me siis asumme puukansan joukossa. Metsä on kuin valtava isäntäeläin, jonka turkissa vilistelemme loisen päiviä viettäen. (Huovinen 1969, 7.)

Tässä lainauksessa puukansa on ihmistä valtavasti suurempi, hallitseva elementti. Loiseläin on aina riippuvainen isäntäeläimestä, ja ihmisen vertaaminen loiseen tuo esille ihmisen riippuvuuden isäntäeläimeen rinnastettuun metsään. Metsän häviäminen johtaisi siis myös ihmisen katoamiseen. Kokosuhteiden mittakaavassa puukansa on joka puolella, ”ympärillämme ja ”päidemme päällä”, mikä korostaa ihmisen pienuutta puukansaan nähden. Tero Liukkonen (1997, 146) huomauttaa, miten pienuus tai suuruus Huovisen tekstissä eivät kuitenkaan ole arvon mittoja. Pieniä hyönteisiä kuvataan yhtä kiinnostavina ja tärkeinä osina luontoa kuin suuria puitakin. Toisaalta loinen on usein haitallinen isäntäeläimelle, mikä tässä liittää pieneen olioon varsin negatiivisen sävyn, joten vaikka Liukkosen huomautus kuvaa hyvin Huovisen tuotannon yleistä arvomaailmaa, se ei tässä kohdin huomioi moniin eliöihin kielessä valmiiksi latautuneita merkityksiä. *Puukansan tarinassa* puukansa ja ihminen rinnastetaan tasavertaisesti kansoiksi:

> Oliko metsä suuri, umpimielinen puukansa, jolle oli annettu oikeus hallita maata ja elää omien lakiensa mukaisesti. Eikö se ollutkin maailman väkirikkain ja kookkain kansa, monin verroin mahtavampi kuin venäläiset, englantilaiset, kiinalaiset. (P, 41.)

Puukansa luetaan kansojen joukkoon, johon kuuluvat muun muassa tavallisemmin kansoiksi mielletyt kansalliset kansat, kuten venäläiset, englantilaiset ja kiinalaiset. Suurvaltioiden kansat ovat maailmanhistorian aikana tavoitelleet johtoasemaa kansojen joukossa, mutta kertoja kysyy, eivätkö puut sittenkin ole vielä mahtavampi joukko. Kysymysmerkkien puuttuminen tekee kysymyksistä retorisia, eli niihin ei odoteta vastausta. Johdattelevassa muodossaan ne ohjaavat lukijan olemaan samaa mieltä tekstin kanssa. Maan hallitsemisoikeus, omat lait, koko ja väestömäärä asettavat puukansan vielä maailman hallitsijakansoina itseään pitäneitä ihmiskansoja

vaikutusvaltaisemmaksi kansaksi. Mahtavuudestaan huolimatta kuloalueen puukansa elää ”kaukana talouselämän kehityksestä ja maailman myrskyistä” (P, 131). Tarinan kaikkitietävä kertoja ei ole puu, mutta hän tietää yli sadan vuoden ajalta vuosilukujen tarkkuudella, mitä metsässä tapahtuu. Esimerkiksi ”Goethen kuolinvuotena 1832 pukkasi mallimänty 33 sentin pituisen vuosikasvaimen” (P, 131). Goethen kuolema on inhimillisessä historiassa varsin ainutlaatuinen tapahtuma, puiden vuosikasvaimet taas eivät tavallisesti kuulu historialliseen kerrontaan. Tässä kasvusta tulee kuitenkin rinnastettuna yhtä tärkeä tapahtuma kuin Goethen kuolemasta. Samalla puun yksilöllisyys ja yksilöllinen elämä korostuvat. Inhimilliset, kulttuuriset tapahtumat ovat toisaalla, ja metsä elää niistä huolimatta tasaisesti omaa elämäänsä:

> Suuri metsä eli vankkumatta omaa elämäänsä ensimmäisen maailmansodan raivotessa. Kun miljoona-armeijat kamppailivat juoksuhautojen ja kranaattikuoppien rikkomassa maassa savun ja räjähdysten alla, niin täällä pääskyset lensivät liverrellen suolampien rantavesien päällä, käet kukkuivat ja hyönteiset hurisivat auringonlaskun aikaan puiden latvoissa. (P, 132.)

Asioihin puuttumattomuuden ja omiin asioihin keskittymisen voi tulkita kuvaavan puukansan itsenäisyyttä ja riippumattomuutta muista kansoista. Puukansan ei tarvitse todistaa mahtavuuttaan sotimalla. Luonnossa kaikki tapahtuu ihmisen toiminnasta piittaamatta, kuten kertoja osoittaa rinnastamalla historiallisia merkkitapahtumia luonnon tilanteeseen. Samalla metsä näyttäytyy eräänlaisena lintukotona ja onnelana. Tällainen idyllisyys ei ole tyypillistä teoksen luontokuvaukselle yleensä, mutta kontrastissa sodan kauheuksiin se tulee esille. Vertaaminen kyseenalaistaakin ihmisen toiminnan keskeisyyden maailmanhistoriassa.

Vaikka puukansa kuvataan etäisessä suhteessa perinteisesti ymmärretyn maailmanhistorian merkkitapahtumiin, *Puukansan tarinassa* puukansa elää samalla suomalaisten rinnalla. Ihmiset ovat pitkään sivuosassa, kun heidän vaikutuksensa metsään on pieni. Asutus on tarinan alussa harvaa ja kansaan liittyvää sanastoa käyttäen voidaan sanoa maan olevan puukansan vallassa. *Puukansan tarinan* voikin sanoa kertovan kahden kansan suhteesta. Loppuluvussa ihmisellä on valta päättää puiden kohtalosta, eikä puilla ole keinoja vastustaa. Mittaaminen, kirjaaminen ja hakkaaminen tarkoittavat vallanvaihtoa puu- ja ihmiskansan välillä. Samassa luvussa, jossa kerrotaan hakkuista, Adiel Sukeva päättää suojella mahtavimman männikön (P, 154–156). Suojelutoimenpiteen voi tulkita osoittavan arvostusta ja kunnioitusta, mutta samalla se myös osoittaa ihmisen vallan päättää metsän kohtalosta. Suojeltuna metsä muuttuu koskemattomasta erämaasta kulttuurin piiriin otetuksi, määritellyksi alaksi. Pertti Lassilan (2011, 232) mukaan juuri luonnon kuvaaminen suojeltavana ja uhanalaisena alueena on suurin

suomalaisen kirjallisuuden luontokuvauksissa tapahtunut muutos 1900-luvulla. *Puukansan tarinassa* tämä muutos tulee kuvatuksi teoksen sisällä.

Kansaksi nimeäminen erottaa puut muista metsän osista erilliseksi joukoksi, johon muut eliöt eivät kuulu. Käsitteellisestä erottamisesta huolimatta puut kuvataan *Puukansan tarinassa* osaksi metsän eliöiden kokonaisuutta, jossa lajit ovat toisistaan riippuvaisia. Esimerkiksi monille hyönteisille puut ovat koko elämän keskus: "Elävä tai kuollutkin puu oli niiden toimeliaisuuden kohde, ravinnon lähde ja turvapaikka." (P, 111.) Puut kuvataan osana ravintoketjua (P, 89). Tällöin puista ei kuitenkaan koskaan käytetä nimitystä puukansa. Puiden osallisuutta luonnon kiertokulussa ei esitetä raadollisena, eivätkä ne tuhohyönteisten syömiksi joutuessaan (P, 107–109) esitä ”kuolonhuutoa”, kuten ihmisten tehdessä hakkauksia (P, 156). Puukansa-nimitys liittyy aina puiden suhteeseen ihmisen kanssa tai ihmisen tulkintaan puuston tilasta. Kansaksi kuvattuna puut erottautuvat lähemmäksi kulttuuria kuin muu metsäluonto, mutta ravintoketjussa ja luonnon kiertokulussa puut ovat muiden metsän eliöiden kanssa tasavertaisia osia kokonaisuudesta ja riippuvuuksien verkostosta.

Puukansasta kertoja ei käytä pronominia "he", vaan "ne". Puhetapa rinnastaa puut elottomaan, kun taas he-pronominin käyttäminen lähentäisi puita ihmiseen vertautuvana. Kumpikaan valinta ei siis ole neutraali, mutta ne-sanalla viittaaminen on vakiintunut tapa ei-inhimillisistä puhuttaessa. He-pronominin käyttäminen tekisi puista vielä astetta inhimillisemmän joukon. (ks. Laakso 2011, 238.)

*Puukansan tarinassa* ilmiöitä kuvaavan kertojan suhdetta kuvattavaan metsään on vaikea määrittää. Kertoja on kaikkitietävä ja heterodiegeettinen. Kertoja ei osallistu tarinan tapahtumiin ja on siten tarinamaailman ulkopuolella. Runsas havainnointi, deiktiset ilmaukset ja vapaata epäsuoraa esitystä muistuttavat katkelmat luovat kuitenkin monin paikoin illuusion inhimillisen tarkkailijan läsnäolosta metsämaastossa, puukansan joukossa. Kertomalla ”tässä” tai” tuolla” tapahtuvasta asiasta tekstin fokalisoija paikoittuu maastoon suhteessa muihin kohteisiin. Kertojan seurantaan ottamaan esimerkkimäntyyn kertoja viittaa sanomalla ”esimerkkimäntymme” (P, 50), jolloin kertojasta tulee osa tarinamaailmaa ja siten hetkellisesti homodiegeettinen. Narratologi Dorrit Cohnin (2006, 144) mukaan myös valittelut siitä, ettei toimijan ajatusmaailmaan ole pääsyä viittaavat aina kertojaan, joka on osa kuvaamaansa tarinamaailmaa eli homodiegeettinen (ks. P, 55). Ajassakin kertoja liikkuu suvereenisti eteen- ja taaksepäin:

> Lintu- ja nisäkäskanta oli taantunut nuorien metsien loistoajoista lähtien. Vielä jymisytti metson siipi ilmaa ja teeret pulisivat soilla syysaamuina. Mutta sellaista poikuemäärää, minkä Haveris-ukko oli kerran nähnyt, ei enää ikinä tulisi. (P, 126.)

Teoksen kertojan positio ja liikkuvuus on itse asiassa niin erikoinen, että se olisi herkullinen tutkimuskohde narratologisesta näkökulmasta, mutta tämän tutkielman puitteissa ei ole tilaa aiheen tarkempaan erittelyyn. Kerronnassa käytetään vapaata epäsuoraa esitystä, vaikka kertoja ei ole mitenkään henkilöity, eikä kyseessä ole myöskään teoksessa esiintyvien henkilöhahmojen ajatusten esittäminen. Tutkimuskysymykseni kannalta kertojan ja puukansan suhteessa oleellisinta on, että kertoja on inhimillistä hahmoa muistuttava konstruktio, joka myös esittää kertomuksen inhimillisestä näkökulmasta, eikä esimerkiksi puun.

## 3.4 Puukansan kasvu aktiivisena toimintana

*Puukansan tarinasta* tehdyistä kuvitusversiosta sekä Seppo Polameren että Hannu Hautalan teosten tunnuskuvaksi on valikoitunut kaksi eri-ikäistä käpyä. Polameren kuvituksessa kävyt ovat kansikuvana ja uudestaan heti nimiölehdellä. Huovinen kommentoi kansikuvaa omaelämäkerrassaan *Muina miehinä* (2001, 319) näin:

> Kansikuva oli oivallinen: nuori käpy avautuneen vanhan rinnalla, muutama neulanen ja männynsiemen. Pieni on tosiaan puun siemen, mutta siinä piilee vuosituhantinen perimätieto, kaava ja ohjeet miten kasvaa suureksi puuksi ja elää ehkä vuosisatoja suuren puukansan jäsenenä.

Hautalan tekemässä kuvituksessa samanlaisen käpyparin sisältämä kuva toistuu jokaisen sivun laidassa, jolloin siitä tulee teoksen tunnuskuva. Kävyt ja niiden sisältämät siemenet symboloivat metsän jatkumista, josta uuden ja vanhan kävyn rinnastaminen vielä erikseen muistuttaa. Siemen sisältää informaatiota kasvamiseen ja elämiseen. Informaatio rinnastuu perimätietoon, joka ihmisilläkin on kansan keskuudessa sukupolvelta toiselle siirtyvää informaatiota. Kuvaus siemenestä löytyy lähes täsmälleen samoin sanoin myös *Puukansan tarinasta* (P, 24).

*Puukansan tarinassa* metsäpalon jälkeinen uuden metsän kasvamisen alku on aktiivista toimintaa. Juurivesat eivät *nouse*, vaan hengissä olevat juuret ovat ”valmiina *nostamaan* juurivesoja maan pinnalle” (P, 16, kursiivi OH). ”Luonto kylvää” ja ”luonto itse hoitaa” metsän uudistamisen (P, 17). Tuhon jälkeen metsä suorittaa ”uudisrakennusta” (P, 50). Kasvua kuvaavat ilmaisut eivät ole pelkästään aktiivista toimintaa kuvaavia, vaan kertoja käyttää myös passiivisempia ilmaisuja, kuten ”karista”, ”iti” ja ”puhkesi” (P, 16), jotka viittaavat itsestään

tapahtuviin ilmiöihin. Aktiiviset ilmaisut rakentavat osaltaan puiden kansamaisuutta. Erityisesti uudisrakentaminen on ihmisen toimiin viittaava termi.

Huovinen on käyttänyt kansaan liittyviä ilmaisuja metsän kasvuun liitettynä myös novellikokoelman *Ympäristöministeri* (1982) novellissa ”Metsän poika”. Puukansaa ei mainita suoraan, mutta kahdeksan vuoden ikäisestä taimikosta puhutaan ”mäntynuorisona”, joka ”kansoitti tiheänä neljännesvuosisadan takaiset aukeat kentät.” (Huovinen 1982, 163.) Metsän syntyminen on aktiivista toimintaa, ”kansoittamista”, jolla viitataan tietyn alan valtaamiseen. Samoin kertoja mainitsee ”uuden ikäluokan syntyneen” (mt., 165). Kansantieteeseen viittaavat ilmaisut luovat metsän kansamaisuutta. ”Metsän pojassa” on mainittu nuoriso, mutta Huovisen tuotannosta löytyy *Tapion tarhoissa* kuvaus myös lapsuudesta: ”Ja tämä taas tietää sitä, että uuden sukupolven syntyminen ja vaikeat lapsuusajat tulevat entistä vaikeammiksi.” (Huovinen 1969, 94.) Kymmenen sivua myöhemmin taimia kutsutaan ”puuvauvoiksi” (mt., 104). Kasvuston elpyessä *Puukansan tarinassa* paloalue vetää "ylleen vihreän asun" (P, 42), syksyllä lehtipuut ovat "alastomia, korean mekkonsa menettäneitä" (P, 63). Tällaiset ilmaukset korostavat puiden inhimillisyyttä, ja koska niitä ei käytetä muista metsän eliöistä, ne myös erottavat puukansan muita metsän eliöitä lähemmäksi ihmistä.

*Puukansan tarinan* loppu kyseenalaistaa metsän itsenäisen synnyn. Lopussa metsätyöläiset kahvittelevat metsässä samalla paikalla, mihin metsäpalon sytyttäneen miehen taival päättyi: "Sillä siinä lepäsivät entisen miehen maalliset jäännökset, miehen, joka tulen voimalla oli perustanut uuden metsän." (P, 158.) Metsä ei olekaan syntynyt itse, vaan se on ihmisen perustama. Tarinan loppu kääntää lukiessa syntyneet käsitykset metsästä itsenäisenä kansana päälaelleen. Jos metsä on ihmisen perustama, missä on luonto?

Luonnon käsitteellistäminen tai kuvaaminen on aina luonnon siirtämistä kulttuurin piiriin. Ipsen (2006) päätyy artikkelissaan kuvaamaan luonnon kultturisointia ekologisena paradoksina: "Jos kaikki on luontoa ja kaikki on samaan aikaan kulttuuria, mitä järkeä on tehdä ero näiden kahden välille?" (Ipsen 2006, 101.) *Puukansan tarinan* loppuratkaisu ilmentää hyvin sitä, miten luontoa ja kulttuuria ei voida aina pitää erillisinä, kuten länsimaisessa ajattelussa nähdään. Raymond Williams (2003, 56) käyttää esseessään tästä asiasta esimerkkiä Englannin maaseudulta: tien varsien pensasaitoja haluttiin poistaa, mutta paikalliset eivät suostuneet, koska pitivät sitä luonnon tuhoamisena. Vaikka pensasaidat olivat alunperin ihmisen istuttamia, niistä oli tullut osa luontoa. *Puukansan tarinan* kysymyksessä metsän alkuperästä ja Williamsin esimerkissä tulee molemmissa esille, miten ihminen toimii rajana ollen toisaalta osa luontoa, toisaalta taas tuhoava

voima. Tuhoaminen ja luominen kytkeytyvät yhteen, kun metsäpalon aiheuttaman tuhon kautta ihminen "perustaa" uuden metsän (P, 158). Perustaminen viittaa alkuun ja pohjan luomiseen, ei koko metsän luomiseen. Perustuksen jälkeen metsä hoitaa "uudisrakennuksen" itse (P, 50).

## 3.5 Puukansa metsänkäyttökritiikissä

Kaskiviljely oli Suomessa merkittävä maatalouden muoto vielä 1800-luvun alussa. Koska uusi peltoala oli raivattava muutaman vuoden välein, kaadettiin metsää viljelysalaksi huomattavia määriä. *Puukansan tarinan* alku sijoittuu kaskiviljelyn aikaan, mutta kaskeamisen vaikutuksia ei teoksessa kuvata. Kertoja mainitsee, että Jeru Haverinen on ”tuprautellut tuuliin jo kymmenen hehtaaria metsää kaskea polttaessaan” (P, 73), mutta jo-sanaa vahvemmin kertoja ei ota kantaa kaskiviljelynaikaisesta metsänkäytöstä. Puiden ei kuvata kärsineen, vaikka laajoja metsäaloja tuhoutui.

Teoksen alussa metsäpalon aiheuttava mieskin saa lopussa kertojalta hyväksynnän vahingossa tapahtuneelle metsäpalon sytyttämiselle, kun hänen sanotaan perustaneen uuden metsän (P, 158). Metsäpalossa puut kärsivät, mutta kertoja ei kauhistele tapahtumaa lopullisena tuhona. Metsässä asuneiden paikallisten ihmisten aiheuttamat tuhot esitetään neutraalisti, mutta uusia, metsän ulkopuolelta tulevia uhkia kertoja sen sijaan ei hyväksy. Hakkuutoimia suoritettaessa puut kärsivät:

> Puut saivat kylkeensä pihkaa tihkuvia pilkkoja. Ne olivat leimalla leimattuja. Niiden osa oli kaatua ja kuolla. Ja tulisi talvi ja savotta ja huurteiset puut mätkähtelisivät lunta pöllytellen maahan rytisten ja kirahdellen kuolonhuutonsa. (P, 156.)

Pilkkamerkit kyljissä ja kuolonhuuto kuvaavat puiden kärsimystä. Leimatuksi tuleminen ja kaataminen esitetään kohtalona, johon puut eivät voi vaikuttaa. Kun kirjassa on sadan sivun verran kuvattu puiden kasvutyön ja kehityksen prosessia, näyttäytyy leimaajien ja hakkaajien tulo traagisena. Ihminen voi muuttaa hetkessä sadan vuoden aikana tapahtuneen prosessin. Puiden ja ihmisten toimet ovat vastakohtaisia: toinen kasvaa, toinen pysäyttää prosessin ja hävittää tuloksen, minkä vuoksi toimijoiden välille syntyy jännite. Ristiriita on Tero Tähtisen (2012a, 42) mukaan poliittinen, koska puu kärsii ihmisen ja puun kohdatessa. Kansan osana puu on subjekti, joka kokee uhan ja kärsimyksen. Kaatamisesta tulee poliittinen teko.

*Talviturististissa* ”kuolleet koivut seisoivat perusasennossa hiljaisina kuin omaa yksinäisyyttään ja kansansa hävitystä kauhistellen” (Huovinen 1965, 132). Yksinäisyys mielletään

tavallisesti vain inhimillisille mahdolliseksi kokemukseksi. Ihmisen kokemusmaailmalle ominaisten tunteiden tai ajatusten liittäminen puiden kokemuksiksi voidaan tarkastella runontutkimuksen puolelta lainatun semanttisen yhteisalueen käsitteen avulla. Semanttinen yhteisalue on merkitysten kenttä, joka muodostuu ilmaisun osien yhteisiksi miellettävistä tai yhteisinä esitettävistä piirteistä (Turunen 2011, 27). Metsä on puukansa -metaforassa semanttinen yhteisalue tarkoittaa puiden ja kansan yhteisiä piirteitä. Yhteisalueen olemassaolo lähentää ihmisen ja puun kokemusmaailmaa. *Puukansan tarinassa* kertoja pohtii puiden mahdollista ajattelua ja kokemistapaa useamman kerran. Yhteisalueen luomisen myötä ihmisen metsänkäytöstä syntyvä jännite muuttuu eettiseksi.

Muista puukansamainintoja sisältävistä teoksista poiketen *Tapion tarhat* ei ole fiktiivinen teos. Kirjailija Huovinen kritisoi siinä aikalaispolitiikkaa ja metsien tehokäytön tapoja. Puukansa-nimen käyttäminen asiatekstissä poikkeaa asiatekstille ominaisesta kielenkäytöstä ja kiinnittää siten huomiota. Asiatekstiyhteydessä perinteisesti inhimillisenä ja ei-inhimillisenä pidettyjen alueiden välille luotua semanttista yhteisaluetta käytetään korostamaan tekstin kantaaottavaa viestiä. Puita vaivaavat taudit (mt., 88), kuten ihmisiäkin, ja ihmisten tapaan puiden kuvataan syntyvän sukupolvina (mt., 94), joiden nuoria kertoja kutsuu puulapsiksi (mt., 101). Puiden inhimillisiä piirteitä korostavalla kielikuvallisuudella painotetaan tekstin viestiä luonnonmukaisemman metsänhoidon puolesta metsäteollista tehoajattelua vastaan. Inhimillisen kohteleminen kaltoin herättää enemmän tunteita kuin ei-inhimillisen.

*Tapion tarhojen* kanssa yhteneväinen metsäpoliittinen kannanotto löytyy myös *Ympäristöministerin* päättävässä ei-fiktiivisessä luvussa ”Metsissä möyritään”. Siinä Huovinen kirjaa kirjailijana mielipidekirjoitusmaisesti ajatuksiaan 1980-luvun alun ympäristöpolitiikasta ja -aktivismista. ”Maailmanlopun tunnelma leijui murjotuilla mailla. Syyttävästi nostivat oksakäsiään lahoavat koivut ja haapapuut.” (Huovinen 1982, 181.) Hän puhuu myös koivujen ja haapojen tappamisesta, ja jälleen metsänuorisosta (mt., 182). Metsänkäyttökritiikkiä on mukana myös *Talvituristissa* (1985, 150), jossa kaksi metsästäjää päivittelevät hävitystä ja vertaavat sitä Neuvostoliiton hakkaustapoihin. Samalla he tulevat pohtineeksi, mihin armeijasta karanneet kaksi nuorta miestä ovat voineet piiloutua, ja toteavat, ettei nykyisissä metsäteiden pirstomissa metsissä enää paljon piilopaikkoja löydy (mt., 150–152). Koska puut ovat kansa, on metsänkäyttökritiikki luettavissa kritiikkinä kansojen suhteesta toisiinsa nähden. Ihmiset eivät ole kohdelleet puukansaa tasavertaisena kansana. Kansojen välillä tapahtuvaa hyväksikäyttöä ja

alistamista kuvaavia tekstejä tutkitaan postkolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa, joka saattaisi olla mielenkiintoinen teoriamalli puu- ja ihmiskansan suhteiden kriittisessä tarkastelussa.

Vaikka *Puukansan tarinan* eri kuvitusversioissa ei ole hakkuualueita tai kirveellä kaadettuja puita, kuvitus osallistuu kärsimyksen ja kuoleman kuvaamiseen. Seppo Polameren tekemässä kuvituksessa ainut koko sivun kokoinen suurta mäntyä kuvaava piirros on viimeisessä luvussa (P, 153), jossa kuvataan leimausmiesten kulkua metsässä ja erityisesti metsänhoitaja Adiel Sukevan ajatuksia ja suunnitelmia. Edellisen sivun suurikokoinen kuva kirveestä luo tekstin perusteella kohtalokasta kontrastia männyn kuvalle. Mäntykuvan aukeamalla kuvataan puiden leimaamista eli kaadettavaksi valittujen puiden merkitsemistä. Mänty asettuu puukansan kohtalon edustajaksi.

Seuraavalla sivulla (154) tekstissä kuvataan Sukevan vahvaa kokemusta puiden mahtavuudesta ja tämän "mielen ylenemisen" seurauksena tapahtuvaa suojelupäätöstä. Miksi näyttävä, suurikokoinen kuva männystä on juuri tässä kohdassa tarinaa? Polameren piirroksessa sitä ei ole kuvattu ihmisen näkökulmasta eli alhaalta katsoen, vaan suoraan edestä. Eero Kemilän valokuvittamassa teoksessa (153) samassa kohdassa tekstiä on myös koko sivun kokoinen kuva männystä, mutta perspektiivi on ihmisen, sillä kuva on otettu puun juurelta kohti latvusta. Perspektiivi on korostaa Sukevan näkökulmaa ja ihmisen kokemusta, kun taas Polameren piirroksessa ihminen on ikään kuin suljettu pois kuvasta. Perspektiivin vaihdoksella kuvat korostavat eri asioita: Kemilän kuvassa korostuu männyn suuruus ihmiseen nähden, Polameren piirroksessa taas mänty näyttäytyy itsenäisenä ihmisestä erillisenä ja riippumattomana eliönä. Yhdessä kirveen kanssa mänty esiintyy ensin kohtalokkaana, puolustuskyvyttömänä yksilönä. Tekstin ja kuvien yhdistelmä muodostaa metsän suojelua kannattavan asetelman, jota metsänhoitajan hakkuuohjeita vastustavat ajatukset edelleen tukevat. Kirjan muihin lukuihin asetettuna männyn kuva ei saisi yhtä vahvoja merkityksiä luonnon kohtalon edustajana.

"Puukansa oli ihan hiljaa. Se ei puolustautunut," kuvataan mäntykuva-aukeamalla (P, 152). Lainauksessa kerrotaan, mitä puukansa ei tehnyt. Huomion kiinnittäminen tapahtumattomiin asioihin tekee niistä merkittäviä ja mahdollisia vaihtoehtoja. Olisiko puukansa voinut puolustautua? Miten? Olisiko se voinut pitää ääntä ja vastustaa hakkuupäätöstä? Puolustautumisvaihtoehdon esittämällä kertoja luo jännitteen ihmisen ja metsän välille. Puut näyttäytyvät ylväänä ja sisäänpäin kääntyneenä, ulkopuolisista tekijöistä piittaamattomana joukkona. On vaikea kuvitella, mikä puiden puolustautumistapa olisi, mutta sen esiin tuominen

viittaa siihen, että sellainen on olemassa, eikä puukansa ole täysin puolustuskyvytön. Arvoitukseksi jää, miksi puukansa jättää puolustautumatta.

Puukansan visuaalisen kuvauksen kannalta kiinnostavimpia ovat puita kuvaavat piirrokset, mutta myös muita lajeja esittävät kuvat osallistuvat puukansaan liittyvien merkitysten luomiseen. Vaikka kuvan ja tekstin sisällöllinen suhde olisi joskus epäselvä, niiden yhdistäminen tuottaa aina molempiin uusia merkityksiä. (Mikkonen 2005, 44, 55–57.) Polameren kuvituksessa on välillä eliöitä, joita ei lainkaan mainita saman aukeaman tai edes luvun tekstissä. Esimerkiksi puukansaa uhkaavista vaaroista kertovassa luvussa (P, 114–122), jossa kuvataan tervasrosoa, sienitauteja, salamaniskuja ja lopuksi ihmisen metsälle muodostamaa uhkaa, on lopussa, ja samalla luvun ainoana kuvana, linnun silhuettimainen hahmo. Se ei muistuta tarkasti mitään lintulajia, vaan yhteen lintuun on lainattu piirteitä haukoista ja korpista. Petolinnun nokka ja kynnet sekä hyökkäävä asento tekevät silhuetista uhkaavan. Haukka on symboliselta merkitykseltään sanansaattaja. Korppia taas pidetään huonona ennusmerkkinä, ja se on yhdistetty myös saaliinhimoon ja ahneuteen. Ennen kuvaa tekstissä on kerrottu teollisen vallankumouksen tapahtuneen. Puufirmat ovat tutkineet kuvattavan alueen puustoa ja todenneet sen olevan hyvää materiaalia sahalaitoksille. Tässä yhteydessä teksti vahvistaa linnun symbolisia merkityksiä ikävän sanoman tuojana. Lintuhahmon luonnottomuus vertautuu samalla luonnon ulkopuolelta tulevaan uhkaan. Lintu itsessään ei ole metsälle uhka. Jos sama kuva esiintyisi eri tekstikatkelman yhteydessä, se voisi saada aivan erilaisia merkityksiä (vrt. Barthes 1961/1984, 120–121).

Tilannetta, jossa puu kaatuisi itsestään, ei *Puukansan tarinassa* kuvata, mutta luonnollisemmaksi kuolemaksi voi tulkita alun metsäpalon. Palon jälkeen puukansasta jää jäljelle luurankometsä (P, 14, 22). "Tuhoutuneiden kuusikkojen nokimusta luurankometsä levisi kumpareelta toiselle, notkosta notkoon. Sulamattomat raekinokset korostivat maiseman tummaa rujoutta." (P, 14.) Samoin metsäpalon aiheuttaneesta ja siinä kuolleesta miehestä jää jäljelle vain luuranko. Metsän kohtalo rinnastuu ihmisen kohtalon kanssa yhtä traagiseksi. Kuoleman ajatteleminen traagiseksi on kulttuurinen näkökulma: Toisaalta kuolema voidaan nähdä luonnolliseksi tapahtumaksi, jossa ihmisen kohtalo rinnastuu luonnon kanssa. Kuoleman jälkeen puusta ja ihmisestä jää jäljelle samanlainen sisin, luuranko. Tämä esimerkki kuvaa, miten sanavalinnoilla ja kielellisellä sävyllä voidaan käsitteellistää jokin ilmiö (tässä kuolema) joko osaksi luontoa ja kulttuuria, tai nähdä se rajana näiden alueiden välillä.

# 4 Merkkijärjestelmät *Puukansan tarinassa*

## 4.1 Luonnollinen ja kaunokirjallinen kieli ekokritiikin näkökulmasta

Luonnollisella kielellä tarkoitetaan kieltä, jota ihmiset käyttävät kommunikoidessaan. Se on opittu "luonnostaan" ja se on kehittynyt vuosisatojen kuluessa "luonnollisesti". Vastakohtaisina esimerkkeinä ei-luonnollisista kielistä mainitaan usein keinotekoisesti luodut esperanto ja ohjelmointikielet. Luonnollinen kieli on välttämätön tekstin ymmärtämiseksi:

> Tapahtumasta tulee teksti vain, jos vastaanottaja pystyy 'lukemaan' sen omalla kielellään. Tapahtuma sellaisenaan – ennen kommunikaatiota – on merkityspotentiaalia kantava ei-teksti tai 'ei-vielä-teksti'. Se voi realisoitua kulttuurissa vain, jos se on vastaanotettavissa jollakin kulttuurin kielellä tai käännettävissä jollekin kulttuurin kielelle. (Veivo & Huttunen 1999, 136.)

Käytännössä tämä tarkoittaa, että kieli on edellytys ja toisaalta rajoitus sille mitä voidaan kuvata. Yhteinen kieli ei kuitenkaan varmista sitä, että viesti tulee tulkituksi samalla tavalla: tulkinta riippuu kontekstista ja yksilön aiemmista kokemuksista. (Veivo & Huttunen 1999, 136.) Olen tässä tutkielmassa nostanut useampaan otteeseen esille kielen välttämättömyyden ja ensisijaisuuden mallintavana systeeminä. Vasta kielen päälle voivat rakentua monimutkaisemmat systeemit, kuten taide ja tämän tutkimuksen kohteen tapauksessa taiteellinen luontokuvaus.

Jotkut ekokriitikot ovat nähneet kielen välttämättömyyden ongelmana. Kaunokirjallinen teksti kuvaa kohdettaan kielellisesti, kielen keinoin ja kielen sisällä. Siksi luonnosta tulee kirjallisuudessa aina osa kulttuuria. Tieto metsästä ja metsä-sanan merkitys ovat sidoksissa kulttuuriseen järjestelmään, joka on inhimillistä tuotetta. Luonto esitetään tekstissä kielellisten merkkien, kulttuuristen symbolien ja konventioiden kautta. Kieltä voidaan pitää ongelmana ihmisen ja luonnon välissä, suoran yhteyden mahdollisuuden rikkojana, koska kaikki mistä voidaan puhua, on kielellisesti määriteltyä. Kieli ohjaa katsomaan ja tulkitsemaan kulttuurisesti opitulla tavalla. (Blomberg & Säntti 2008, 202.) Karoliina Lummaa (2010, 21) toteaakin väitöskirjassaan, että "kaikki mitä luonnossa meille ilmenee, on aina tavallaan valmiiksi suljettu kulttuurin sisään".

Robert Pogue Harrison (1992, 145) pohtii teoksessaan *Forests* kielellisen kuvauksen ulottuvuutta filosofimmalta kannalta: "Huolimatta siitä, miten tarkasti voidaan kuvailla kiven ominaisuuksia – sen väriä, painoa, muotoa ja muita abstraktioita – sen *olemassaolo* jää mielelle saavuttamattomaksi ja selittämättömäksi. Olemassaolo ylittää käsitteellistämisen piirin." (Kursiivi Harrisonin.) Samalla tavalla puukansan tai metsän olemus jää *Puukansan tarinassa* tarkasta

kuvauksesta huolimatta mielen saavuttamattomiin. Kuvaaminen voi kuitenkin lähentää lukijaa kuvattavan kohteen kanssa, eivätkä kaikki ekokriitikot pidäkään kieltä ongelmana, vaan mahdollisuutena. Harrison nostaa erikoistapaukseksi luonnon saavuttamattomuuden, mutta yhtä lailla kaiken muunkin olemuksen voidaan nähdä jäävän kielellisen kuvauksen ulottumattomiin.

Lawrence Buellin (1995, 83–114) mukaan kaunokirjallinen, tyylitelty kuvaus mahdollistaa lukijan ja kuvauksen kohteen yhteyden ja saattaa luoda siteen kohteen ja lukijan välille. Esimerkiksi puuta kuvaamalla tuodaan esille puun olemus, "puumaisuus", eikä ainoastaan kulttuurisia konnotaatioita, joita pelkkä puun mainitseminen lukijassa herättäisi. Kuvaaminen tekee kohteesta lukijan mielessä elävämmän ja konkreettisemman, kaikin aistein kuviteltavan. Kristian Blombergin ja Joonas Säntin (2008, 192) tulkinnan mukaan Buell tarkoittaa, että esitystapaa tärkeämpää on, miten esitetyt asiat tulevat ymmärretyiksi. "Samalla korostuu, kuinka lukemisessa muodostuviin merkityksiin liittyvät esimerkiksi erilaiset luontokokemukset ja aistimukset, joilla lukija täydentää ja sävyttää lukemaansa kieltä," Blomberg ja Säntti tarkentavat. Poeettinen kieli vetoaa aisteihin ja tunteisiin toisin kuin tieteellinen kieli, jossa korostuvat objektiivisuus ja rationaalisuus (Blomberg & Säntti 2008, 192). *Puukansan tarinassa* kontrasti tulee tavallista vahvemmin esille aiheen ja kaunokirjallisen kielen yhdistelmänä: metsän sukkessiosta eli kehityksestä ja kiertokulusta kerrotaan tavallisemmin tieteellisellä kielellä, tai toisin sanoen, metsän kehityskaaren seuranta on epätavallinen, uusi aihe kaunokirjallisessa kontekstissa.

Yliopistotutkinnon metsäalalla suorittanut Huovinen on ollut hyvin tietoinen näiden diskurssien eroista ja käytetyn kielen merkityksestä luontokokemukseen, mikä käy ilmi esimerkiksi lyhyessä jutussa "Kukin tavallaan" (kokoelmassa *Hirri*, 1950/1993, 109–112). Kolmen sivun pituisessa kirjoituksessa kuvataan luonnontutkijan ja kahden kalamiehen tapoja hahmottaa luontoa. Kenttätöissä oleva luonnontutkija havainnoi säätilaa silmiensä verkkokalvojen tappisoluilla ja huuhtelee "kasvojensa epiteelisolukon $H_2O$:lla, tuntien kohta itsensä virkeäksi kuin vesipääsky (Phalaropus lobatus)", kun taas kalamiesten kokemusten kuvaamisen riittää arkinen kieli: on helle, miehet ovat särpimen haussa, tulee kuhaa ja ahventa. Jutussa tuodaan karrikoiden esille kielellisen rekisterin käyttämisen vaikutus siihen, miten luontoa kuvataan ja ymmärretään nimenomaan kielen kautta.

*Puukansan tarinassa* kielen rekisterit yhdistyvät ja sekoittuvat yhtenäiseksi kertojan ääneksi, mutta hetkittäin ero on räikeä, kuten tässä muurahaisten toimintaa kuvaavassa kohdassa: "Ne [muurahaiset] hieroivat tuntosarvillaan oksakirvojen takaruumista ja kiihdyttivät kirvan kakkahätää. Samalla muurahaiset tässä trofobioosi-ilmiössä suojelivat kirvoja." (P, 107.) Kerronnan

tyyli pysyy pääpiirteittäin samanlaisena koko teoksen ajan, joten tällaiset kontekstistaan irrotettuina hyvinkin humoristisilta kuulostavat yhdistelmät, kuten kakkahätä ja trofobioosi, ovat Huovisen tekstissä luonteva osa kerrontaa. Yhteensopimattomien termien yhdistelmistä rakentuu osin myös teoksen huumori, joka *Puukansan tarinassa* on hienovaraisempaa kuin Huovisen muussa tuotannossa. *Puukansan tarinassa* huumori rakentuu juuri tällaisten yksityiskohtien kautta, kun taas Huovisen muulle tuotannolle tyypillistä on koko tarinan tason läpäisevä satiirinen, usein jopa groteski ote.

## 4.2 Kirjallinen laji

*Puukansan tarina* oli ehdokkaana ensimmäisen Finlandia-palkinnon saajaksi. Ehdokasluettelossa selvennettin muiden ehdokkaiden olevan kaksi runokokoelmaa, yksi esseekokoelma, yksi tunnustusteos, yksi poliisiromaani ja kaksi muuta romaania, mutta Huovisen teoksen kohdalla ei lajia mainittu. Teoksen kirjallisen lajin määrittelyn vaikeutta pidettiin yhtenä syynä siihen, ettei *Puukansan tarina* lopulta tullut valituksi. (Rajala 2012, 247–250.) Sittemmin *Puukansan tarinan* lajimääritelmäksi on ehdotettu kaunokirjallisuutta, historiallista tietoteosta, filosofista esseetä, biologian oppikirjaa, luonnontieteellistä dokumenttiromaania ja näiden erilaisia yhdistelmiä (Rajala 2012, 244–245). Yksi syy lajin määrittämisen vaikeuteen on ollut juuri edellisessä alaluvussa kuvattu aiheen ja kielen rekistereiden yllättävä, uusi yhdistelmä.

*Puukansan tarinan* kirjallisen lajin määrittäminen ei ole yksinkertainen tehtävä. Kirjan nimi viittaa fiktioon ja tarinan tasolla kulkee kertomukselle ominainen draaman kaari. Henkilöhahmot ovat keksittyjä ja metsän personifioiminen on selkeästi fiktion piirre. Tieteelliset kuvaukset esimerkiksi kasvien aineenvaihdunnasta sekä yksityiskohtaiset kuvat solun rakenteesta tai hyönteislajista tekevät kuitenkin tekstistä paikoin oppikirjamaista, ei-fiktion kaltaista.

Kirjallisen lajin semiotiikkaa tutkinut kielitieteilijä Tommi Nieminen (2002) ei pidä lajin määrittämistä aina mahdollisena, eikä toisaalta tarpeellisenakaan. Määrittämisen sijaan Nieminen keskittyy lajin toiminnan ja käytännön tutkailemiseen. Mikään teos ei voi olla kirjallisen lajin prototyyppi, eikä siten vastata kaikkiin mahdollisissa lajin määrityksissä esitettyihin vaatimuksiin. Kuitenkin lukija tulkitsee tietyt piirteet tietyn lajin ominaisuuksiksi. Nämä ominaispiirteet ovat Niemisen (2002, 174) mukaan merkitsimiä, "joilla on tulkitsimen asema eli ne muodostavat osan tekstin merkityspotentiaalista. Niihin ei kiinnity merkityksiä pysyvästi, vaan merkitykset tulevat

luentojen kautta, ja luennat kulkevat sosiaalisesti määräytyneitä ratoja." (Nieminen 2002, 159—177.) Niemisen ajatus ei siis tarkoita, että lajilla ei olisi väliä, vaan teksti pikemminkin määrittää lajia enemmän kuin määritelmät tekstiä.

Kirjallisuus itsessään on semioottinen merkkijärjestelmä, jonka osajärjestelmiä taas ovat lajit. Lajia on tulkinnan kategoria, joka lopulta viittaa aina itsensä ulkopuolelle eli yksittäisen teoksen yksittäisiin, todellisiin tulkintoihin (Nieminen 2002, 178). Käytännössä tämä siis tarkoittaa, että lajin määrittämisen lopullista totuutta ei ole, vaan tulkinta muodostuu jokaisen luennan kohdalla erikseen. *Puukansan tarinan* lajin määrittämisessä monille lajeille ominaisiksi tulkitut piirteet sekoittuvat ja ohjaavat luentaa eri kohdissa eri suuntiin. Tässä tutkielmassa olen käsitellyt teosta ympäristötekstinä, mutta moneen suuntaan lukemista ohjaavat lajipiirteet vaikuttavat lukijan tekemään tulkintaan. Siksi lajin epämääräisyys on kiinnostava myös ekokriittisen luennan kannalta. Eri kirjallisuuden lajina *Puukansan tarinaa* lukeva ei välttämättä kiinnittäisi huomiota ekokriittiseen ulottuvuuteen.

## 4.3 *Kalevala* ja muut lainaukset

*Puukansan tarinassa* on neljä suoraa lainausta muista teksteistä. Ne kaikki edustavat eri tekstilajia kuin *Puukansan tarina*, ja liittävät siten tekstiin uuden merkkijärjestelmän. Toista tekstilajia edustavan lainauksen lukeminen keskellä eri lajia edustavaa tekstiä tarkoittaa samalla siirtymistä semioottisesta koodauksesta toiseen, jolloin lukijan huomio kiinnittyy uuteen lukutapaan ja muodon poikkeavuuteen. Kun kertoja *Puukansan tarinassa* lainaa virren (P, 80) ja *Kalevalasta* runon (P, 31), muuttuu proosan kieli hetkeksi lyriikan kieleksi. Sivulla 85 kertoja lainaa katkelman metsänvartijalle vuonna 1863 asetetuista vaatimuksista ja myöhemmin vielä (P, 141–142) ohjeen metsähallituksen vuoden 1919 kiertokirjeestä. Lainattu virsi poikkeaa muista inteksteistä siinä, ettei siinä kerrota metsästä. Liukkosen (1997, 146–147) mukaan virsi ilmentää luonnon ehdoilla elävän Jeru Haverisen piipunpolton ohella ainoaa kosketusta kulttuuriin. Virsilainaus rakentaa näin osaltaan Jerun paikkaa metsän ja kulttuurin rajalla elävänä henkilöhahmona.

*Puukansan tarinan* toinen luku kertoo siitä, miten puukansa näyttää paloaukealla ensimmäisiä elonmerkkejä. Uuden syntymää kuvaava luku on saanut nimekseen säkeen *Kalevalasta*: "Mäet kylvi männiköiksi". Siementen itämistä kuvataan luvussa tarkasti, minkä jälkeen luvun lopussa hypätään *Kalevalaan* tulkitsemalla koko itämisen ja syntymisen kuvaus

kalevalalaiseksi tarinaksi, kansantarujen Sampsan kylvötyöksi. Luvun lopussa on kymmenen säkeen suora lainaus *Kalevalan* toisesta runosta:

> Mäet kylvi männiköiksi,
> kummut kylvi kuusikoiksi,
> kankahat kanervikoiksi,
> notkot nuoriksi vesoiksi.
> Noromaille koivut kylvi,
> lepät maille leyhkeille,
> tuomet kylvi tuorehille,
> raiat maille raikkahille,
> pihlajat pyhille maille,
> pajut maille paisuville.
> (P, 31; Lönnrot 1849/1984, 12.)

*Kalevala* tuo tässä yhteydessä esiin metsän myyttisenä aineksena ja yhteyden suomalaisen kulttuurin alkujuurille. Se muistuttaa, miten metsän kasvua on tapahtunut muinaisista ajoista lähtien ja luo näin osaltaan teoksen ajallista mittakaavaa. *Kalevala*-lainaus osoittaa, miten metsä on aina ollut. Ikuisena se on mahtava voima. Jo aiemmin kirjassa on verrattu ihmisen kuoleman merkityksettömyyttä puukansan kuolemaan (P, 8) ja ihmisen koon mitättömyyttä puiden valtavuuteen (P, 18–20). Metsä asetetaan monesta näkökulmasta ihmisen edelle. *Kalevalaa* on siis käytetty teoksen ekokriittisen sanoman tukena.

Edellisen suoraan lainatun runon jälkeen *Kalevalaa* on lainattu vapaammin. *Puukansan tarinan* kertojan mukaan Sampsa Pellervoinen nukahtelee ja hidastelee kylvätyössään ennen kuin Suvipoika tulee herättelemään ja metsittäminen jatkuu. Luku päättyy runoon, joka on lainattu *Kalevalasta* vapaasti säkeitä valikoiden ja muokaten. Lainaan tähän rinnakkain *Puukansan tarinan* ja *Kalevalan* versiot:

Siit' alkoi salot yletä,
metsä mielin kasvaella,
käet kiistoin kukkumahan,
linnut lauluin laulamahan,
pesimähän pienet linnut.
(P, 31.)

Siit' alkoi salot silota,
metsät mielin kasvaella,
lehtipuuhun, ruohomaahan,
linnut puuhun laulamahan,
rastahat iloitsemahan,
käki päällä kukkumahan.
(Lönnrot 1849/1984, 16.)

Runon ohessa myös Pellervoisen hidastelu on kertojan oma versio. Muokattu runokatkelma on *Kalevalasta* kohdasta, jolloin merestä noussut vaskipukuinen mies on kaatanut suuren tammen, joka suurella koollaan ja varjollaan estää muiden puiden kasvun. Tammen kaaduttua metsä alkaa kasvaa, kuten katkelmassa kuvataan. Intertekstuaalisuus toimii keinona liittää teksti osaksi kulttuurista muistia ja taiteen perinteen jatkumoa. Samalla esimerkkitapauksessa on luotu uutta muokkaamalla alkuperäistä runoa ja tarinaa.

Lotman (1990b, 290) huomauttaa tekstin tuomisen tekstiin muuttavan molempien merkitystä. Paitsi että *Puukansan tarinan* semioottiseen tilaan tulee uusia merkkijärjestelmiä, jotka vaikuttavat edellä kuvatulla tavalla tekstin tulkintaan, intertekstit myös laajentavat puukansan toimintakenttää teoksen ulkopuolelle. Intertekstuaalisen yhteyden kautta on mahdollista tulkita *Kalevalan* runoa ja metsänhoitoasetusta uudella tavalla. Niissä mainittu metsä on tässä yhteydessä puukansa, eikä alkuperäisissä teksteissä metsäksi nimetty puusto. Intertekstit *Puukansan tarinassa* antavat siis ymmärtää, että puukansaa on kuvattu muissakin teksteissä kuin tässä yhdessä teoksessa.

## 4.4 Puukansan kommunikaatio ja luonnonlaki

> Miksi ne siten lisäsivät pituuttaan ja paksuuttaan, pidensivät juuriverkostoaan ja ottivat kesästä irti kaiken minkä suinkin saivat.
>
> Ne eivät kerro, niillä ei ole suuta joka sanoisi eikä kieltä jota me ymmärtäisimme. (P, 42.)

Vaikka puukansa ei kerro eikä puhu (P, 56), on sen elämä kyetty kerronnallistamaan tarinaksi. *Puukansan tarinassa* kuvataan jatkuvasti metsän antamia merkkejä, jotka kertovat metsän elämästä. Fyysisistä merkeistä on luettavissa puukansan historiaa: musta paloaukea kertoo tulipalosta, vuosirenkaat puun iästä ja hyvien ja huonojen vuosien vaihtelusta, oksan katkeaminen

taas kuivumisesta tai kuolemasta. Luonnon merkkien tulkitseminen on luonnon lukemista, jossa ihminen vastaanottajana tulkitsee luonnon lähettämiä viestejä. Esimerkiksi viljelymaata etsivälle ukolle kasvillisuus on merkki maaperän laadusta ja siten paikan soveltuvuudesta viljelyyn (P, 37).

Toinen esimerkki luonnon lukemisesta on puukansan äänien tulkitseminen. Äänien kuvataan olevan puukansan puhetta ja kertovan tilanteesta. Metsäpalon aikana "kuului paukahduksia, vaikerruksia ja vihellyksiä, kun pihkainen metsä kävi kuolinkamppailuaan" (P, 12). Tarkka kuuntelija saattaa kuulla kaarnan alta kasvun aiheuttaman "kaarnan halkeamisen rapsahduksen" (P, 56). Tuuli saa kulkiessaan metsän äänteleмään "huokaillen, humisten tai mylvien" ja puun kaatuminen aiheuttaa "rytinää" (P, 56). Tuuli on myös kanava: se kuljettaa viestejä, joita emokarhu tarkkailee ennen talviunille käymistä (P, 64). Jäljet hangilla taas kertovat edellisistä kulkijoista (P, 105).

Kielellistä ilmaisua puukansa lähestyy, kun heleän vihreät vesat "julistavat kesän ja uudistumisen riemua" (P, 51). Millä kielellä julistaminen tapahtuu ja kenelle? Inhimillinen havainnoija tulkitsee vihreän sävyn julistavana merkkinä. Puu toimii lähettäjänä ja havainnoija vastaanottajana. Kommunikaatio pohjautuu kulttuurisemioottisen ajattelun mukaan kaksisuuntaisuuteen. Ymmärtäminen ei perustu vain vastaanottajan suorittamaan yksipuoliseen omaksumiseen, "vaan eräänlaiseen vuorotteluun oma–vieras -akselilla". Tulkitseminen ja ymmärtäminen tapahtuu *vieraiden asioiden semiotisoinnilla*, mikä vaatii tulkitun merkin kääntämistä jollekin kulttuurin kielelle. (Veivo & Huttunen 1999, 162.) Vihreän värin merkitys jäisi kuvaamatta ilman luonnollista kieltä, jonka kautta vieras siis tulee osaksi kulttuuria. Roman Jakobson kutsuu tällaista merkkijärjestelmien välistä informaation siirtämistä intersemioottiseksi kääntämiseksi (Mikkonen 2005, 36). Kirjallisuudentutkija Philippe Hamonin mukaan kaikki kirjallisuudessa tapahtuva kääntäminen on nimenomaan intersemioottista, koska kirjallisessa kuvauksessa kuvattavan kohteen koodisto kääntyy aina kirjallisuuden kielelle (Mikkonen 2005, 231). Puukansan kielen kohdalla kääntäminen korostuu, koska tekstissä pohditaan käännettävän merkkijärjestelmän olemusta ja tekstissä tapahtuva kääntäminen on siten tietoista itsestään. Intersemioottisen kääntäminen kuvaa myös muiden tässä luvussa kuvattavien merkkijärjestelmien ja kaunokirjallisen tekstin suhdetta toisiinsa.

Tekstin tasolla kaikki luetut, tulkitut merkit kääntyvät luonnolliselle kielelle ennen kuin niistä tulee ylipäätään tulkintoja. Kuvattujen kokemusten kuvitteleminen tai kokeminen ilman luonnollista kieltä on mahdottomuus. Ei voida kuitenkaan yksiselitteisesti väittää, että puukansan oma merkkijärjestelmä kääntyisi tekstissä luonnolliselle kielelle. "Eikä kieltä jota me

ymmärtäisimme" viittaa siihen, että puukansalla voi kuitenkin olla oma kielensä. Edellä kuvattujen luonnon merkkien tulkitseminen ei sisälly tähän puiden omaan, sisäiseen merkkijärjestelmään. Tulkitsen tähän järjestelmään kuuluvaksi esimerkiksi puun siemenen sisältämän koodin, jossa on olemassa ohjeet kasvuun ja puun toimintaan:

> Pienessä sirkkataimessa oli valmiina kehityksen suunta lakkapääpetäjäksi. --- Ei tarvinnut pohtia, miten latvuksessa yhteyttämisen tuloksena kehittynyt orgaaninen aine kuljetetaan puun kasvaviin oksiin ja juuriston eväiksi. Valmiina oli niin ikään toimintamalli kuivuuden varalle, samoin pakkasta, talvea, tauteja, tuholaisia ja lisääntymistä varten. (P, 24.)

Tätä koodia voidaan kuvailla, muttei kääntää. Puun kuvaillaan myös kommunikoivan osiensa välillä, kun latvus kyselee juurilta, "voisivatko nämä järjestää yläkertaan vettä ja siihen liuonneita kivennäisaineita" (P, 45–46). Kuvaus muistuttaa vakiintunutta tapaa kuvata ihmisen aivojen jakavan käskyjä kehon muille osille. Kertoja myöntää, etteivät puut kykene merkkijärjestelmänsä avulla kielelliseen ajatteluun, mutta pohtii kuitenkin, onko kokeminen mahdollista ilman kiellellistä nimeämistä:

> Oliko kasveilla ja puilla ajatuksia, tuntoa, kärsimyksiä? Voivatko ne tuntea, että nyt on hyvin ja nyt on huonosti. Oliko niillä kykyä olla katkeria tai korskeita. Käsittikö kuoleva puu lopun olevan lähellä. (P, 18.)

Kielellisyys ajattelun ehtona ei siis välttämättä päde puukansan kohdalla. Luvun alussa lainaamani esimerkki (P, 42) näyttää, ettei kokemisen mahdollisuutta suljeta pois, vaikka siitä kertominen ei puille ole mahdollista. Semiootikko Thomas A. Sebeok (1988) on kyseenalaistanut Lotmanin laajalle levinneen näkemyksen kielestä ensisijaisena mallintavana systeeminä. Sebeok lähtee liikkeelle ihmisen muinaishistoriasta ja huomauttaa, että ennen kieltä ihmiset käyttivät nonverbaalisia merkkejä. Sebeokin ominta alaa on eläinsemiotiikka (*zoosemiotics*), minkä pohjalta hän esittää, että ennen kielen kehittymistä ja toimintaa on oltava olemassa muita merkkisysteemejä, jotka siis täten ovat ensisijaisia kieleen nähden. Tällaisia ovat esimerkiksi geenit tai nonverbaalinen viestintä, joka taas on jokaisella lajilla erilaista. Koska *Puukansan tarinan* päähenkilö on puukansa, voidaan tarinan tasolla nähdä puukansan nonverbaalin viestinnän olevan ensisijainen luonnolliseen kieleen nähden. Kaikki tarinassa kuvattu tapahtuisi luonnossa myös ilman kieltä puiden omien koodien, kuten geenien ja "siemenen sisältämien kasvuohjeiden" mukaan, joten tarinan tasolla Sebeokin näkemys on relevantti. Tässä tutkielmassa tarkastelen Huovisen tekstiä kulttuuriobjektina, tekstinä, joten kieli on ensisijainen mallintaja. Sebeokin

näkemys kuitenkin paljastaa, miten kieli on ensisijaista vain kulttuurin, ei luonnon kannalta. Ilman puukansan kielellistä ilmaisukykyä puiden olemus jää lopulta ihmiselle tavoittamattomaksi:

> Ei aivoja, ei korkeampaa tietoisuutta, ei haaveita, tulevaisuudensuunnitelmia, hellyyttä, huolenpitoa, tuskinpa vihaa, juonittelua, tuskinpa masennusta tai elämänikäistä katkeruutta. Ei mitään luonteenpiirteitä, joihin ihmisen sanoilla, ihmisen kielellä voisi kajota, ellei sitten turvautunut satuihin. Tiedemiesten tutkimustyö, monien vuosisatojen mittainen, tuskin osoittaisi tunteeko puu mitään ja miten se tuntee. (P, 55.)

Luonnollisen kielen välttämättömyyttä kertojan esittämät pohdinnat korostavat siksi, ettei puukansan omien mahdollisten merkkijärjestelmien kuvitteleminen ole mahdollista ilman luonnollista kieltä. Kaikkia metsän antamia ja mahdollisia merkkejä kuvataan luonnollisella kielellä, johon siis puukansan kielikin palautuu. Vaikka puukansan olemus luonnollisella kielellä jää tavoittamattomaksi, esitetään edellä lainatussa katkelmassa vaihtoehtoinen keino: sadut. Satu voi viitata itse keksittyjen juttujen esittämiseen, mutta myös kirjalliseen lajiin ja taiteen kieleen.

Vielä puukansan kieltä vaikeammin luonnollisella kielellä on kuvattavissa luonnonlain järjestelmä. Kertoja kuvaa puukansan elämän kulkevan luonnonlain mukaan. Luonnonlaki on nähdäkseni merkkijärjestelmä, joka luonnollisella kielellä ilmaistaan olemassa olevaksi, mutta jonka toiminnan kuvaaminen jää abstraktion tasolle: "Luonnolla ei sinänsä ollut kiirettä, kaikki kävisi niin kuin luonnonlaeissa on säädetty." (P, 17.) Kielellisenä käsitteenä laki viittaa omanlaiseensa koodistoon ja normeihin, mutta luonnonlaki on jotain tavoittamatonta. Luonnossa vaikuttaa jokin voima, joka ohjaa kasvuston kehitystä ja järjestäytymistä kasvupaikoille (P, 38).

Luonnonlain olemassaolo on kulttuurinen käsitys, joka pyrkii kuvaamaan kulttuurin ulkopuolista kaaosta ja itsestään muodostuneita kirjoittamattomia sääntöjä, joiden kokonaisuutta kulttuuri-ihminen pyrkii tieteellä selittämään. Luonnon olemusta kertoja tavoittelee vertaamalla ihmisen kulttuurisiin sääntöihin ja järjestämisen haluun (P, 17): "luonnolla ei ollut ihmisen malttamattomuutta nähdä järjestystä ja tulosta mahdollisimman pian" ja "luonto kylvää tuhlaten, kuin tietäen, että vain harvat jäävät eloon. Luonto on myös varaviisas." Kylväminen, tuhlaaminen ja tietäminen rinnastavat luonnon ihmisen kaltaiseksi tietoiseksi toimijaksi. Ensimmäinen lainaus taas korostaa negaation kautta puukansan eroa ihmiskansaan.

Eloonjäämiskamppailu, jossa vain harvat jäävät eloon, tiivistää kuvan julmasta luonnonlaista: "Ihminen, jonka aisteihin hiljainen kesäillan salomaisema kuvastuu rauhan tyyssijana, ei tiedä tai muista, että kasvien maailmassa sorretaan, kuristetaan, tukahdutetaan ja tapetaan, eikä heikoille löydy puolustajaa tai sortajalle oikeamielistä torjujaa." (P, 38.) Mutta voiko

tulla sorretuksi, jos ei koe tulleensa sorretuksi? Luonnonlakien mukainen toiminta nähdään voimakkaasti kultturisoituna ja inhimillistettynä, seurauksineen kaikkineen ihmisen toimintaan vertautuvana järjestelmänä. Jälleen törmätään luonnollisen kielen välttämättömyyteen: luonnon merkkijärjestelmät ovat tekstissä läsnä vain tulkintojen kautta.

## 4.6 Kuvitus

Edellä kuvattujen merkkijärjestelmien lisäksi puukansasta kertoo kuvitus. Muiden kuin verbaalisten merkkijärjestelmien, kuten grafiikan, valokuvan tai taiteen käyttäminen on tyypillistä ympäristötekstille (Tüür 2004, 153). Eri merkkijärjestelmät eivät toimi toisistaan erillisinä, vaan vuorovaikutuksessa keskenään. (mp.)

Kuvat ovat merkkiluonteeltaan erilaisia kuin edellä kuvatut järjestelmät, jotka kaikki ilmenevät teoksessa luonnollisen kielen kautta. Sanat ovat pääosin symbolisia, valokuvat ja realistiset piirroskuvat taas ikonisia. Symbolisen merkin ja objektin välinen suhde on sopimuksenvarainen (Peirce 1986, 8). Sanan merkitystä ei voi ymmärtää, jos sitä ei ole oppinut. Ikonisuus tarkoittaa merkin ja kohteen samankaltaisuutta (mp.). Valokuvakuvitus on ikonisempi kuin piirroskuvitus, koska valokuva kuvaa vielä tarkemmin kohdetta kuin piirros. Sekä kuvat että sanat voivat toimia myös indeksisinä, jolloin osa edustaa kokonaisuutta syy-seuraussuhteesaa, metonymisena jatkuvuutena tai merkistä kohteeseen suuntautuvan osoittimena (Veivo 2011, 147). Esimerkiksi kuva muuttolinnusta tai tulvasta on merkki keväästä. Symbolisuus, ikonisuus ja indeksisyys eivät ole toisensa pois sulkevia luokkia, vaan pikemminkin merkkien ominaisuuksia, jotka vaikuttavat yhdessä ja toisiinsa kietoutuneina (mp.).

*Puukansan tarinan* kaikkien kuvitusversioiden kohdalla on kyse paremminkin kuvitetusta tekstistä kuin kuvakirjasta. Kuvakirjassa kuvituksella määritetään tavallisesti olevan sisällöllisesti ja laadullisesti tärkeä tehtävä. (Mikkonen 2005, 330.) *Puukansan tarinassa* kuvitus ei vie (missään versiossa) itsenäisesti tarinaa eteenpäin eli kuvat eivät lisää juonellista ainesta tekstiin. Kuvitetussa tekstissä kuvan ja sanan suhde ei ole yhtä kiinteä ja vuorovaikutuksellinen kuin kuvakirjassa. Kuvitetun tekstin käsitteessä oletetaan tekstin olevan ensisijainen, ja kuvitus on tehty sitä varten. *Puukansan tarinassa* tekstin ensisijaisuutta korostaa eri kuvitusversioiden olemassaolo. Kuvitus on vaihdettavissa ja korvattavissa, jolloin se ei ole riippuvuussuhteessa tekstiin. Samasta teoksesta on harvoin tehty valokuva- ja piirroskuvitettuja versioita, joten *Puukansan tarina* olisi oiva esimerkki laajempaan erilaisten kuvitusten eroa analysoivaan

tutkimukseen: Miten eri kuvitukset vaikuttavat lukijan tekemään tulkintaan? Millainen on tekstin ja kuvan välinen suhde? Tämän tutkielman laajuudessa ei ole mahdollista perehtyä näihin kysymyksiin, mutta olen ottanut kuvituksesta esimerkkejä. Tutkimuskysymykseni kannalta kuvituksen osalta olennaista on valokuvan olemus luonnon ja kulttuurin rajapintana, mitä käsittelen luvussa 5.3.

Samassa kokonaisuudessa käytettyjen kuvan ja tekstin välille muodostuu suhde, jossa eri elementit tuottavat uusia merkityksiä molemmille elementeille. Kuvateksti tai samalla aukeamalla tekstissä sijaitseva sanallinen kuvaus osoittaa, mikä kuvassa on merkityksellistä ja tuottaa kuvan merkitystä. Toisaalta kuva laajentaa tekstissä ilmeneviä merkityksiä havainnollistamalla samaa asiaa eri tavalla. Koska tekstikin saa kuvituksen myötä uusia merkityksiä, jäisi teoksen metsäkuvauksen tutkiminen vajaaksi, jos jättäisin kuvituksen kokonaan huomiotta.

Seppo Polameren mustavalkoiset piirrokset kuvaavat metsän eliöitä yksityiskohtaisesti ja realistisesti. Kuvia on yhteensä 72. Mittakaavaltaan kuvien aiheet ulottuvat maisemakuvista hyönteisiä ja jopa solun rakennetta kuvaaviin piirroksiin. Tavallisimmin kuvissa jokin eliölaji, jolle ei ole piirretty taustaa tai ympäristöä. Yleiskuvia metsämaisemasta on kaksi, kokonaisia puita on kolmessa kuvassa ja puun osia (oksia, käpyjä, siemeniä, juuria) 21 kuvassa. Näiden lisäksi seitsemässä kuvassa puu tai puun osa esiintyy jonkin muun eliön, yleensä linnun, kanssa. Lintuja esiintyy 14 kuvassa ja muita kasveja ja eläimiä 28 kuvassa. Ihmisiä on yhdessä kuvassa. Kahdessa muussa suoraan ihmiseen liittyvässä kuvassa on toisessa kivääri ja toisessa kirves.

Eero Kemilän kuvittamassa *Puukansan tarinassa* on 68 mustavalkoista valokuvaa. Kuvien esittämien kohteiden jakauma on hyvin samansuuntainen kuin Polameren piirroksissa. 20 kuvassa on metsää tai puu, lisäksi 14 kuvassa on metsää tai puu jotain muuta eliötä esittävän kuvan taustana. Lintukuvia on 18 ja muita eläimiä ja kasveja kuvaavia 20. Ihmisiä tai ihmisen käyttämiä esineitä on viidessä kuvassa.

Kuvituksista eniten puita on Hautalan valokuvissa. 83 kuvasta 61 valokuvassa on metsää, puu tai puun osia. Maisemallisia metsäkuvia paljon, 22. Yksittäisiä puita on kuudessa kuvassa. Hautalankin kuvituksessa on runsaasti lintukuvia, 20 kappaletta. Hautalan kuvituksessa ei esiinny lainkaan ihmisiä. Osittain metsä- ja puukuvien runsaus valokuvakuvitukseissa selittyy sillä, että puu tai metsä on taustana eri lajeja kuvattaessa, kun taas Polameren piirroksissa muut eliöt ovat ilman taustaa. Säätilat ja vuodenaikojen vaihtelut näkyvät valokuvakuvituksissa, piirroksissa

niitä ei esitetä. Kirjallisuudentutkimuksessa useamman kuvitusversion olemassaolo tarjoaisi hedelmällisen tutkimuskohteen tekstin ja kuvan suhteen tutkimukselle.

Valokuvia käytetään luonnontieteellisten ilmiöiden havainnollistamiseen myös tieteellisissä teksteissä. Hautalan ja Kemilän kuvituksissa on paljon sellaisia kuvia, jotka voisivat sopia hyvin lajitunnistusoppaaseen tai muuhun luontokirjaan. Heikki Simola (2008, 27) huomauttaa, että luontokuva pystyy esittämään sellaisiakin luonnon yksityiskohtia ja hetkiä, jotka muuten jäisivät ihmiseltä näkemättä. Valokuva toi Simolan mukaan esille "luonnon koko kirjon" ja valokuvaa on käytetty myös luonnonsuojelun välineenä. *Puukansan tarinan* kolmannen kuvitusversion tehnyt Hannu Hautala on tunnettu luontokuvaaja, joka on monilla teoksillaan osallistunut luonnonsuojelulliseen keskusteluun ja vaikuttamiseen. (Simola 2008, 27–28.)

# 5 Puukansa rajana, periferiana ja keskuksena

## 5.1 Luonnon ja kulttuurin raja

> Pitkä sorkka-aita ajoi ison kyläkummun kierrokseensa. Se oli aina kuin vihainen hirvas sarvihäkkyrät pystyssä. Se ympäröi koko kylää ja seisoi uskollisena vartiomiehenä metsää ja sen peikkoja vastaan. Sen kierroksessa asui ristikansa ja jumalanviljalla siunatut pellot, mutta aidan ulkopuolella oli suuri erämaa ja villi metsä. (Paulaharju 1939/1953, 74.)

Näin tiukasti kuin Samuli Paulaharjun kirjoittamassa kuvauksessa, ei metsää ja ihmisasumuksia ole erotettu *Puukansan tarinassa*. Lainaus on kuitenkin oiva esimerkki luonnon ja kulttuurin erottamisesta toisistaan. Luonnon ja kulttuurin erillisyys on yksi länsimaista ajattelua voimakkaasti ohjaava kahtiajako. Luonnon ja kulttuurin välillä on raja. Raja tulee hyvin esiin esimerkiksi nykyisessä tavassa puhua luonnossa oleskelun terveellisistä vaikutuksista. Luonto on silloin jokin muusta erillinen alue, josta myös ihminen suljetaan ulkopuolelle. Toiselle alueelle meneminen tuottaa väitteen mukaan hyvinvoinnille positiivisia vaikutuksia, joita oleminen itsessään ei muodosta. Tällaista kahtiajakoa ei kuitenkaan aina ole ollut. Rajan luonteen ymmärtämiseksi selvennän ensin rajan syntyä.

Lynn White (1996) esittää kuuluisassa esseessään "The Historical Roots of Our Ecological Crisis" eron perustuvan kristinuskoon, joka taas on länsimaisen ajattelun pohja. *Raamatun* luomiskertomuksessa ihminen tehdään jumalan kuvaksi hallitsemaan luontoa. Ihminen asettuu luonnon yläpuolelle. Vielä varhaisella keskiajalla luonnontieteilijät lukivat luontoa jumalan antamina merkkeinä ja ihminen oli osa luonnon suurta kokonaisjärjestystä. Näkemys luonnosta oli erityisesti idän kreikkalaisesa kirkossa enemmän taiteellinen kuin tieteellinen. (mt., 8–12.)

Dualistinen ajattelu vahvistui keskiajalla, Raymond Williamsin (2003, 48–54) mukaan 1600–1700-luvulla. Tieteen kehityksen myötä syntyi uusi, kriittinen luontonäkemys, joka jakoi todellisuuden kahdeksi erilliseksi alueeksi. Monoteistinen jumala nousi keskiajalla "ensimmäiseksi absoluutiksi", jolle luonto oli palvelija ja edustaja, siis alisteinen. Uudenaikaisen näkemyksen mukaan ihminen ei ollut osa luontoa, vaan luonto oli ulkoinen alue, jota ihminen rationaalisena olentona tutkii, muokkaa ja hallitsee (White 1996, 3–8). Länsimainen näkemys kahtiajaosta levisi ympäri maailman tieteellisesti hallitsevaksi ajattelumalliksi, koska tiedettä kirjoitetaan nykyään

länsimaisten normien mukaan niissäkin maissa, joissa vielä ennen keskiaikaa oli omat tieteelliset perinteensä. (mp., ks. myös Nöth 1998, 336.)

Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa tutkitaan, miten dualistinen ajattelumalli näkyy kirjallisuudessa. Laajemmassa mittakaavassa ekokriittinen kirjallisuudentutkimus on osa posthumanistista ajattelua. Posthumanismi kyseenalaistaa ja purkaa humanismin antroposentrisiä eli ihmiskeskeisiä perusolettamuksia, kuten juuri dualistisia näkemyksiä ihmisen ja eläimen, mielen ja ruumiin tai luonnon ja kulttuurin kahtiajaosta. Williamsin (2003, 60) mukaan luonnon ja kulttuurin kategorisesta erottamisesta seuraa ongelmia, koska luonto ilman ihmistä ei ole enää luonto "missään täydessä ja todessa mielessä". Yksinkertaistaen sanottuna esimerkiksi ympäristöongelmien nähdään johtuvan ihmisen hallitsijan asemasta ja erillisyydestä luontoon nähden. Humanistinen, rationalistinen projekti on tuottanut suuria saavutuksia tieteen ja teknologian alalla, mutta toisaalta se on johtanut juuri esimerkiksi ympäristöongelmiin. Siksi posthumanistisessa suuntauksessa halutaan etsiä vaihtoehtoja vallitsevalle antroposentriselle maailmankuvalle.

Humanistisessa ajattelussa historia koostuu ihmisen teoista, koska ihminen on kaiken keskus. *Puukansan tarinassa* kuvataan pitkää ajanjaksoa luonnon kannalta, ei ihmisen. Tällaisessa esityksessä luonnolla on historiassa yhtä tärkeä osa kuin ihmisellä. Historiankuvauksen osalta *Puukansan tarinaa* voisi kutsua posthumanistiseksi historian kuvaukseksi. Posthumanismissa ihminen ei kuitenkaan määrity vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen, kuten *Puukansan tarinassa* aiemmin esittämäni tulkinnan mukaan erityisesti tarinan lopussa käy. Siksi raja on edelleen olemassa, paitsi tarinassa, niin erityisesti teoksen kulttuurisessa kontekstissa.

*Puukansan tarinassa* jo pelkkä metsän nimittäminen puukansaksi aktualisoi kysymyksen rajan paikasta. Puut kansana erottautuvat muusta luonnosta lähemmäksi kulttuuria ja toimivat siten rajana. Lotmanin (1990a, 131) mukaan raja on osa sekä sisäpuolta että ulkopuolta. Se yhdistää ja erottaa. Rajan sisäpuoli on harmonisesti järjestäytynyt, turvallinen, tuttu, oma, meidän, kun taas ulkopuoli on heidän, toinen, vihamielinen, vaarallinen ja kaoottinen. Eri sivistysasteiset kansat ympäri maailmaa ovat kuvanneet oman ja vieraan välistä eroa hyvin samalla tavoin, edellä mainittuja piirteitä mainiten. (Lotman 1990a, 131; 136.) Yhtälailla piirteet kuvaavat luonnon ja kulttuurin eron esittämistä, jossa luonto nähdään usein villinä ja kaoottisena, kulttuurin ulkopuolisena alueena. Lotman tutki rajan toimintaa lähinnä eri kulttuurien välillä, ja kulttuurisemiotiikassa rajan käsitettä onkin käytetty lähinnä kahden eri kulttuurin välisen eron hahmottamiseen. *Puukansan tarinassa* metsän puista on tehty kansa ja tekstissä kuvataan

luonnon merkkijärjestelmiä, joten tässä tapauksessa luonto samaistuu kulttuuria vastaavaksi merkkijärjestelmien systeemiksi.

Metsä mielletään usein luonnontilaksi, luonnolliseksi, mutta kuten Yrjö Sepänmaa (1994) ja Prisca Augustyn (2013) huomauttavat, metsä on harvoin luonnontilainen. Suurin osa metsistä on kulttuurimetsiä, joita ihminen on muokannut harvennuksin, hakkuin ja istutuksin. *Puukansan tarinassa* ihmisen vaikutus on jo alussa valtava, kun metsästysreissulla ollut ukko sytyttää metsäpalon. Luonnon ja kulttuurin rajan hämärtää kysymys siitä, voidaanko metsässä eläneen ihmisen vaikutusta pitää kulttuurisena: nähdäänhän ihminen luonnon ja kulttuurin kahtiajaossa rajana. Rajana toimivan elementin, tässä tapauksessa ihmisen, kuuluminen vain toiseen alueeseen onkin mahdotonta.

Rajaa voi kuvata semiotisoinnin kuumaksi pisteeksi. Vieraasta tehdään siinä oman merkkijärjestelmän osa, ulkopuolisesta tulee sisäpuolista (Lotman 1990a, 136–137). *Puukansan tarina* teoksena voidaan nähdä tällaisena rajana, koska se selittää luonnon toimintaa kulttuurin kielellä. Luonnon kuvauksella ihminen kultturisoi luontoa, mutta toisaalta rakentaa kulttuuria luomalla tekstin. Ihminen on aina raja, koska ihmisen voidaan nähdä kuuluvan samaan aikaan luontoon ja kulttuuriin. Puukansan toimiminen rajalla selviää tarkemmin dialogin käsitteen avulla.

## 5.2 Dialogi luonnon ja kulttuurin välillä

Raja käy aina dialogia kulttuurin ja ei-kulttuurin välillä. Kommunikaatio perustuu kaksisuuntaisuuteen, ei yksipuoliseen omaksumiseen. Dialogin syntymiseksi molempien osapuolien on oltava tietoisia viestistä. Jotta viesti tulee ymmärretyksi, osapuolten on pystyttävä ylittämään semioottiset esteet. Dialogi on mahdotonta sellaisten osapuolten välillä, joilla ei ole yhteistä kieltä. Kommunikaatiotilanteessa osapuolet pyrkivät käyttämään toistensa kieltä tullakseen ymmärretyksi. (Lotman 1990a, 143.)

Analyysissani olen asettanut puukansan rajaksi, josta dialogisuus suuntautuu molempiin suuntiin. Kulttuurisemiotiikan käsitteen mukaisessa dialogissa ei siis ole kyse vain ihmisen ja puukansan välisestä dialogista, vaan myös puukansan ja muun luonnon suhteesta. Miten puukansa on yhteydessä kulttuuriin, miten toisaalta ei-kulttuurin ja luonnon suuntaan? Miten ihminen kääntää luontoa kulttuuriksi?

Tarinan kertoja kääntää luonnosta luetut merkit tarinaksi. Luonnosta tulee kulttuurisen kuvauksen kohde. Metsäpalon jälkeen metsä kasvaa paikalle itsestään ja tarinan aikana ihmisen vaikutus metsäluontoon on olematon ennen lopun käännettä. Lopussa metsänhoidolliset toimenpiteet ja hakkuut ulottuvat vanhan paloaukean alueelle. Puun merkitys muuttuu ei-kulttuurisesta oliosta kulttuurin rakennusaineeksi. Tällöin puukansa ylittää fyysisestikin rajan luonnosta kulttuuriseksi materiaaliksi. Siirtymä on tosin tapahtunut vähitellen, kun puita ovat ensin käyttäneet metsässä asuneet harvat ihmiset, sitten hieman laajemmassa mittakaavassa tietä rakentavat työläiset (P, 136–137). Siirtymä kuvastaa rajan ylittämistä, joka ei tapahdu hetkessä yhtenä muutoksena, vaan hitaasti ja vaiheittain. Esimerkissä osasta luontoa tulee osa kulttuuria, mutta muutoksen tapahtumiseksi sen on toimittava rajalla, ikään kuin käännyttävä ja muututtava toisen alueen osaksi. Mutta jos dialogi on kaksisuuntaista, mitä luonto saa kaksisuuntaisessa vuorovaikutuksessa? Tapahtuuko dialogia oikeasti? Kukaan ei ole kuulemassa, onko siis kommunikaatiota?

Kertoja esittää *Puukansan tarinassa* metsän olemusta pohtivia kysymyksiä, mutta puukansa ei koskaan vastaa. Metsän kuvaaminen kansaksi viittaa oman kulttuurin omaavaan toimijaan, mutta metsä ei kuitenkaan vastaa eikä keskustele annetuista nimityksistä tai suoritetuista toimista, jolloin dialogi jää osin yksipuoliseksi ei-kulttuurisen semiotisoinniksi. Lotmanin (1990a, 140) mukaan semiotisointi tapahtuu niinpäin, että ei-kulttuurista tehdään osa kulttuuria. Koska puukansa ei voi keskustella kulttuurin kanssa ja siten muokata ja käyttää sitä, sen asema rajana kyseenalaistuu. Dialogia syntyy vain ihmisen aloitteesta. Ihminen voi kyllä tehdä luonnosta osan kulttuuria esimerkiksi taiteellisella kuvauksella tai käyttämällä puuta kulttuurisissa toimissaan ja rakentamisessa, mutta voiko luonto tehdä ihmisestä osan metsää? Osin näin tapahtuu siinä, että kirjan alkupuolella metsässä asuvia ihmisiä voi pitää kulttuurin ulkopuolisina. Ulkopuolisuuden nimittävä tekijä on nimenomaan metsä asuinpaikkana.

Jos dialogia ei ole tai se jää puutteelliseksi, voiko puukansa ylipäätään olla raja? Lotmanin (1990a, 140) mukaan jotkut asiat jäävät aina kulttuurin ulkopuolelle. Hän mainitsee esimerkissään rosvon, joka asuu epätilassa, metsässä. Kuitenkin metsän nimeäminen puukansaksi ja rinnastaminen muiden kansojen joukkoon tekee puukansasta ihmiselle rinnasteisen. Tutkin kansa-sanan merkitystä *Nykysuomen sanakirjasta* (1980) ja eri tietosanakirjoista. Kaikille kuvauksille oli yhteistä kansan mieltäminen ihmisjoukoksi. *Nykysuomen sanakirjan* mukaan kansa on ”ihmisryhmä, joka tapojen laitosten ja yhteisten vaiheiden, us. myös kielen puolesta muodostaa oman, ympäristöstään eroavan kokonaisuuden; poliittisessa mielessä jnk valtion

alueella asuva väestö". Kansalla voidaan viitata myös jonkin alueen asukkaisiin. Aiemmin kansa on tarkoittanut luokkien ulkopuolista väestöä. (*Nykysuomen sanakirja* svp. kansa.) Koska ihminen ei asu epätilassa, ei puidenkaan kansoittamaa aluetta voi kansa-nimityksen perusteella kutsua epätilaksi. Kansoitettuna metsäalue vertautuu kulttuurin alueeseen.

Kansalaisuutta ja samalla ihmismäisyyttä vahvistavat muut personifioivat ilmaisut sekä metsän toimintojen esittäminen tekoina, eikä itsestään tapahtuvina toimintoina. Puukansa tuodaan näiden keinojen avulla lähelle ihmiskansamaisuutta, mutta *Puukansan tarinan* kertoja huomauttaa, että kulttuurisella tiedolla luonnosta on rajansa. Puusta voidaan tietää paljon, mutta ei sittenkään kaikkea, jolloin puuta kansalaisenakaan ei voi rinnastaa samanlaiseksi rajaksi ihmisen kanssa:

> Tieteen edistyessä metsän fysiologia, puun rakenne, elämä ja kasvu selvitettäisiin yhä tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin. Kuitenkin suuri puu metsän kumpareella tulisi aina olemaan arvoitus, umpimielinen, sulkeutunut elävä olento... (P, 55.)

Tässä kertojan pohdinnassa oletetaan implisiittisesti, että puun täytyisi pystyä kertomaan itsestään tai jos ei kertomaan niin muuten ilmaisemaan itseään, jotta jokin sen perimmäinen ominaisuus tai olemus voitaisiin ymmärtää. Arvoitus pitäisi pystyä kääntämään luonnolliselle kielelle, kuten puun fysiologia ja rakenne voidaan kuvata, jotta se tulisi ihmiselle käsitettäväksi. Dialogia ei synny, kun yhteistä merkkijärjestelmää ei ole. Ainoaksi mahdollisuudeksi jää, että puukansan kulttuurin ja luonnon välinen kommunikaatio tapahtuukin jonkin muun merkkijärjestelmän kuin luonnollisen kielen kautta. Taiteen eri muodot voivat olla mahdollinen ratkaisu.

Taiteen suhde luontoon on erilainen kuin luonnollisen kielen, kuten esimerkiksi Kalevi Kull (1998, 355) havainnollistaa kuvaamalla luonnon tasoja nollasta kolmeen. Niinpä taiteen kielellä voidaan kertoa luonnosta tavalla, johon luonnollinen kieli yksistään ei pysty. Puukansan tarinan kertoja mainitsee mahdollisuudeksi sadun (P, 55) ja ennustaa samassa kohdassa, ettei tieteen kautta saada tietää tunteeko puu. Samoin kuin taiteen kieli on tieteen kielikin toisen asteen mallintava systeemi, jonka avulla luonnosta kerrotaan eri tasolta kuin pelkällä luonnollisella kielellä. Taidetta ja tiedettä yhdistävänä teoksena *Puukansan tarinan* kerronta voi tavoittaa luonnon olemuksesta enemmän kuin pelkkä luonnollinen kieli. Ekokriittisen tutkimuksen piirissä on pohdittu luonnollisen kielen rajallisuutta (ks. luku 4.1), mistä tieteellistä keskustelua olisi hyvin mielenkiintoista laajentaa tarkastelemaan taiteellisen luontokuvauksen ulottuvuuksia ja rajoja.

## 5.3 Valokuva luonnon ja kulttuurin rajana

Valokuvantutkija Andre Bazinin (1941/1983, 182) mukaan valokuva vaikuttaa katsojaan samoin tavoin kuin luonnollinen ilmiö. Jos valokuvalla on tekstiä tai piirrosta suorempi yhteys luontoon, voisiko se olla myös luonnon keino käydä dialogia kulttuurin kanssa? Bazin edustaa vanhempaa valokuvatutkimusta, jossa korostui valokuvan todistusvoimaisuus ja todenmukaisuus (myös Barthes 1980/1985). Indeksisenä ja metonyymisenä esityksenä valokuva on nähty osana luontoa (Seppänen 2001, 152–155, 204).

Toisaalta valokuva ei voi syntyä ilman kuvaajan toimintaa. Kuvaaminen on kulttuurista vaikutusta ja toimintaa, joten myös kulttuuri on valokuvassa läsnä. Bazinin (1941/1983, 182–183) mukaan valokuva on objektiivinen, ja valokuvaaja valitsee vain ilmiön, "orientoitumisen ja pedagogiikan". Valokuvaajan persoonallisuus ei ole mukana samassa mielessä kuin maalaustaiteessa. Piirros on aina taiteilijan näkemys, jossa kohteen lisäksi olennaista on tyyli, kun taas valokuvaa pidetään jäljennöksenä todellisuudesta. Bazinin mukaan valokuvan objektiivisuus johtuu sen mekaanisuudesta, automaattisuudesta ja luonnonkaltaisuudesta. Luonto tekee valokuvan, joten valokuva on yhtä erehtymätön kuin luonto. Bazin ei kuitenkaan kiistä sitä, että valokuva on inhimillisen toiminnan tulos ja liittyy siten kulttuurin piiriin. Valokuva ikään kuin halkeaa luontoon ja kulttuuriin. Tämä hahmotustapa löytyy monilta muiltakin valokuvatutkijoilta, joten luonto-kulttuuri-jako on ollut yksi keskeinen valokuvan hahmotusta määrittävä jako. (mp.)

1900-luvulla kirjoitetuissa valokuvaa koskevissa esseissä ja tutkimuksissa toistuvat kuvaukset valokuvasta dokumentaarisena, todistusvoimaisena, objektiivisena ja "luonnollisena". Digitaalisen kuvan aikana, 2000-luvun puolella, nämä ominaisuudet eivät ole olleet enää itsestään selviä. Siksi Roland Barthesin ja Bazinin esseiden kohdalla tuntuukin erikoiselta, miten vahvasti teksteissä painotetaan näitä ominaisuuksia. Valokuvan tulkitsemisessa digitaalisen ajan myötä tapahtuneet voimakkaat muutokset eivät aikanaan koskeneet *Puukansan tarinan* vuosina 1990 ja 1995 tehtyjä valokuvakuvituksia, joita tässä tulkitsen Bazinin ja Barthesin ajatusten avulla. Digiaikana Eero Kemilän ja Hannu Hautalan kuvittamia teoksia lukevan tulkinta voi kuitenkin olla erilainen kuin Bazinin ja Barthesin ohjaama, koska kuvien katsoja ei enää odota valokuvilta samanlaista dokumentaarisuutta ja suoraa todellisuuden kuvausta kuin aiemmat valokuvan tulkitsijat. (ks. Seppänen 2001, 150–152.)

Valokuvan yhteys molempiin alueisiin tekee siitä rajan luonnon ja kulttuurin alueiden välille. Kulttuurisemiotiikassa raja tarkoittaa nimenomaan kohtaa, jossa kaksi aluetta ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Barthesin valokuvan olemusta pohtivassa teoksessa *Valoisa huone* (1980/1985) toistuva, kantava ajatus on, että valokuva on todiste kohteen läsnäolosta kuvaushetkellä, eikä valokuvauksessa voida kiistää, etteikö kohde olisi ollut paikalla. Valokuva kantaa aina referenssiään, todistaen, mitä on ollut. Valokuvan suhde luontoon on siten erilainen kuin kirjallisen tekstin. Semiootikko Kalevi Kullin (1998, 354–359) esittämän mallin mukaan luontoja ja sen representaatioita voidaan kuvata tasoilla nollasta neljään. Nolla-luonto on luonto itsessään. Ensimmäinen luonto on luonto sellaisena kuin me sen näemme. Bazinin ja Barthesin näkemysten mukaan valokuva esittää luontoa juuri ensimmäisenä luontona. Kirjoitettu teksti, samoin kuin piirroskuva, taas ovat kolmatta luontoa, joka on tulkinta siitä, miten näemme luonnon, kuvaus luonnon kuvasta. Valokuvissa esiintyvä metsä on oikeasti (ollut) olemassa, kun taas kaunokirjallisen tekstin kuvaama metsä on kuvitteellinen konstruktio. Kirjallinen metsä jäljittelee todellisuutta, mutta ei kuitenkaan kuvaa samaa reaalista metsää kuin valokuvat, sillä kolmannen tason luonto on tulkinta toisesta luonnosta, joka jo itsessään on tulkinta ensimmäisen tason luonnosta. (mt., 355.)

Huovisen teoksista valokuvakuvitus on myös *Kylän koirissa* (1962). Kantolan (2014, 106) mukaan kuvituksen ansiosta teoksessa päästään "hienosyiseen eläimen kokemuksen kuvaukseen", joka auttaa osallistumaan eläimen elinympäristöön. Sama funktio voidaan nähdä olevan myös puiden kohdalla *Puukansan tarinan* kuvituksella: kuvien avulla lukija saa tietää, miltä tekstissä kuvatut lajit ja yksityiskohdat näyttävät. Valokuvissa tulee myös esille kokonaisuuksia eri tavalla kuin Polameren piirroskuvituksessa. Valokuvakuvitukseen verrattuna metsän eliöt näyttäytyvät Polameren piirroksissa toisistaan irrallisempina, sillä valokuvissa näkyy aina metsän muuta kasvustoa taustana. Toisaalta piirroskuva korostaa tekijän valitsemia kohteita ja voi esittää kohteesta olennaisen. Kadri Tüür (2004, 158) huomauttaa, ettei mikään kuvaus voi kuitenkaan koskaan olla kopio todellisesta ympäristöstä. Valokuvakin tavoittaa luonnosta vain palan. *Puukansan tarinassa* teksti ja kuva toimivat yhdessä täydentäen toisiaan ja tuottaen merkityksiä yhdessä. Kahden valokuvateoksen kymmenillä kuvilla on jokaisella omanlaisensa suhde tekstiin ja merkityksen luomiseen kokonaisuudessa, mutta koska niitä ei ole tässä mahdollista käydä läpi yksityiskohtaisesti, olen yrittänyt löytää muutaman kuvaavan esimerkin siitä, miten valokuvat teoksessa osallistuvat dialogisuuden syntymiseen.

Ilman tekstiä kuva ei asettuisi tekstin sisältämään kontekstiin. Kemilän kuvittamassa teoksessa on osassa kuvia käytetty kuvatekstejä, jotka nimeävät pääosin kuvan kohteita, kuten kasvilajeja, tai lyhyellä lauseella kertovat tapahtuman, joka Huovisen tekstissä liittyy kuvaan. *Puukansan tarinassa* käytetyt valokuvat sopisivat hyvin biologian kirjaan tai lajitunnistusoppaaseen.

Huovisen kaunokirjallinen teksti tuottaa valokuville uusia merkityksiä, joita ei voi suoraan tulkita pelkästä kuvasta. Kertojan pohdinnat puiden kokemusmaailmasta ja tulkinnat eliöiden kokemuksista näyttävät kuvien kohteet aivan eri valossa kuin faktatekstissä. Salaperäiset, tavoittamattomat ulottuvuudet päällisin puolin tutussa metsässä tekevät metsästä saavuttamattoman, vieraan ja kaukaisen. Esimerkiksi Hautalan kuvituksessa sivulla 117 on koko sivun kokoinen kuva muutamasta männystä ja kuusesta sinistä taivasta vasten. Yksi männyistä on kelottunut. Viereisen sivun tekstissä kertoja luo tiiviin katsauksen edellisen sadan vuoden tapahtumiin, mikä tekee kuvan puista kokeneisuuden ja vanhuuden edustajia. Kahden kappaleen tekstillä kertoja liittää niihin kertomuksen, historian, jota katsoja ilman tekstiä ei tuntisi. Konnotatiivinen merkitys tekee puista kunnioitusta herättäviä, vanhuudessaan arvokkaita eliöitä. Itse asiassa niiden kertomusta on kuvasivulle mennessä rakennettu teoksessa jo 116 sivun verran, joten vain kahden kappaleen sisältö ei luo kuvan sisältämää merkitystä. Kuvien tulkintaan vaikuttaa koko teoksen teksti, ja myös kuvan jälkeen tuleva teksti voi muuttaa kuvan merkitystä (ks. Tüür 2004, 160–165.) Hautalan kuvittaman teoksen sisäkansissa on koko aukeaman kokoiset kuvat mäntymetsästä. Niiden tulkinta rakentuu koko teoksen tekstistä, ja sisäkansien kuvat saavat hyvin samanlaisia merkityksiä kuin sivun 117 kuva.

Kunnioitusta herättävänä, tavoittamattoman etäisenä puujoukkona valokuva ei välttämättä tiivistä lukijan kosketusta luontoon, kuten ympäristötekstin tavoitteena on. Toisaalta teksti herättää valokuvan esittämän ympäristön eloon. Hautalan kuvittaman teoksen sivulla 37 on kuva kuusen juurelta. Etualalla kasvaa sieniä ja kuusen takana näkyy varvikkoa ja lisää puita. Aukeaman tekstissä kuvataan biologisen termein kasvien elinolosuhdevaatimuksia ja ravinteiden tarpeita. Tekstissä kiinnitetään huomiota myös sienten ja puiden suhteisiin sekä maanalaiseen elämään. Mikään näistä ei näy kuvassa. Pelkän valokuvan avulla havainto metsästä jää näköaistin varaan, mutta teksti laajentaa kokemusta lähemmäksi autenttista metsässä oloa kuvaamalla metsän hajuja ja maan tuntua kylkeä vasten:

> Ihminen, joka mättäällä levähtäessään haistoi sammalikon ja varvuston ummehtuneen tai happamenraikkaan tuoksun, tervaskannon elähdyttävän hajun ja lahon puun

> mynnähtäneen leyhäyksen ja tunsi kylkensä alla maan kylmyyden ja kosteuden, ei paljoakaan tiennyt maanalaisesta elonkamppailusta. (Huovinen 1984/ 1994, 36–37.)

Kokemus on kuvattu ihmisen näkökulmasta, mutta silti kertoja etäännyttää itsensä siitä mainitsemalla, ettei mättäällä levähtävä ihminen lopulta tiedä juurikaan maanalaisesta elämästä. Ihminen tavoittaa metsän omilla aisteillaan, mutta toisaalta suuri osa metsästä jää tuntemattomaksi. Etäännyttämällä ja arvokasta kunnioitusta rakentamalla, toisaalta kokemuksellisuuden ja todenmukaisuuden kautta valokuvat luovat teoksessa lukijan ja kuvatun luonnon välille keskustelevan yhteyden siitä, mikä on tulkitsijan suhde kuvattuun ja toisaalta siitä, mitä aistit voivat luonnosta tavoittaa.

Yksin valokuvan toiminen rajana ja dialogin välineenä luonnon ja kulttuurin välillä ei ratkaise tutkimuskysymyksen ongelmaa siitä, miten puukansa *Puukansan tarinassa* määrittää kulttuurin ja luonnon rajaa. Teksti ja valokuva ovat keskenään kommunikatiivisessa suhteessa, kun ne muodostavat teoksen kokonaisuuden. Koodittomana (Barthes 1986, 199) ja luonnon kaltaisena (Bazin 1941/1983, 182) valokuvan merkitykset eivät synny ilman kieltä. Valokuvien ja tekstin suhteen tarkempi analyysi vaatisi laajempaa pohdintaa eri merkkijärjestelmien suhteesta ja intersemioottisesta kääntämisestä. Tutkimuksen pääkohteeni on kuitenkin Seppo Polameren piirroskuvin kuvittama versio, joten en lähde laajemmin analysoimaan valokuvien sisältöä. Valokuva toimii rajana eri tasolla (lukija–luonto, tekstin ja kuvan suhde) kuin mihin tutkimuskysymykseni keskittyy. Vasta kieli antaa kuville tämän tietyn merkityksen, joten se on teoksessa ensisijainen merkkijärjestelmä luonnon ja kulttuurin rajan kuvaamisessa.

## 5.4 Periferian ja keskuksen paikka *Puukansan tarinassa*

Kulttuurien välisiä suhteita kuvaavat kulttuurisemiotiikassa keskustan ja periferian käsitteet. Keskusta on hallitsevaa kulttuuria, kun taas periferia sijaitsee lähempänä semiosfäärin rajaa. Keskustan muodostavat vahvasti strukturoituneet kielet, joista luonnollinen kieli on keskeinen. Periferia on epäjärjestäytyneempää, fragmentaarista aluetta. Kulttuuri muodostuu suhteessa aina toisiin kulttuureihin keskustan ja periferian dialogina. (Lotman 1990a, 131–150.)

Periferistä on esimerkiksi uudistuva kieli tai avantgardistinen taide, joilla ei ole vakiintunutta muotoa. *Puukansan tarinassa* periferiaksi voidaan ajatella metsä ja puukansan kulttuuri, koska luonnollisella kielellä tavoitellaan vieraan olemusta ja pyritään tekemään se tutuksi. Keskustalle on ominaista maailman näkeminen jäsentyneenä. Keskusta pyrkii myös

luomaan kulttuurin kielten kielioppeja, kuten vakiinnuttamaan lakitekstin muodon tai luokittelemaan kaunokirjalliset tekstit lajeiksi. (Lotman 1990a, 131–150.) *Puukansan tarinassa* kerrotaan puiden rakenteesta ja toiminnasta solutasoa myöten. Niiden toiminta pyritään siis selittämään tieteelliseksi malliksi. Koska periferialle on ominaista, ettei sen alueeseen kuuluvia ilmiöitä voida vakiinnuttaa kieliopeiksi niiden rakenteellisen heikkouden vuoksi, jää puukansankin kohdalla jotain tavoittamattomaksi:

> Tieteen edistyessä metsän fysiologia, puun rakenne, elämä ja kasvu selvitettäisiin yhä tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin. Kuitenkin suuri puu metsän kumpareella tulisi aina olemaan arvoitus, umpimielinen, sulkeutunut elävä olento... (P, 55.)

Luonnon tulkitseminen periferian alueeksi on perinteiden ja länsimaisten ajattelumallien ohjaama luenta. *Puukansan tarinassa* metsä on kuitenkin kuvauksen keskeisenä kohteena ja olemassa ennen ihmisen tuloa. Robert Pogue Harrison (1992, 3–13) huomauttaakin keskiaikaisen historioitsijan Giambattista Vicon teosta *New Science* (1725) mukaillen: "Tämä oli ihmisten instituutioiden järjestys: ensin metsät, sen jälkeen majat, sitten kylät, seuraavaksi kaupungit ja lopulta akatemiat." Metsät ovat kuitenkin muuttuneet historian aikana keskustasta periferiaksi, tai pikemminkin raja keskustan ja periferian välillä on kadonnut (Harrison 1992, 245). Harrisonin mallinnuksen mukaan kylät ja kaupungit ovat aina sijainneet metsään tehdyllä aukolla. Asutuskeskuksen kasvaessa metsä on etääntynyt koko ajan kauemmaksi ytimestä ja tullut siten periferisemmäksi. (mp.) *Puukansan tarinassa* ei edetä kuvauksessa tällaiseen aikaan asti, eikä metsää kuvata lainkaan kaupungista käsin. Kun kuvaus lisäksi on metsäkeskeistä ja tarinassa esiintyvät ihmiset tulevat kuvatulle alueelle jostain alueen ulkopuolelta, olisi kovin latistavaa tulkita *Puukansan tarinan* metsän edustavan periferiaa vain koska niin on kirjallisuudessa usein tehty.

*Puukansan tarinan* juonen kulku on Harrisonin mallin mukainen. Alussa metsä on keskus. Kulttuurinen aines (kieli, ihminen, yhteiskunta) tulee sen alueelle ulkopuolelta. Suurimman osan teoksesta deiktinen keskus pysyy paloaukean maastossa ja ihmisiä kuvataan siltä osin kuin heitä sattuu alueella kulkemaan. Kuvauksen keskipisteenä toimii "mallimänty", jonka kehitystä erikseen seurataan. Historialliset merkkitapaukset näyttäytyvät metsästä katsoen toissijaisilta. Kertoja viittaa Napoleonin Egyptin-retkeen ajoittaakseen ensimmäisten männyntaimien ilmestymisen paloaukealle. Ensimmäisen maailmansodan aikana suuri historiallinen konflikti ei vaikuttanut metsän elämään:

> Kun miljoona-armeijat kamppailivat juoksuhautojen ja kranaattikuoppien rikkomassa maassa savun ja räjähdysten alla, niin täällä pääskyset lensivät liverrellen suolampien

> rantavesien päällä, käet kukkuivat ja hyönteiset hurisivat auringonlaskun aikaan puiden latvoissa. (P, 132.)

Metsä sijaitsee kaukana "ihmisten ilmoilta" (P, 124). Lotmanin (1990a, 141) mukaan keskustassa tapahtuvat asiat ovat neutraaleja ja normaaleja. Metsän tapahtumat näyttäytyvät juuri sellaisina verrattuna muualla tapahtuvaan ihmisen toimintaan. Miljoona-armeijoiden, kranaattikuoppien ja räjähdysten ei ainakaan toivoisi edustavan normaaliutta ja neutraaliutta. Metsän suhde ihmisten alueen tapahtumiin on juuri sellainen, jollaiseksi Lotman (mp.) kuvaa keskustan suhdetta periferiaan: keskustasta katsoen periferia "yksinkertaisesti on" (*simply exists*).

Sotatoimet eivät kosketa puukansaa, mutta kuvauksen keskus pysyy edelleen metsässä, vaikka toisaalla tapahtuu puukansan tulevaisuuden kannalta merkittäviä asioita:

> Mutta eipä puukansa tiennyt, että pahin vihollinen jo hioi kirveitä. Ihmiskansa oli käynyt läpi teollisen vallankumouksen ja keksinyt sahalaitoksia ja paperikoneita. Puufirmojen ensimmäiset tiedustelijat olivat käyneet jo tällä salolla ja he olivat kertoneet tirehtööreille, että siellä on mahtavia männikkökankaita, vaikka kuinka paljon... (P, 122.)

Kulttuurin kehitys tapahtuu tässä esimerkissä aivan muualla, toisessa tilassa. Tarinan aikana metsä kuitenkin suljetaan yhä vahvemmin kulttuurin piiriin. Ensin nimetään alueelle metsänvartija, myöhemmin tulevat metsänhoitajat ja puutavaramiehet. Keskus saa koko ajan enemmän vaikutteita periferiasta ja vähitellen periferiasta tulee osa keskustan olemusta. Vähitellen keskusta ja periferia vaihtavat kokonaan paikkaa, kun ihminen ottaa metsän alueita hallintaansa. Hallinta tapahtuu hakkaamalla, mutta myös suojelemalla (P, 129–158). Metsästä tulee lopuksi kulttuurisen toiminnan resurssi. Fyysisesti se on resurssi tarjoamalla rakennus- ja polttoainetta, mutta kulttuuriseksi varannoksi ja toiminnan kohteeksi voidaan kutsua myös perustettua suojelualuetta.

Koska metsä oli keskusta ja olemassa ennen kulttuuria, kyseenalaistuu kulttuurin ensisijaisuus. *Puukansan tarinassa* ei kuulla metsän ääntä puiden puheena tai kokemuksina, eikä dialogia perinteisessä mielessä luonnollisen kielen kautta synny. Tapahtumia, kehitystä ja toimintaa esittämällä teoksen kertoja kuitenkin hahmottelee rajaa luonnon ja kulttuurin välillä. Luonto ja kulttuuri ovat tavallaan erillisiä, mutta kuitenkin sekoittuneet. Niiden erottaminen toisistaan on mahdotonta. Metsä nimetään ihmisen perustamaksi. Toisaalta metsän kehitys ja eri eliöiden elämä siellä tapahtuvat tulipalon jälkeen täysin ihmisestä riippumatta. Puut esitetään ihmiskansaan rinnastettavana joukkona, eikä esimerkiksi ihmisen tunteita peilaavana tai suojaisana paikkana, kuten kirjallisuuden perinteessä on pitkään tehty. Nämä kolme näkökulmaa ovat nähdäkseni *Puukansan tarinan* keskeisimmät antroposentristä maailmankuvaa

kysenalaistavat piirteet. Antroposentrisen maailmankuvan kyseenalaistaminen on Huovisen tuotannossa esillä laajemminkin kuin vain metsäkuvauksen kautta. Huovinen on tuotannossaan käsitellyt monin erilaisin keinoin ja eri näkökulmista eläinten ja ihmisten suhdetta ja samankaltaisuuksia. Etualaistamalla eläimiä ja kasveja ihmiseen nähden, Huovisen tuotanto laajemminkin kyseenalaistaa ihmiskeskeisen näkemyksen (Kantola 2013, 239; 2014, 107–108).

Edellisessä, merkkijärjestelmiä käsittelevässä luvussa analysoin, miten kertoja *Puukansan tarinassa* "lukee" metsän tarinaa luonnon merkeistä ja kääntää ne luonnolliselle kielelle tarinaksi. Merkkijärjestelmien eritteleminen kertoo keinoista, joilla dialogia voidaan käydä. Samalla tulee esille kielen rajallisuus. Luonnollinen kieli hakee teoksessa rajojaan, toisaalta puukansa pysyy sulkeutuneena, eikä esimerkiksi puhu suoraan lukijalle epäsuorankaan esityksen kautta. Toisaalta yhtä lailla kaunokirjallisessa tekstissä voi jäädä tavoittamatta esimerkiksi henkilöhahmon tai ihmisen olemus. Ero on kuitenkin se, että ihmiset voivat itse kertoa itsestään, mutta luonto ei voi. Kun luonnolle annetaan niin inhimillisiä piirteitä kuin puukansalle (tai muutenkin kirjallisuuden perinteessä inhimillistämisessä), syntyy harha, että voisimme tietää jotain enemmän, koska luonnolla on inhimillisiä piirteitä.

Semiootikko Kalevi Kullin (1998, 350) mukaan ekosemiotiikan tavoite on tutkia, mitä luonto merkitsee ihmiselle ja miten ihminen kommunikoi luonnon kanssa. Luonto jää tässä tutkimusasetelmassa osattomaksi ja passiiviseksi osapuoleksi (Maran 2007, 278). Jotta dialogia voi tapahtua, on molempien osapuolten oltava aktiivisia toimijoita. *Puukansan tarinassa* dialogi muodostuu metsän ja kulttuurin suhteen muutoksessa. Kun suhde nähdään vuorovaikutuksellisena, on luonnollakin aktiivinen rooli muutoksen osapuolena. Ihminen ei voi ymmärtää eläintä tai kasvia niin syvällisesti, että voisi toisintaa sen kokemuksen maailmasta, mutta se että voimme kuvitella ei-inhimillisen kokemuksen ja eläytyä siihen, antaa ihmiselle kyvyn myös esittää sen (Kantola 2014, 106). Vaikka teksti onkin aina inhimillisen kertojan tulkinta, voi luontoteksti, kuten *Puukansan tarina*, toimia tapana antaa luonnolle ääni.

Ympäristötekstin määritelmän mukaan "ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä tapahtumia, vaan on läsnä muistuttamassa lukijaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä" (Buell 1995, 7-8). Luonnon toimiminen keskuksena on kuitenkin poikkeuksellista. Metsä näyttäytyy *Puukansan tarinassa* lopulta ihmistä vahvempana voimana. Tuhosta huolimatta se uusiutuu ja lopun näkymä kuolleen miehen jäännöksistä näyttää, miten ihminen lopulta palautuu osaksi luontoa. Ihminen on tällöin osa luontoa. Hakkuuleimausten tasapainoksi metsää myös suojellaan, jolloin ihminen ei näyttäydy vain tuhoavana voimana, kuten esimerkiksi

ympäristötekstien klassikossa *Silent Springissa* (Carson 1962). *Puukansan tarinassa* keskusta ja periferia eivät pyri tuhoamaan toistensa alueita, vaan aluksi periferiassa olleet ihmiset pyrkivät yhteyteen ja rinnakkaiseloon keskuksen kanssa.

Taiteellisena teoksena *Puukansan tarinan* yksi tehtävä voisikin olla herättää lukijassa kysymys luonnon ja kulttuurin vuorovaikutuksen tavoista, tilasta ja mahdollisuudesta. Timo Maran (2007, 280) huomauttaa luontotekstin tulkinnan olevan riippuvaista ulkoisen maailman tilanteesta. Kun luonnon tilanne muuttuu ja esimerkiksi suuri alue metsää tuhoutuu lukijan kotipaikalla, voi tulkinta tekstistäkin olla erilainen. Näin luontoteksti on Maranin mukaan yhteydessä todelliseen luontoon. Myös Lawrence Buell (2001, 2, 18) tekee ympäristötekstiä määritellessään tekstistä linkin lukijan ja ympäristön välille. Lukija kytkee kuvatun paikan kokemustensa perusteella johonkin fyysiseen maisemaan, ja toisaalta taas ympäristöteksti vaikuttaa lukijan kokemukseen fyysisestä maailmasta. Teos on ikkuna tekstin esittämään maailmaan, joka edelleen on tulkinta todellisesta metsästä.

# 6 Lopuksi

Suomalaisen kirjallisuuden perinteessä metsää kuvattiin 1950-luvulle asti mystifioiden ja symbolisena. Metsä heijasti tarinan tapahtumia ja henkilöiden tunteita. *Puukansan tarinassa* ja Huovisen muussakin tuotannossa metsä on vanhojen kuvaustapojen sijaan itsenäinen, ekologinen systeemi. Karoliina Lummaa (2010) tutki väitöskirjassaan, miten linnut muuttuivat suomalaisessa runoudessa ihmisen tunteiden symbolisoijista konkreettisiksi linnuiksi, joita runoissa alettiin kuvata lintuina itsenään. *Puukansan tarina* edustaa samaa ilmiötä metsäkuvauksen alalla: metsä on teoksessa itsenäinen yksikkönsä, jonka olemusta inhimillinen kertoja tarkastelee.

*Puukansan tarinan* tapainen metsän keskeinen, päähenkilömäinen osa kaunokirjallisessa teoksessa on harvinaista, suomalaisen kirjallisuuden alueella jopa ainutlaatuista. Vaikka metsä on *Puukansan tarinassa* keskiössä, kertoo teos samalla suomalaisten elämästä. Kansankuvaus kertoo usein historiallisista käänteistä, ja siitä on kyse *Puukansan tarinankin* suomalaiskuvauksessa, mutta uudesta näkökulmasta. Teoksen alussa metsässä asuu vain harvoja mökkiläisiä, lopussa taas ollaan siirtymässä kohti metsätalouden aikaa ja puita haetaan kaukaakin korvesta. Ihmisen suhde metsään muuttuu, mikä on teoksen kuvaama historiallinen käänne. Metsän välttämättömyys suomalaisen yhteiskunnan kehityksessä korostaa kulttuurisen kansan ei-kulttuurisia juuria ja yhteyttä luontoon. Riippuvuussuhteessa ihmiskulttuuriin ensisijaisuus luontoon nähden korostuu, mikä on yksi ympäristötekstin määritelmän mukaisista piirteistä.

*Puukansan tarinassa* puukansa-sanaa käytetään metsästä metonymiana ja metaforana. Sanan merkitys ei ole vakiintunut, vaan välillä se viittaa koko metsään, välillä taas ainoastaan puihin. Jälkimmäisessä tapauksessa puut erottuvat muusta luonnosta erilliseksi joukoksi ja niiden inhimilliseksi kuvattu puoli korostuu. Puiden kuvaaminen kansaksi, erityisesti muusta luonnosta erillisenä joukkona, rinnastaa puut ihmiskansoihin, mikä on mielenkiintoista paitsi ekokriittisen luennan kannalta, myös ihmisen ja luonnon välisen rajan määrittelemisen puolesta. Metsän nimeäminen puukansaksi ei ole Huovisen keksintöä, vaan esimerkiksi Samuli Paulaharju kuvasi metsää kansana jo ennen Huovista. *Ihminen on puu* metafora on kirjallisuudessa laajalle levinnyt ja tunnettu rinnastus ja kansaksi kuvaaminen on yksi sen muoto tai laajentuma.

Suuri ero perinteiseen metsäkuvaukseen on, ettei metsä puukansana ole paikka. Puut kuvataan kansalaisiksi, jotka elävät omaa elämäänsä. Puukansalaiset ovat aktiivisia toimijoita. Esimerkiksi metsän kasvu ei vain tapahdu, vaan puukansa suorittaa sen uudisrakentamalla. Puukansa on ihmisistä riippumaton, eivätkä perinteisen historiankirjoituksen merkkitapahtumat,

kuten sodat ja suurmiesten elämät, kosketa puukansaa. Puukansalla kuvataan olevan oma vuosikasvaimiin ja -renkaisiin kirjattu historia. Tiedemaailmassa tällainen vaihtoehtoinen näkemys maailmanhistorian keskeisistä tapahtumista kiinnostaa posthumanistisen alan tutkijoita. Ekokritiikkikin lukeutuu osin posthumanistisiin tieteisiin ollessaan kiinnostunut menneisyydestä juuri luonnon kannalta, ei ihmisen. Puukansan kehityksen riippumattomuus ihmisistä päättyy, kun metsätalouden aika ja hakkuut yltävät tekstissä kuvatulle alueelle. Hakkuiden kohteiksi joutuneiden puiden kuvataan kärsivän. Kansojen välisiä suhteita tarkastellen ihmiskansa käyttää puukansaa hyväkseen ja on valta-asemassa päättämään puukansan kohtalosta. Puukansa esiintyy muissa Huovisen teoksissa juuri metsänkäyttöön kohdistuvan kritiikin yhteydessä. Metsäpoliittisessa pamfletissa *Tapion tarhat* puukansa-sana poikkeaa asiatekstille ominaisesta tyylistä ja korostaa tekstin kantaaottavaa sanomaa.

Luonnon personifioiminen ja ihmisen piirteisiin ja ominaisuuksiin perustuva antropomorfisoiva kuvaus sekä erityisesti pateettisen harhan käsite saavat joissain ekokriittisissä tulkinnoissa negatiivisen välttämättömyyden leiman. Kuitenkin personifioimalla on mahdollista edistää tekstin ympäristöllistä viestiä. Esimerkiksi puiden kuvaaminen puukansaksi rinnastaa puut ihmiskansojen kanssa tasa-arvoisiksi, ihmiskunnan veroisiksi eliöiksi. Ympäristöteksin tavoitteiden täyttämiseksi personifikaatio tai antropomorfisointi voi olla hyvin tärkeä väline luonnon äänen kuvaamiseksi. Tässä yhteydessä mielenkiintoinen kysymys onkin, mitä luonnosta voidaan ylipäätään tietää tai miten sitä voidaan kuvata. Kuvaaminen tapahtuu aina luonnollisen kielen kautta, joka on kulttuurisemiotiikan mukaan ensisijainen merkkijärjestelmä. *Puukansan tarinassa* kertoja kartoittaa rajaa kuvattavan ja kuvaamattomaksi jäävän välillä pohtimalla, mitä puut kokevat ja onko niillä tunteita. Luonnollisella kielellä nämä alueet luonnosta jäävät tavoittamattomiksi.

Neljännessä luvussa erittelin *Puukansan tarinassa* käytettyjä ja kuvattuja merkkijärjestelmiä. Tekstissä kuvataan luonnosta tulkittuja merkkejä ja myös luonnonlakia, mutta niiden kuvaaminen tapahtuu aina luonnollisen kielen kautta. Semiootikko Thomas A. Sebeok (1988) kyseenalaistaa artikkelissaan luonnollisen kielen aseman ensisijaisena merkkijärjestelmänä. Kaunokirjallisena tekstinä *Puukansan tarinan* ensisijainen merkkijärjestelmä on luonnollinen kieli, mutta kuvauskohteen, metsän, kannalta luonnollisen kielen ensisijaisuuden kyseenalaistamisen kautta tulee esille kielen rajallisuus ja luonnon toiminnan kannalta myös tarpeettomuus. Metsässä kaikki toimisi ilman kieltäkin.

Länsimaisessa ajattelussa ja kielenkäytössä luonto ja kulttuuri nähdään kahtena erillisenä alueena. Ekokriittinen ja posthumanistinen tutkimus pyrkivät kyseenalaistamaan ja kumoamaan tätä kahtiajakoa. Kahden alueen välistä rajaa ei ole kuitenkaan määritelty, minkä vuoksi olen tässä tutkielmassa kokeillut kulttuurisemiotiikan käsitteiden mahdollisuutta kuvata alueiden suhteita. Kultturisemiotiikka tutkii ei-kulttuurin semiotisointia kulttuuriksi, mistä luonnon kielellistäminen ja kulttuurinen kuvaus on esimerkkitapaus. Varsinaista rajaa on analyysin jälkeen edelleen vaikea määrittää, mutta kuitenkin helpompi ymmärtää, sillä esimerkkitapauksena *Puukansan tarinan* avulla on osoitettavissa monta syytä (seuraavassa kohdat 1-6) rajan kyseenalaistumiseen ja samalla määrittelyn vaikeuteen. Raja ei ole pysyvä viiva, vaan jatkuvasti liikkuva konstruktio.

Jo Huovisen teoksen nimen tasolla puiden rinnastaminen ihmiskansaan muuttaa luonnon ja kulttuurin suhdetta, kun puut luetaan osaksi kansojen joukkoa (1). Joissain kohdin puut ovat osa metsää, mutta tavallisemmin erillinen joukko metsän muista eliöistä, mikä edelleen tuo ne lähemmäs inhimillistä toimijaa. Esimerkiksi kasvuvaiheessa puita kuvataankin nimenomaan toimijoina. Metsän kuoleman ja alkuperän kohdalla puukansan ja samalla luonnon alkuperä kuitenkin kyseenalaistuu, sillä *Puukansan tarinan* lopuksi kertoja sanoo metsäpalon sytyttäneen miehen perustaneen metsän (2). Puukansa toimii rajana luonnon ja kulttuurin välillä, koska se pystyy kuulumaan samaan aikaan molempiin alueisiin. Sen itsenäisen alkuperän kyseenalaistamisen kautta hämärtyy käsitys siitä, mikä on luontoa, jos metsäkin on ihmisen perustama. Tällöin ihminen voi toisaalta olla osa luontoa, mutta kummin päin vain, käy raja näkymättömäksi, kun alueita on mahdoton erottaa toisistaan.

Tarinan tapahtumien tasolla käy ilmi ihmisen ja kulttuurin riippuvuus metsäluonnosta (3). Jeru Haverinen saa metsästä elantonsa metsästämällä. Myöhemmät kulkijat tulevat kuvatulle alalle ulkopuolelta kulttuurin piiristä, mutta motiivina on puuaineksen saaminen kulttuuristen toimien tarpeisiin. Ilman luontoa ei voisi olla ihmisiä, mikä tekee rajasta luonnon ja kulttuurin välillä keinotekoisen.

Semiotiikan käsitteissä luonnollinen kieli viittaa kielellisen merkkijärjestelmän alkuperään luonnossa. Toisaalta kieli erottaa kulttuurin luonnosta: luonto on alue, joka ei ilmaise itseään kielellisesti, eikä inhimillisellä alueella ole mahdollista kuvailla luontoa muuten kuin kielen kautta. Kuvaamalla luonnon merkkijärjestelmiä kielellisesti kertoja tuo tekstiin toisen alueen merkkijärjestelmät ja ylittää samalla rajan (4). *Puukansan tarinan* kuvitus, erityisesti kaksi valokuvaversiota, on rajan ylittämisessä olemukseltaan erityinen merkkijärjestelmä. Valokuvan on

nähty kuvaavan todellisuutta sellaisena kuin se on ja toimivan samalla rajana kulttuurin ja luonnon välillä, koska sillä on yhteys molempiin alueisiin (5). Valokuvan ja tekstin toimiminen yhdessä luonnon ja kulttuurin suhteen kuvaajana vaatisi vielä tarkempaa erittelyä yksittäisiä kuvia analysoimalla, mutta tässä tutkielmassa olen keskittynyt pääasiassa tekstiin.

Kuudes luonnon ja kulttuurin välistä rajaa määrittävä seikka (6) on *Puukansan tarinassa* tapahtuva keskustan ja periferian suhteen muuttuminen ja paikkojen vaihtaminen. Metsä on kirjallisuudessa tavallisemmin kuvattu toiseutena ja kulttuurin ulkopuolisena alana, mutta *Puukansan tarinassa* metsä on keskusta, jonne kulttuurin vaikutus työntyy ulkopuolelta, eikä toisinpäin. Lopussa metsä on vartioinnin, hakkuiden ja suojelun myötä kokonaan kulttuurin vaikutuksen alla ja periferiasta tulee osa keskustaa: kulttuurisemiotiikan käsittein kuvattuna ei-kulttuurista tulee osa kulttuuria. Suhteen muutoksen voi nähdä luonnon ja kulttuurin valtataisteluna, jossa inhimillinen kulttuuri alistaa luonnon valtaansa, mutta se on nähdäkseni *Puukansan tarinan* kohdalla aivan liian poliittinen ja voimakas ilmaisu. Lopussa raja luonnon ja kultturin välillä on pikemminkin hävinnyt ja kahdesta alueesta on tullut yhtä. Ero häviää niin, että on mahdoton erottaa kumpaan kuuluisivat puut kansana, leimausmiesten perustama suojelualue tai suomättääseen maatuneen metsäpalon sytyttäjän luuranko.

Jo Veikko Huovisen laajan tuotannon alussa ilmestyneessä romaanissa *Havukka-ahon ajattelijassa* kertoja esittää ensimaininnan puukansasta kohdassa, jossa kuvataan Konsta Pylkkäsen ja kahden maisterin tutkimaa metsämaastoa. Puukansamaininnan lisäksi kahdelta sivulta (Huovinen 1952/2002, 191–192) löytyy metsäkuvauksen piirteitä, jotka sopivat luonnehtimaan Huovisen koko tuotannon läpäisevää tapaa kuvata metsää. Tuntematon, etäännytetty ja nimeämätön kertoja tuntuu metsäkuvauksissa olevan läsnä maastossa. Näillä sivuilla ja monissa muissa Huovisen teoksissa kertoja tarkastelee metsänhoidon menetelmiä ja ottaa niihin kantaa. Luonnon kasvuvoima kuvataan valtavaksi ja laajat maisemat sykähdyttäviksi. Toisaalta kertoja tarkentaa keskiöön usein pieniä yksityiskohtia ja huomaamattomia eliöitä. Lajinimiä mainitaan runsaasti ja kaikki ovat yhtä tärkeitä osia kokonaisuudessa. Ihminen osaa ihmetellä moninaisuutta, ilmiöitä ja kauneutta, mutta esiintyy toisaalta myös uhkana metsälle. Nämä kaikki piirteet löytyvät noilta kahdelta sivulta, ja suurin osa myös kaikista Huovisen teksteistä, joissa metsää kuvataan. On yllättävää, miten valmiina näkemys ja kuvaustapa ovat olleet heti kirjailijan toisessa teoksessa (jos ei jo ensimmäisessäkin teoksessa *Hirrissä*), ja miten piirteet kestivät vahvoina pitkän kirjoittajan uran läpi. Metsä on Huovisen tuotannossa keskeinen elementti ja tutkimusta voisikin jatkossa laajentaa tarkastelemaan metsäkuvauksen kokonaisuutta.

Puiden kuvaaminen kansaksi on vain yksi piirre kirjailijan tuotannon muodostamasta kokonaisnäkemyksestä. Metsäkuvauksen kannalta *Puukansan tarina* on Huovisen tuotannossa keskeinen teos, kun metsä on koko kuvauksen keskiössä sen sijaan että se olisi vain tapahtumien miljöönä, kuten muissa Huovisen teoksissa.

*Puukansan tarina* olisi hedelmällinen tutkimuskohde monista eri näkökulmista. Kertoja liikkuu luonnossa tutkijan otteella havaintoja tehden, mutta omaa samalla koko historian kattavan näkemyksen eteen ja taaksepäin. Kertoja jää henkilöimättömäksi, minkä vuoksi on hämmentävää, että monet kohdat muistuttavat vapaata epäsuoraa kerrontaa. Narratologiset teoriat eivät riitä kuvaamaan asetelmaa. Kiinnostava tutkimuskohde olisi kuvan ja sanan suhteen ja vuorovaikutuksen tarkastelu. Ympäristöteksteissä kuvitus on tavallinen täydentävä elementti, mutta *Puukansan tarinan* kohdalla tutkimuksellista kiinnostavuutta lisää kolmen erilaisen kuvitusversion olemassaolo.

*Puukansan tarina* on monitasoinen kuvaus luonnon ja kulttuurin suhteesta. Kuuden edellä kuvatun rajan paikkaa kartoittavan kohdan kautta metsän ja kulttuurin välille muodostuu teoksessa dialoginen suhde. Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen mukaan tällaiset luontokuvaukset ovat tärkeitä länsimaisen ajattelun ja ihmisen ja luonnon välisen suhteen ymmärtämisen kannalta. Ymmärryksellä taas on merkitystä ongelmien ratkaisuja pohdittaessa. Ennen Toni Lahtisen (2008) ja Janna Kantolan (2013 ja 2014) artikkeleita Huovisen tuotannon ihmisen ja luonnon suhteen kuvaus oli jäänyt tutkimuksessa huomiotta. Se on kuitenkin kirjailijan tuotannossa keskeinen, läpi koko tuotannon kulkeva teema, joka olisi jatkossakin ajankohtainen tutkimuskohde.

# Lähteet

## Huovisen teokset


HUOVINEN, VEIKKO 1950/1993. *Hirri*. Helsinki: WSOY.

HUOVINEN, VEIKKO 1952/2002. *Havukka-ahon ajattelija*. Helsinki: WSOY.

HUOVINEN, VEIKKO 1969. *Tapion tarhat. Metsäpoliittista tarkastelua*. Helsinki: Otava.

HUOVINEN, VEIKKO 1982. *Ympäristöministeri. Ekotarinoita*. Helsinki: Otava.

HUOVINEN, VEIKKO 1984/1985. *Puukansan tarina*. [=P] Kuvittanut Seppo Polameri. Helsinki: Otava.

HUOVINEN, VEIKKO 1984/1990. *Puukansan tarina*. Kuvittanut Eero Kemilä. Helsinki: Otava.

HUOVINEN, VEIKKO 1984/ 1994. *Puukansan tarina*. Kuvittanut Hannu Hautala. Helsinki: Otava.

HUOVINEN, VEIKKO 1985. *Kootut teokset. Kainuu. Talvituristi. Lemmikkieläin*. Helsinki: WSOY.

HUOVINEN, VEIKKO 2001. *Muina miehinä*. Helsinki: WSOY.

HUOVINEN, VEIKKO 2004. *Konsta Pylkkänen etsii kortteeria*. Helsinki: WSOY.

HUOVINEN, VEIKKO 1975/2011. *Pylkkäs-Konsta mehtäämässä ja muita erätarinoita*. Helsinki: Otava.


## Tutkimuskirjallisuus


AUGUSTYN, PRISCA 2013. Man, nature, and semiotic modelling or How to create forests and backyards with language. *Sign System Studies* 41/4, 2013, 488–503.

BARTHES, ROLAND 1961/1984. Sanoma valokuvassa. Martti Lintunen (toim.) *Kuvista sanoin 2. Ajatuksia valokuvasta*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 120–137.

BARTHES, ROLAND 1980/1985. *Valoisa huone. La chambre claire camera lucida*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

BARTHES, ROLAND 1986. Rhetoric of the Image. Robert E. Innis (ed.) *Semiotics. An Introductory Reader*. London et al: Hutchinson, 192–205.

BAZIN, ANDRE 1945/1983. Valokuvan ontologia. Martti Lintunen (toim.) *Kuvista sanoin. Ajatuksia valokuvasta*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 178–186.

BLOMBERG, KRISTIAN & JOONAS SÄNTTI 2008. "Miksi puhua kun itse on sana". Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Toni Lahtinen & Markku

Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

BRANCH, MICHAEL P. & SCOTT SLOVIC 2003. Introduction. Surveying the Emergence of Ecocriticism. Michael P. Branch & Scott Slovic (ed.) *ISLE reader. Ecocriticism 1993-2003*. Athens & London: The University of Georgia Press, xiii-xxiii.

BUELL, LAWRENCE 1995. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.

BUELL, LAWRENCE 2001. *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and beyond*. Cambridg et al: The Belknap Press of Harvard University.

CARSON, RACHEL 1962/1964: *Silent Spring*. New York: Fawcett Crest.

CHERNOV, IGOR 1988. Historical survey of Tartu-Moscow Semiotic School. Henri Broms & Rebecca Kaufmann (ed.) *Semiotics of Culture*. Helsinki: Arator INC, 7–16.

COHN, DORRIT 2006. *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

GARRARD, GREG 2012. *Ecocriticism*. London & New York: Routledge.

GLOTFELTY, CHERYLL 1996. Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. *The* Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (ed.) *Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press, xv-xxxvii.

HAAPALA, VESA 2011. Metsän turvaajat. Luonto ja sen suojelu Zacharias Topeliuksen satudraamassa "Metsän ukko". Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 76–89.

HARRISON, ROBERT POGUE 1992. *Forests. The Shadow of Civilizat*ion. Chicago: The University of Chicago Press.

HAILA, YRJÖ 2001. Johdanto. Mikä ympäristö? Teoksessa Yrjö Haila & Pekka Jokinen (toim.) *Ympäristöpolitiikka*. Tampere: Vastapaino, 9–20.

HAILA, YRJÖ & VILLE LÄHDE 2001. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7–36.

IPSEN, GUIDO 2006. From environment to culture: Aspects of continuity. *Sign System Studies* 34/1, 2006, 83–104.

KANTOLA, JANNA 2013. Hanhikorppikotkia ja ronttosauruksia. Eläinten osa Veikko Huovisen tuotannossa. Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 225–241.

KANTOLA, JANNA 2014. Eläimet Veikko Huovisen tuotannossa. Luokittelusta eläinsuhteen ilmenemiseen. Saija Isomaa (toim.) *Joutsen Svanen 2014. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. Helsinki: Kirjallisuuspankki-hanke, Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 95– 110.

KARONEN, VESA 1992. Suomalaisen kirjallisuuden vihreä lanka. *Helsingin Sanomat* 26.4.1992.

KESONEN, KAISU 2007. Metonymia. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 167–189.

KIRSTINÄ, LEENA 2011. Vattumato olemisen suuressa ketjussa. Zacharias Topelius eläinten suojelijana. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 55–62.

KIVI, ALEKSIS 1870/1984: *Seitsemän veljestä*. Aleksis Kivi *Teokset II nide.* Helsinki: Otava, 451–678.

KRAPPE, JOHANNA 2007: Monimerkityksinen metafora. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 145–165.

KULL, KALEVI 1998. Semiotic ecology: different natures in the semiosphere. *Sign System Studies* 26, 1998, 344–371.

KULL, KALEVI 2005. Semiosphere and a dual ecology: Paradoxes of communication. *Sign System Studies* 33/1, 2005, 175–189.

LAAKSO, MARIA 2011. Kirjallinen korppi. Eläinten esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa Korppi ja kumppanit. Maria Laakso, Toni Lahtinen ja Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 234–245.

LAHTINEN, TONI 2013. *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.

LAHTINEN, TONI 2008. Eko heko. Saako ympäristöhuolelle nauraa? Ekokarnevaali Veikko Huovisen *Ympäristöministerissä*. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 30–49.

LAHTINEN, TONI & MARKKU LEHTIMÄKI 2008. Johdatus ekokriittisen kirjallisuudentutkimukseen. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.

LASSILA, PERTTI 2000. *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaien kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. Tietolipas 166. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LASSILA, PERTTI 2011. *Metsän autuus. Luonto suomalaisessa kirjallisuudessa 1700-1950*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009. Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Klassisen ja jälkiklassisen narratologian arviointia. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 28–49.

LIUKKONEN, TERO 1997. *Veikko Huovinen. Kertoja, veitikka, toisinajattelija*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LOTMAN, JURI 1989. *Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta*. Suom. Erkki Peuranen, Paula Nieminen ja Jukka Mallinen. Helsinki: SN-kirjat.

LOTMAN, JURI 1990a. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture.* Lontoo: Tauris.

LOTMAN, JURI 1990b. *Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinna: Olion.

LOVE, GLEN A. 2003. *Practical Ecocriticism, Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville: University of Virginia Press.

LUKKARINEN, VILLE 2007. Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila. Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg (toim.) *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 965. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 20–91.

LUMMAA, KAROLIINA 2007. Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 191–237.

LUMMAA, KAROLIINA 2008. Risto Rasan surulliset linnut. Ekokriittisen tulkinnan mahdollisuuksia. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 50–72.

LUMMAA, KAROLIINA 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

LÖNNROT, ELIAS 1849/1984. *Kalevala. Karjalais-suomalainen kansaneepos*. Petroskoi: Karjala-Kustantamo.

MARAN, TIMO 2007. Towards an integrated methodology of ecosemiotics: The concept of nature-text. *Sign System Studies* 35.1/2, 2007, 269–294.

MIKKONEN, KAI 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

NIEMINEN, TOMMI 2002. Kirjallisten lajien semiotiikkaa. Markku Lehtimäki (toim.) *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Tampere: University Press, 159–183.

*Nykysuomen sanakirja 1*. 1980. Päätoimittaja Matti Sadeniemi. Toimitussihteeri Jouko Vesikansa. Muut toimituskunnan jäsenet: Arvo T. Inkilä, Arvo Keinonen, Ilmari Kohtamäki, T. O. Koilo, Reino Peltola, Jussi Rainio, Hannes Teppo, Viljo Tervonen, Jorma Vuoriniemi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

NYKÄNEN, ELISE 2013: Kansankuvauksesta ihmiskuvaukseen. Marja-Liisa Vartion *Se on sitten kevät* ja karjakon muodonmuutokset. Vesa Haapala & Juhani Sipilä (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsinki: Avain, 175–195.

NÖTH, WINFRIED 1998: Ecosemiotics. *Sign Systems Studies* 26, 1998, 332–343.

PAULAHARJU, SAMULI 1930/1981. *Suomenselän vieriltä*. Helsinki: WSOY.

PAULAHARJU, SAMULI 1939/1953. *Sompio. Luiron korpien vanhaa elämää*. Helsinki: WSOY.

PEIRCE, CHALES S. 1986. Logic as Semiotics: The Theory of Signs. Robert E. Innis (ed.) *Semiotics. An Introductory Reader*. London et al: Hutchinson, 4–23.

PULKKINEN, RISTO 2014. Suomalainen kansanusko. Samaaneista saunatonttuihin. Helsinki: Gaudeamus.

RAJALA, PANU 2012. *Hirmuinen humoristi. Veikko Huovisen satiirit ja savotat*. Helsinki: WSOY.

RUECKERT, WILLIAM 1976/1996. Literary and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (ed.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 105–123.

SEBEOK, THOMAS A. 1988. In what sense is language a 'primary modeling system'? Henri Broms & Rebecca Kaufmann (toim.) *Semiotics of Culture*. Helsinki: Arator INC, 67–80.

SEPPÄLÄ, ARTO 1992: *Ajatus on hiirikaukka. Veikko Huovinen, humorist*i. Toinen, uusittu painos. Helsinki: WSOY.

SEPPÄNEN, JANNE 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Helsinki: Vastapaino.

SEPÄNMAA, YRJÖ 1994. *Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista*. Tietolipas 135. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

SIHVO, HANNES 2002: Metsän kuva. Pekka Laaksonen & Risto Turunen (toim.) *Hannes Sihvo. Vanhoilla urilla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 859. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

SIIKALA, ANNA-LEENA 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

SIMOLA, HEIKKI 2008. Taiteilijoiden luonto ja kansallisaate. *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival*. Helsinki: WSOY, 24–31.

SLOVIC, SCOTT 2000. Ecocriticism. Containing Multitudes, Practising Doctrine. Laurence Coupe (ed.) *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 160–162.

SOIKKELI, MARKKU 1998. Rakkauden maisemassa. Pastoraalin mythos Heiki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa miestutkimuksen näkökulmasta. Kaisa Kurikka (toim.) *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos, 217–242.

TOPELIUS, ZACHARIAS 1875/1925: *Maamme-kirja. Lukukirja Suomen alimmille oppilaitoksille*. 29. painos. Helsinki: WSOY.

TURUNEN, MIKKO 2010. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Acta Universitatis Tamperensis 1530. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

TURUNEN, MIKKO 2011. Semanttinen yhteisalue kielikuvien analyysin apuna. *Avain* 1/2011, 24–37.

TÜÜR, KADRI 2004. Nature Writing and Intersemiosis. Marina Grishakova & Markku Lehtimäki (ed.) *Intertextuality and Intersemiosis*. Tartu & Tampere: Tartu University Department of Literature and Folklore ja Tampere University Department of Literature and the Arts, 151–167.

TÄHTINEN, TERO 2012a. Eksyneitä eläimiä ja hitaita puita. Ympäristön politisoituminen suomalaisessa luontorunoudessa. *Avain* 3/2012, 34–48.

TÄHTINEN, TERO 2012b. Luonnon monimuotoisuus suomalaisessa kirjallisuudessa. *Avain* 3/2012, 91–93.

VEIVO, HARRI & TOMI HUTTUNEN 1999. *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin.* Helsinki: Edita.

VEIVO, HARRI 2011. *Portti ja polku. Tutkimus kirjallisuuden semiotiikasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

WILLIAMS, RAYNOLD 2003. Luontokäsitykset. Suom. Mikko Lahtinen. Yrjö Haila & Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 37–66.

WHITE, LYNN JR. 1996. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (ed.) *The Ecocriticism Reader*. Athens & London: The University of Georgia Press, 3–14.