

TAMPEREEN YLIOPISTO

Ulla Heikkilä

"LUONDU VUOIMMÁLAŠ HOLDEJEADDJI"

Aurinko ja poro ekokriittisesti tarkasteltuina luontoelementteinä

Nils-Aslak Valkeapään teoksessa *Beaivi, áhčážan*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2014

Tampereen yliopisto

Oppiaine/maasterikoulutus: Suomen kirjallisuus / Filosofian maisteri

Kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Heikkilä Ulla: "LUONDU VUOIMMÁLAŠ HOLDEJEADDJI"

Pro gradu -tutkielma

s. 114

01/2014

Tutkielmassa tarkastellaan Nils-Aslak, Áillohaš, Valkeapään (1943–2001) teosta *Beaivi, áhčážan* (1988). Teosta pidetään multitaltelijan päätyönä, jossa esitetään saamelainen maailmankuva. Teos koostuu joikurunoista, saamelaisaiheisista kuvista ja dokumentaarista valokuvista.

Valkeapään teosta lähestytään tutkimuksessa ekokriittisestä näkökulmasta käsin. Keskeisimmät tutkimuskysymykset rajautuvat koskemaan kohteessa esitettyjä luontoelementtejä, aurinkoa ja poroa. Työssä kysytään, mitä ja miten luonto esitetään näiden konkreettisten elementtien kautta. Keskeisin kysymys on saada selville, millainen luontosuhde kohdeteoksesta välittyy.

Kohdeteoksessa on yhtä aikaa läsnä eri taiteen lajeja: kuva, sana ja musiikki. Tästä johtuen teoksen kokonaistulkinnan kannalta on hyödyllistä yhdistää luentaan intermediaalisuuden käsite. Työssä lähestytään Valkeapään teoksen sisältämiä taidelajeja niiden keskinäisen vuorovaikutuksen näkökulmasta.

Tutkimusmetodina käytetään runo- ja kuva-analyysia. Analyysiin yhdistetään tulkintavaiheessa saamelaisessa kulttuurissa tunnettuja myyttejä ja metaforia. Haastetta lisää joikumusiikin ymmärtäminen osana teosta ja sen välitön yhteys teoksen runoihin. Ekokriittisestä teoriasta hyödynnetään elämäntapaan, omistamiseen, luonnon prosesseihin ja pastoraaliin liittyviä käsitteitä. Eri viestintäkeinojen rinnakkainen ja yhtäaikainen tarkastelu tuottaa teoksen esittämästä luonnosta monipuolisemman kuvan. Se toimii samalla teoksen kokonaistulkintaa kokoavana menetelmänä.

Tutkielma pohtii lisäksi kielen mahdollisuuksia ja rajoituksia esittää luontoa. Ei-inhimilliselle luonnolle annetut, inhimillisen kielen avulla tuotetut, merkitykset näyttävät tutkielman mukaan sisältävän selkeitä rajoituksia siinä suhteessa, mitä ja miten luontoa esitetään. Ekokriittinen luenta tuo Valkeapään teoksesta esille keinoja, jolla se esittää, edustaa ja puhuu luonnon puolesta.

Avainsanat: Nils-Aslak Valkeapää, joiku, ekokritiikki, intermediaalisuus, kielen rajat

Sisältö

1.	Johdanto	1
1.1.	Tutkimuksen aihe ja tausta	1
1.2.	Tutkimusongelma	4
1.3.	Tutkimuksen teoreettinen tausta.....	5
1.4.	Tutkimuksen eteneminen	11
2.	Aurinko luontorunon kohteena	12
2.1.	Omistettu joiku.....	14
2.2.	Runon tapoja esittää luontokäsityksiä.....	28
2.3.	Metaforan yhteys myytteihin.....	36
2.4.	Aurinkoelementti – osa luonnon prosessia	42
3.	Poro ja luonnon kuvauksen ulottuvuuksia	58
3.1.	Kuvarunon intermediaalisuus	59
3.2.	Luontokokemus kuvan välityksellä.....	69
3.3.	Porotokka osana pastoraalia.....	78
3.4.	Luonto asettaa rajoja sanoille ja kuville.....	86
4.	Johtopäätökset.....	100
	Lähteet	104

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen aihe ja tausta

Tämän tutkimuksen kohteena on Nils-Aslak, Áillohaš, Valkeapään (1943–2001) teos *Beaivi, áhčážan* (1988). Suomenkielinen laitos *Aurinko, isäni*, on ilmestynyt vuonna 1992 Pekka Sammallahden suomentamana. Lähestyn Valkeapään teosta ekokriittisellä, teoksen luontosuhteita tarkastelevalla tutkimusotteella. Etsin luontoa koskevia representaatioita sekä teksteistä että kuvista. Tämän työn yhtenä tarkoituksena on kokeilla ekokriittisen tutkimusotteen mahdollisuuksia Valkeapään teoksen tarkastelussa. Teorian kokeileminen kiinnostaa minua etenkin kaunokirjallisuuden sisältämien kuvien ja kuvitusten analysoinnin kannalta, koska tältä saralta ekokriittistä kirjallisuuden tutkimusta on tehty varsin vähän. Kuvien analysoinnissa käytän kuvan tutkimuksen käsitteitä ja yhdistän siihen ekokriittisen tarkastelun. Tutkin sitä, miten luonto esitetään teoksen kuvissa ja mitä merkityksiä kuvissa esiintyvä luonto tuottaa koko teoksen kannalta. Aiemman ekokriittisen valokuvatutkimuksen vähäisyys asettaa samalla työlleni haasteen. Ekokritiikin ollessa suhteellisen uusi teoria ja lähestymistapa kirjallisuudentutkimuksessa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8) oletan sen tuovan syventävää ja laajentavaa näkökulmaa aiempaan tutkimukseen kohdeteoksesta. Lisäksi uskon, että kirjallisuustieteen välityksellä on mahdollisuus tuoda muiden tieteiden, kuten kulttuurintutkimuksen ja taiteentutkimuksen, rinnalle erilainen tapa tulkita teoksen tekstejä ja kuvia.

Kohdeteoksen luontosuhteita on lähinnä antropologisesta ja biografisesta näkökulmasta tutkinut Kathleen Dana (2003) väitöskirjassaan *Áillohas the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*. Vaikka Danan työ sijoittuu nimensä mukaisesti ekologiselle kirjallisuuden tutkimuksen alalle, sen painopiste ei vaikuta olevan ekokritiikissä vaan tutkimus on vertailevaa tutkimusta

alkuperäiskansojen maailmakuvan muodostumisen näkökulmasta.¹ Toisen aiheittani sivuavan väitöstutkimuksen, *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak valkeapään tuotannon kanssa*, on tehnyt Leena Valkeapää (2011). Tutkimuksessa hän lähestyy Valkeapään töitä taidekasvatuksen ja kokemuksellisuuden näkökulmasta ekokriittisen teorian jäädessä niukalle huomiolle. Saamelaiskirjallisuutta on kaiken kaikkiaan tutkittu melko vähän. Sen asema kotimaisessa kirjallisuuden tutkimuksessa on ”helposti jäänyt unhoon”, toteaa Vuokko Hirvonen *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoriassa* (2010, 191).

Valkeapään tuotantoa on *Beavi, áhčážanin* (käytän jatkossa lyhennettä *BÁ* ja suomennoksesta lyhennettä *A*) lisäksi tutkittu aiemmin, tutkimusten pääpainon ollessa lähinnä etnisyyden, identiteetin ja marginaalisuuden tutkimisessa muun saamelaiskirjallisuuden tutkimuksen tapaan (Veli-Pekka Lehtola 1995, 52–53; Vuokko Hirvonen 2010, 193; Hanna Mattila 2011, 4; Kaisa Ahvenjärvi 2012, 192). Identiteettiä ja etnisyyttä koskevan materiaalin lisäksi teos sisältää runsaasti luontoon viittaavaa kuvallista ja tekstuaalista materiaalia, jonka esille nostaminen on mielestäni vähintään yhtä oleellista kuin edellä mainittujen tutkimusaiheiden ja -näkökulmien.

Beavi, áhčážan sisältää saamenkielisiä runoja, valokuvia ja piirroksia, joiden kautta välittyy yhdenlainen saamenkansan kulttuuri, uskonto ja historia. Nämä kaikki ovat kiinteässä yhteydessä luontoon. Valkeapää jatkaa teoksellaan saamelaista kirjallisuusperinnettä, jossa kirjailija kuvittaa itse tekstinsä. Edellä mainitun tavan esi-isänä pidetään kirjailija Johan Turia teoksellaan *Muitalus sámiid birra* (1910). Samaa käytäntöä on noudattanut saamelaisalueen ulkopuolelta tullut kirjailija Yrjö Kokko. Esimerkiksi Kokon lappiaiheisessa teoksessa *Ungelon torppa* (1957), on kirjailijan itsensä ottamat valokuvat.

¹ Danan väitöskirjassa vertaillaan läntisten alkuperäiskansojen (Amerikan intiaanien) ja saamelaisen maailmankuvan rakentumisen tapoja. Tutkimus keskittyy kuvien, metaforien, metonymioiden ja symboleiden rakentumisen tarkasteluun. (Dana 2003, 28.)

Valkeapään kirja rakentuu mustavalkoisten vanhojen valokuvien ja piirrosten sekä runojen vuoropuheluna. Tekijä on numeroinut tekstin ja kuvat esiintymisjärjestyksessä ja niitä on yhteensä 571. Teoksessa ei ole erillistä sivunumerointia ja tässä tutkimuksessa noudatan teoksen numerointijärjestelmää. Teosta on luonnehdittu saamelaisten kansalliseepokseksi, mistä syystä taiteilija Valkeapää on kuvattu saamelaisten mytografiksi. Näin teosta ja kirjailijaa arvioi muun muassa Vuokko Hirvonen *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoriassa* (2010, 206). Sammallahti (1992) kuvaa puolestaan teosta "visuaalis-verbaaliseksi eepokseksi, kuvahiseksi. Kirjasta on myös käytetty termejä "kuvateos, runokuvateos, kuvarunoteos" (Hirvonen 1995, 42). Kari Sallamaa (2012) puolestaan käyttää teoksesta sanaa "kuvajas" (Sallamaa 2012, 125.)

Visuaalisesti rakennetut esitystavat huomioiden teos vaikuttaa kollaasilta. Kuvalla ja kuvituksella on edellisistä päätellen keskeinen merkitys teoksessa. Tästä syystä oma tutkimukseni painopiste on teoksen sisältämien luonnosta kertovien kuvien ja sanojen tarkastelussa. Analysoimalla runoja ja kuvia tutkin, miten luonto esitetään yksittäisen kuvan tai runon tasolla. Pohdin lisäksi sitä, mitä sana ja kuva yhdessä kertovat luonnosta. Edellisistä tulkinnoista teen johtopäätöksiä siitä, miten luonto esitetään koko teoksen maailmassa.

Teoksen rinnalle on tehty vuonna 1992 myös äänite, jossa Valkeapää lukee runojaan. Runojen taustalla soivat kirjailijan ja Esa Kotilaisen tekemä joikumusiikki. CD-levyn analysointia en sisällytä tutkimukseeni.

Beavi, áhčážan -teoksesta on myönnetty Valkeapäälle Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinto vuonna 1991. Kirjailijaa pidetään varsin merkittävänä multitaiteilijana saamelaisessa kulttuurissa. Hän on toiminut aktiivisesti kuvataiteen, musiikin, kirjallisuuden ja teatterin aloilla, mikä tulee esille *Beavi, áhčážanissa*. Tämän tutkimuksen tekohetkellä vietetään Valkeapään taiteen 70-vuotisjuhlia.

1.2. Tutkimusongelma

Tutkimusnäkökulmani ei ole biografinen tai etninen, vaan keskityn teoksen välittämiin luonnon kuvauksiin ja sitä kautta teoksen esittämään luontosuhteeseen. Tutkimuksessa on haastavinta keskittyä runojen ja kuvien välittämään luontokuvaan kunnioittaen samalla kuitenkin teosta kokonaisuutena esimerkiksi ottamalla huomioon sen mytologisuuden ja etnisyyden. Olenkin rajannut tutkimustani niin, että keskityn kahteen luontoelementtiin, aurinkoon ja poroon. Käytän aiheista jatkossa sanaa elementti, niiden ollessa todellisessa luonnossa elementteinä, joihin teksti viittaa. Toisaalta ne ovat tämän tutkimuksen rakenteen ja etenemisen kannalta keskeisimmät elementit. Esimerkiksi ekokriittistä tutkimussuuntaa edustava Karoliina Lummaa (2012, 12) käyttää myös luontoaiheista ilmaisua elementti väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Lummaa tarkoittaa elementillä luonnossa todellisesti havaittavaa oliota.

Elementit ilmenevät tekstissä kielellisinä ja kuvallisina esityksinä, joilla on viittaussuhde konkreettiseen todelliseen olioon. Kun runo viittaa todelliseen olioon tai esineeseen, puhutaan poeettisesta konkretisoitumisesta (Mt., 12–13) On huomattava, että työssäni käyttämä elementti koskee myös elotonta oliota, aurinkoa. Vaikka aurinko ei ole elollinen olio, sen konkreettisuus luonnossa on kiistaton ja siihen voidaan poetiikassa viitata yhtenä konkreettisena luonnonelementtinä. Tarkastelen elementtejä siitä näkökulmasta, miten ne esitetään kohdeteoksessa sanojen ja kuvien tasolla.

Mainitut elementit olen valinnut siksi, että aurinko eli päivä (beaivi) viittaa teoksen nimeen ja sitä kautta teoskokonaisuuteen. Teoksen kokonaismerkityksen kannalta olisi lähes mahdotonta ohittaa näin keskeistä luontoelementtiä. Teoksessa maa näyttää vastakohtaisena elementtinä tuottavan elämän: "Beaivi, máilmmi áhcci // Eanan eallima eadni ", "Aurinko//maailman isä" ja "Maa// elämän äiti" (Valkeapää

1988[1992], 7. runo). Edelliseen viitaten maa näyttäytyy sekä auringon vastakohtana että elämää tuottavana elementtinä. Poroelementti kytkeytyy maaelementtiin jälkimmäisestä johtuen. Poro edustaa teoksessa maan tuottamaa elämää, mutta se kuvaa myös ihmisen ja muun luonnon välistä tiivistä yhteyttä. Se sijoittuu konkreettisesti auringon ja maan väliin. Näiden valittujen elementtien kautta pyrin saamaan esille merkityksiä teoksen sisältämästä luontosuhteesta tekemättä väkivaltaa teoksen kokonaisuudelle. Lisäksi oletan, että teoksesta paljastuu merkityksiä, jotka kertovat vähintään implisiittisesti teoksen esittämästä suhteesta luontoon.

Mainittuja elementtejä tarkastelemalla haluan vastauksia kysymyksiin: Mitä ja miten teos kertoo mainitusta elementeistä ja luontosuhteesta? Mitä välineitä ekokriittikki tarjoaa lähestyttäessä edellä mainittuja kysymyksiä? Erittäin kiinnostavaa on se, missä kohtaan teoksen esittämä luonto ja ekokriittinen teoria näyttävät ajautuvan ristiriitaan. Työn keskeisin tavoite on saada selville, millainen on teoksen suhde luontoon auringon ja poron kautta esitettyinä.

1.3. Tutkimuksen teoreettinen tausta

Seuraavaksi esittelen ekokriittistä teoriaa niiltä osin, miten aion käyttää sitä tutkimuksessani. Esittelen myös työssäni käytettäviä muita keskeisiä käsitteitä. Ekokriittiselle teorialle on tyypillistä lähestyä kaunokirjallista tekstiä luontokeskeisestä perspektiivistä ja esittää tutkittavalle tekstille muun muassa kysymyksiä siitä, kuinka luonto representoidaan tekstissä, kuinka tarinan fyysinen ympäristö kiinnittyy tekstiin ja kuinka määritteemme luontokirjallisuuden genren. Näin asian tiivistävät Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki teoksessaan *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (2008, 14). Käytän teosta yhtenä teorialähteenä tässä työssäni.

Tutkimuksen pääasiallinen metodi on sanan ja kuvan analyysi. Edellisen alaluvun lopussa esitetyt tutkimuskysymykset auttavat työssäni analysointia. Metodin apuvälineinä ekokriittiset kysymykset ohjaavat tutkimaan sitä, miltä runsas luonnon kuvaus teoksessa näyttää ekokriittisesti tarkasteltuna.

Sanojen analysoinnissa pyrin saamaan Valkeapään teoksen teksteistä esille runon puhujan suhteen luontoon ja kulttuurin. Runon puhuja on Tiina Lehiköisen mukaan (2007, 216–271) runoudentutkimuksessa keskeinen käsite. Käsite sisältää puhetasoja, joista yksi on mimeettisen minän taso eli tekstinä tai tekstissä havaittava minä puhuja. Toista tasoa kutsutaan runon retorisen minän tasoksi. Retorinen minä tulee ymmärtää abstraktina toimijana, joka määrittää muun muassa sen miten ja mitä runon mimeettinen minä eli tekstissä esiintyvä minä esittää. Runon mimeettinen puhuja ei aina ole minä muodossa tekstissä, siitä huolimatta se tulkitaan runoudentutkimuksessa runon ääneksi, jonka lukija muodostaa lukuprosessin aikana. Runon minän puhe tuottaa runoon tietynlaisen äänen, jota tutkimalla on mahdollisuus päästä tekstuaaliselta tasolta runon abstraktille, teemaa tuottavalle tasolle.(Mt.) Tätä kutsutaan runon puheen analyysiksi. Käytän edellä kuvattua analyysimenetelmää tämän työn runojen tulkinnoissa.

Kuten jo aiemmin on käynyt ilmi kohdeteoksen runot rakentuvat joiulle eli yhdenlaiselle kansanmusiikille tyypilliseen esitysmuotoon. Teoksessa siis kohtaavat vähintään kolmen eri taiteen lajit; lyriikka, kuvataide ja musiikki. Kun taide hyödyntää toisen taiteen lajeja, alkuperäinen teos muutetaan taidelajista toiseen tai taiteessa kerrotaan toisesta taideteoksesta ilman että se on materiaalisesti läsnä, puhutaan intermediaalisuudesta (Eilittä, 2012 iiv.) Sovellan intermediaalisuuden käsitettä Leena Eilitän toimittaman teoksen *Intermedial Artsin* (2012) mukaisesti. Intermediaalisuuden käsite palvelee teoksen kokonaisymmärrystä. Eri taiteenlajit kohtaavat kohdeteoksessa ja ohjaavat teoksen tulkintaa. Pyrin huomioimaan yhden taiteenlajin vaikutuksen toiseen taiteenlajiin analyysissäni.

Sanan ja kuvan vuorovaikutuksen tutkimisessa hyödynnän Kai Mikkosen teosta *Sana ja kuva – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*

(2005). Hyödynnän merkittävästi Mikkosen käyttämiä käsitteitä: sanan ja kuvan vuorovaikutus sekä fokalisaatio. Mikkosen (2005, 16) mukaan sanan ja kuvan ymmärtäminen vuorovaikutuksena laajentaa teoksen kokonaistulkintaa. Sanat lisäävät kuviin merkityksiä, joita niissä ei muuten olisi ja päinvastoin. Kuvan fokalisaatiolla Mikkonen tarkoittaa visuaalista vastinetta tekstin kertojan näkökulmalle. Toisin sanoen kuvasta voi saada käsityksen kuvassa olevan henkilön tai katsojan näkökulmasta (mt., 188). Tässä työssä käytän fokalisaation käsitettä valokuva-analyysissä pohtien, millaiselta luonto näyttää kuvissa tietyn katsojan tai kuvatun henkilön näkökulmasta käsin. Uskon kuvan ja sanan analysoinnin tuovan lisämerkityksiä teoksen luontosuhteeseen.

Ekokritiikkiä on alun perin käytetty pelkästään kirjallisuuden tutkimuksessa, mutta sen piiri on laajentunut koskemaan myös esimerkiksi arkkitehtuuria, elokuvia ja kuvataiteita (mt. 16). Katson teorian sopivan erinomaisesti *Beavi, áhčážanin* tutkimiseen, koska teos sisältää muutakin kuin kaunokirjallista materiaalia. Ekokriittisessä tutkimuksessa on toistuvasti käytetty Lawrence Buellin (1995) tapaa rajata luontokirjallisuusgenreä ja määritellä luontokirjallisuus tai ympäristöteksti. Buell on teoksessaan *The Environmental Imaginations. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* esittänyt seuraavan kriteeristön arvioimaan sitä, onko kohdeteos ympäristöteksti:

- 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) Teoksesta välittyy vähintään implisiittisesti käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna.

(Buell 1995, 7–8.)

Tässä työssä ei ole tarkoitus tutkia sitä, miten hyvin Valkeapään teos täyttää Buellin kriteerit, vaan hyödyntää kriteereitä välineinä lähestyä tekstiä ympäristökriittisesti eli tutkien sitä, miten teoksessa esitetään ihmisen ja luonnon välinen suhde. Pysähdyn sanan ja kuvan analyysissä tarkastelemaan niitä kohtia, joissa suhde ilmenee. Nostan

tarkastelun kohteeksi myös valtaa tai etikkaa koskevat kysymykset, jotka liittyvät ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen. Buellin kriteeristöä hyödynnän käsitteitä inhimillisen historian ja luonnon historian yhteys ja luonto prosessina.

Ekokritiikissä lähestytään tekstiä usein käsitteellä luonnon politisoituminen. Tällä ei viitata suoraan johonkin poliittiseen kamppailuun, kuten luonnonsuojeluun yksittäisessä asiassa. Yrjö Hailan ja Ville Lähteen mukaan käsite on ymmärrettävä laajemmin koskemaan sivilisaation ja luonnon vastakohtaisuuden esiin nostamista, ja toisaalta yksittäisen runon puhujan eettisen tai emotionaalisen luontosuhteen paljastamista. (Haila & Lähde 2003, 14; ks. myös Tähtinen 2012, 35.) Hailan ja Lähde avaavat vielä lisää ekokritiikin tapaa ajatella luontokäsityksen politisoitumista. Luonto ymmärretään moninaisuudessaan pysyvänä osana inhimillistä olemista. Lisäksi ajatellaan luonnon olevan oman kulttuurin materiaallinen perusta. Luonnon olioilla on olennainen vaikutus ihmisen kulttuurin luomisessa ja ne ovat määrittäneet omalta osaltaan ihmisen toimeentulojen ehtoja. (Mt., 15) Käytän myös ajatusta luonnon olioiden toimimisesta kulttuurin materiaalisena perustana.

Ekokriitikko Cheryl Glotfelty (1996) tiivistää ekokriittisen lähestymistavan seuraavasti teoksen *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* johdannossa: "Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment." (mt., xviii). Ekokritiikki tutkii yksinkertaisesti kirjallisuuden ja fyysisen luonnon suhteita. Glotfelty on ilmaissut saman asian myös siten, että ekokriittisellä tutkijalla on toinen jalka kirjallisuudessa ja toinen maassa. (Mt., xix.) Tällainen asemoituminen näkyy tutkimusotteessani siten, että käytän sekä kirjallisuuden tutkimukseen kuuluvia käsitteitä koskien runoja ja ekokriittisiä käsitteitä koskien teoksen luontosisältöä. Tutkimuksen painopiste on kuitenkin teksteissä että kuvissa esitetyssä luonnossa, jolla on vastine todellisessa maailmassa.

Edellä mainittujen lähestymistapojen lisäksi tukeudun Greg Garrardin (2004) käyttämiin käsitteisiin. Garrard esittelee teoksessaan *Ecocriticism* tyypillisesti ekokritiikissä käytettyjä käsitteitä: "pollution" (saastuminen), "pastoral" (pastoraali),

"wilderness" (erämaa), "apocalypse" (maailmanloppu), "dwelling" (elämisen tapa), "animals" (eläimet) ja "The Earth" (maa). Garrard käyttää käsitteitä metaforan tavoin (mt., 7), jollaisina ne on ajateltava tässäkin työssä. Hän vertaa metaforan ja kuvattavan kohteen välistä suhdetta esimerkin avulla: kartta ei ole yhtä kuin maasto (mt., 7.) Edellä luetellut käsitteet ovat siten kartan tavoin suuntaa antavia ja vertauskuvallisia kuvattavaan kohteeseen nähden. Hyödynnän Garrardin metaforista lähinnä elämisen tapaa ja villiä luontoa luvussa kaksi. Pastoraalia ja eläimiä hyödynnän luvussa kolme. Garrardin (2003, 46) esittämä yksi pastoraalin muoto on pejoratiivinen pastoraali. Käsite auttaa ymmärtämään, että luontoa voi esittää ja tutkia luonnosta käsin eli ekosentrisesti. Garrardin lisäksi pastoraalin ja apokalypsin käsitteitä on käyttänyt aiemmin esimerkiksi Buell (1995), mutta Garrardin esitykset käsitteistä palvelevat tätä työtä paremmin.

Tutkimuksen tekee haastavaksi se, että tutkin sanojen ja kuvien suhdetta. Kotimaisia ekokriittisiä tutkimuksia, joihin on sisällytetty dokumentaarisen valokuvan ja sanan yhtäaikaista tutkimista, on vähän. Päivi Lappalainen (2011, 299) on tutkinut lapsille suunnattua Rosa Liksomien (2008) kirjoittamaa ja Charles Frégerin valokuvittamaa kuvakirjaa *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ekokriittisen silmin. Kohdeteoksen valokuvat ovat kuitenkin manipuloituja vaikuttaen siten enemmän taidekuvilta kuin dokumentaarisilta valokuvilta.

Kuvan (muun kuin valokuvan) ja sanan yhdistäminen ekokriittiseen luentaan on myös kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa harvinaista, mutta Toni Lahtisen (2013) tuoreessa väitöskirjassa *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo.K. Mukan tuotannossa* on liitetty tutkimukseen Mukan tekstien lisäksi kirjailijan *Jäkälätyttö* -maalauksen analysointia ja tulkintaa suhteessa muuhun tuotantoon. Sanan ja kuvan vuorovaikutuksen tutkimisessa hyödynnän Kai Mikkosen teosta *Sana ja kuva – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä* (2005).

Vaikka ekokritiikki antaa välineet analysoida Valkeapään teosta ympäristötekstinä, teoria ei kuitenkaan tarjoa tarpeeksi työvälineitä tutkia runoja ja niiden sisältämiä kielikuvia. Ekokriittinen lähestymistapa on kuitenkin kiinnostunut kielen ja luonnon välisestä suhteesta ja etenkin siitä, mitä merkityksiä kielen kautta luonnolle annetaan. Teoria pyrkii havaitsemaan, purkamaan ja tulkitsemaan muun muassa erilaisia tekstuaalisia rakenteita, kielikuvia, kerronnan keinoja ja visuaalisia representaatioita (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 16). Työssäni tarkastelen edellä mainittuja asioita esimerkiksi kysymällä, miten valitut luonnonelementit suhteutuvat runojen motiiveihin. Runon motiivilla tarkoitetaan Lummaan (2007, 43) mukaan runossa usein toistuva konkreettista merkityselementtiä, joka viittaa elävään olentoon, esineeseen, materiaaliin tai paikkaan. Motiivin tehtävä on tukea runon pääajatusta eli teemaa. Tutkin motiiveja kysymällä: mikä yhteys luontoelementeillä ja motiiveilla on runoissa?

Tässä yhteydessä on syytä huomauttaa, että ekokritiikki ei lähtökohtaisesti suhtaudu ihmiseen oliona, joka on irrallaan luonnosta. Kielikin on ihmisen välittämänä osa luontoa. Ekokritiikki sisältääkin perustavanlaatuisen ristiriidan suhteessa ihmisen erillisyyteen ja osallisuuteen suhteessa muuhun luontoon, kuten Raymond Williams (2003, 54) esittää (ks. myös Haila & Lähde 2003, 16.) Ekokriittinen tutkija tutkii osaltaan sitä, mitä on itse luonnollisena oliona tuottanut, kuten kieltä tai kulttuuria ja niiden suhdetta luontoon. Toisaalta tutkija asettuu ulkopuoliseksi tarkkailijaksi muun, ei-inhimillisen, luonnon osalta. Niin tässäkin työssä tapahtuu.

Ekokriittisenä lähestymistapana runojen tulkinnassa hyödynnän jo mainittua Lummaan (2010) väitöskirjaa *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Runojen analysoinnissa tukeudun lisäksi Siru Kainulaisen, Kaisu Kesosen ja Lummaan (2007) toimittamaan teokseen *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Keskeisimmät hyödyntämäni runokäsitteet ovat jännitteinen metafora teoria, runon puhuja, monologinen rooliruno ja kuvaruno. Runojen metaforan ja ironian tutkimisessa käytän Vesa Haapalan (2003) toimittamaa teosta *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Valkeapään runot rakentuvat joiun tapaan vapaaseen rytmiin ja puheenomaiseen

tapaan. Etenkin teoksen alussa olevat runot vaikuttavat olevan joikumaisia. Teoksen keskivaiheilla runojen tyyli on selvästi tiheämpää sekä sanastoltaan että kuvastoltaan alun yksinkertaisimpiin ja äänteellisyyttä korostavampiin runoihin nähden. Käytän joikua tarkastellessani apuna Vuokko Hirvosen teoksia: väitöstutkimusta *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi* (1999) ja artikkelikokoelmaa *Sydämeni palava* (1995).

Työn eri vaiheissa kulkee joustavasti mukana saamelaiseen mytologiaan ja kansanperinteeseen kuuluvia käsitteitä. Niitä käyttäessäni tukeudun Juha Pentikäisen teokseen *Saamelaiset – Pohjoisen kasan mytologia* (1995) ja jo mainittuun Danan (2003) väitöstutkimukseen sekä etnologi Hannu Sinisalon (1995, 2005) artikkeleihin.

1.4. Tutkimuksen eteneminen

Nils-Aslak Valkeapää on koonnut kohdeteokseen saamelaisuutta esittäviä mustavalkoisia kuvia eri puolilta maailmaa, muutama valokuva on hänen itsensä ottama. Kuvat ovat yhteydessä tekstiin ja ne tuleekin lukea osana sanallisia runoja. Siten ne asettuvat temaattiseksi kokonaisuudeksi, kuten Hirvonen toteaa (1995, 38). Tässä työssä puolestaan korostuu kuvien ja runojen vuoropuhelu ekokritiikin kanssa, mikä on tämän työn punainen lanka. Tekstien suhdetta joikuun ja joiun luontosuhdetta käsittelen työn toisessa luvussa aurinko aiheen kautta. Samassa luvussa tarkastelen erityisesti monologirunon merkityksiä muun luonnon ja ihmisen välillä.

Luvussa tarkastellaan lisäksi auringon ja maan vastakohtaisuutta sekä trooppia, maa äitinä. Luvussa hyödynnän Garrardin käsitteistä myös ”elämisen tapaa” linkittäen sitä saamelaiseen kulttuuriin. On huomattava, että ekokritiikissä käytetään ihmisen luoman kulttuurin käsitettä. Työssä käyttämäni kulttuuri sana viittaa saamelaiseen kulttuuriin, ellei toisin mainita.

Tämän työn kolmas luku käsittelee kuvan ja sanan suhdetta poroiheen kautta. Samassa luvussa käytän kuvarunon ja pastoraalin käsitteitä ekokriittiseen luentaan. Intermediaalisuuden käsite korostuu tässä luvussa. Aiheiden käsittelyjärjestys koko tutkimuksessa noudattelee kohdeteoksen maailmankuvaa, jossa isä, beaivi, on kaiken keskellä ja ympärillä on kehämäisesti maa. Samalla tavalla rakennettu kuvasto toistuu teoksessa esitetyssä samaanirummussa. Luvussa pohditaan myös kielen ja kuvan rajoituksia suhteessa siihen, miten luonto esitetään.

2. AURINKO LUONTORUNON KOHTEENA

Valkeapään runoilla on vahva suhde saamelaisten kansanmusiikkiin, joikuun. Joiulla tarkoitetaan kansanmusiikkia ja saamelaista suullista runoutta, jonka välityksellä saamelaiset ovat ilmaisseet tunteitaan ja tuntemuksiaan. Joiussa on tyypillistä kurkunpäalihaksen taitava käyttö, viitteelliset laulutekstit, melodiasäkeiden toisto ja muuntelu sekä suuret intervallihyppyt. Tämän tyylinen kansanmusiikkiperinne esiintyy maailman muilla arktisilla alueilla sekä Etelä-Amerikan intiaanimusiikissa. (Hirvonen 1999, 147.) Joiku tulee erottaa kirjoitetusta runosta siten, että se on joiku vasta esitettynä. Hirvonen esittääkin asian näin: "Joiku on aina tarkoitettu joikattavaksi, jolloin sävel on ensisijainen ja sanat toissijaisia." (1955, 11.) Edelliseen perustuen käytän teoksen teksteistä termiä runo, koska niitä ei tässä luonnollisestikaan esitetä joikaamalla. Ne eivät siten voi pelkkinä tekstuaalisina muotoina olla joikuja.

Tässä luvussa keskityn joikuun ja joikuperinteeseen avaten ja soveltaen joikua koskevaa tutkimusta niiltä osin, miten se auttaa ymmärtämään kohdeteoksen luonnon kuvausta tai luontosuhdetta. Luvussa tutkitaan myös joiun omistamista jollekin, tässä tapauksessa auringolle. Joiun omistajuussuhteen kautta on mahdollista tutkia tekstin paljastamaa ihmisen suhdetta luontoon. Ensimmäisen runon tutkimisen välineinä keskiöön nousevat monologi, rooliruno ja apostrofi. Muista käsiteltävistä runoista

voidaan puolestaan löytää teoksen yleisteemaa analysoimalla runoa ekokritiikin ja saamelaismytologian valossa. Mytologia avaa myös aurinko ja maa -elementtien suhdetta.

2.1. Omistettu joiku

7. *aaa*

aaaaa aa aaaaa

aaaaaaiaaaaaannnnn aaaaaainnnnuuuuht

baaaaaaraaaaaasss beaiiiviii

beaivvvaaaaazannnnn

aaaaaidna aaaaaainnnnuuuuht

aaaaaiivaaannnn

aaaaainnnnuuuht

beaivvaaaazannnnnn

aaaa aaaa aaaaaainnnnuuuuht aaaaivaaannnn aaaa aaaaa aa

aaaaa aa aaaaa a aaaa

aaaaivaaannn

aaa

(BÁ 1988)

7. *aaa*

aaaaaa aa aaaaaa

aiiinoookaaiineennn aaaiinut

aauurinko aaauuriinkoo

aaaurinnkoonii

aaaiinut, aaaaainokaaaiiseenii

siillmäteerääänii

aaaaiinooaani

aaauuriinkoonii

aaaa aaaa aaaaiinooaani siillmääteräänii

aaaaa aa aaaa a aaaa

siiiillmäteeeeräänii

aaa

(AI 1992)

Yllä oleva vapaamittainen runo aloittaa Valkeapään teoksen tekstit ja teoksen toiseksi viimeinen runo (nro 570) on hyvin pitkälle samanmuotoinen ja -sisältöinen kuin esimerkkiruno. Kohderunoa hallitsevat joiulle tyypilliset täytetävät eli symptomit (Hirvonen 1995, 11). Runossa on ilmeistä myös samojen sanojen ja äänteiden runsas toisteisuus. Lausetasolla voidaan havaita rakenteellista toisteisuutta, joka jatkuu säkeestä toisen varioiden alkuperää. Tällaista toisteisuutta kutsutaan syntaktiseksi parallelismiksi (Haasjoki 2007, 100). Runon mimeettiselle tasolle on saatu edellä mainituin keinoin runon laulullisuus esille. Voidaan todeta, että runo siten pyrkii jäljittelemään ja korostamaan joiulle tyypillistä musiikillista äänteellisyttä. Mimeettisyydellä tarkoitetaan kirjallisuudentutkimuksessa todenkaltaista tai pyrkimystä siihen jäljittelyn keinoin. Runossa mimeettinen taso tarkoittaa runon fiktiivisen maailman todellisuutta, joka esitetään tekstin tasolla kielen välityksellä. Näin käsitettä on kuvannut muun muassa Mervi Kantokorpi *Runousopin perusteissa* (2009) ja Tiina Lehikoinen *Lentävässä hevosessa*. (Ks. Kantokorpi 2009, 161; Lehikoinen 2007, 216.)

Joiussa ei käytetä paljoakaan sanallista materiaalia, joten sen äänteellinen ominaisuus korostuu, kuten jo luvun alussa on todettu. Tämä korostaa myös laulettavuutta. Laulettavuuden lisäksi keskiöön nousee runon kohteena olevan konkreettisen asian yksinkertainen ilmaisu. Saamelaisrunoudessa ja joiussa selkeän kohteen esittäminen ja korostaminen on oleellista. Hirvonen (1999, 148) esittää, että mikäli kohde tai paikka ovat runossa keskipisteessä, se tarkoittaa sitä, että kuva on hyvin tärkeä. Se voi lisäksi olla voimakkaan tuntemuksen aiheuttava objekti taikka hetki (mt.). Kohderunoa leimaavat yksinkertainen auringosta kertova sisältö ja yksinkertaiseen ääntämiseen liittyvät seikat.

Valkeapää rikkoo perinteisen runon konventioita tuomalla runoon korostetusti mukaan ääntämistä ja äänteellisyttä painottavia funktioita. Valkeapää ei ole ainoa tällaisen tekstin tuottamisen tavassa, sillä joikuja on tyypillisesti kirjoitettu äänteellisyttä korostavaan tapaan (Hirvonen 1999, 148). Valkeapään muussakin tuotannossa tekstejä luonnehtii niiden sekoitus saamenkieleen, musiikkiin ja

luonnonrytmeihin (Lehtola 1995, 73.) Valkeapään omien sanojen mukaan: "Musiikki on kielessä tärkeää. Saamenkielessä yhdistyvät runo ja musiikki. Saamen kieli on musiikkia." (mt. 73). Näitä luonnehdintoja vasten katsottuna Valkeapään runojen musiikillista olemusta ei sovi unohtaa ja ne antavatkin runoilta oman merkittävän leiman, joka saa runot vaikuttamaan enemmän laulettuilta joiuilta kuin luetuilta runoilta.

Kun kohteena olevaa runoa luetaan perinteisen kirjallisuustieteen runoanalyysin mukaan ja tutkitaan siinä esiintyviä äänteellisyttä muodostavia tekijöitä (Viikari 2005, 68–69) runossa esiintyvien symptomien, a-kirjaimien runsas esiintyminen muokkaa perinteistä lukutapaa. Lukijan odotus, että vastaan tulee tunnettuja merkityksiä sisältäviä sanoja, ei täyty, vaan lukustrategiaa täytyy selvästi muuttaa. Aika pian käy selväksi, että ymmärrys sanojen semantiikasta ei riitä selittämään sitä, mitä runo haluaa sanoa. Jos sanalla ei vaikuta olevan selvää merkitystä, on alettava pohtia sitä, mitä tekstissä runsaasti esiintyvillä äänneillä halutaan viestiä.

Venäläiset formalistit kutsuvat edellä mainittuja äänneitä piilo- tai täytetäviksi, transnationaaliksi sanoiksi. He katsovat niiden tarkoituksena olevan kiinnittää huomiota luonnollisen kielen ohi. Yhtenä funktiona transnationaalisilla sanoilla katsotaan olevan tuottaa enemmän merkityksiä kuin normaalilla kielellä on. Lisäksi täytetävat rakentavat puhetta musiikillisilla elementeillä, kuten rytmillä ja äänneillä. Näin joiun sisältämien transnationaalisten sanojen yhteyttä on kuvannut muun muassa Arild Linneberg (1988, 88–89) (ks. myös Hirvonen 1999, 148). Tämän runon tasolla voidaan tulkita väittämät niin, että symptomien runsas esiintyminen rikkoo tunnettuja sovittuja sanoja, mutta runo haluaa kiinnittää huomiota joiun tapoihin tuottaa kieltä. Siten täytetävat eivät viittaa kokonaan kielen ohi, vaan ne viittaavat joiulle tyypillisen kieleen ja joiun tapaan rakentaa runoutta.

Yhtenä vaihtoehtona yrittää ymmärtää runoa on siirtyä tekstin mimeettisen näkemisen tasolta tekstin kuulemisen tasolle. Näkö- ja kuuloaistit vuorottelevat tulkinnan kuluessa, samalla siirrytään taiteen lajista toiseen, runosta musiikkiin. Näiden eri materiaalien tulkinnan kannalta on hyödyllistä käyttää eri aisteja tulkinnan apuna. Teos

suorastaan pakottaakin aistien vuorovaikutteiseen ja vuorottaiseen toimintaan. Kuuleminen, näkeminen ja sitä kautta jonkin asian voimakas tunteminen on yksi joiun esittämisen tehokeinoista. Saamelaiutkija Veli-Pekka Lehtola kuvaa Valkeapään tapaa kirjoittaa joikurunoja seuraavasti:

[H]än piirtää runoissaan usein iskeviä kuvia, hän alkaa myös joikaajalle tyypillisen tapaan kehittää näitä runoja pidemmälle, muunnella niitä. Vähitellen teos avautuu yhdestä kuvasta kokonaiseksi kuvien maailmaksi, jota hallitsee tietty tunnelma, yleisteema.

(Lehtola 1995, 72.)

Runo voi siten itse ohjata lukemista hyödyntäen kielen tekstuaalisuuden lisäksi kielen auditiivisuutta. Eilittä (2012, ix.) Kuten jo johdantoluvussa on käynyt ilmi, taideteoksen muuttuessa taidelajista toiseksi lajiksi puhutaan intermediaalisuudesta. Valkeapään teos sisältää intermediaalista materiaalia. Teos näyttää rakentuvan eri taiteen lajeista ja niiden välisestä vuorovaikutuksesta. Joiukumusiikin eli runon sisältämää korostunutta auditiivisuutta ei voi runojen tulkinnassa ohittaa. Musiikki on läsnä kirjoitetussa sanassa. Tekstit keskustelevat myös joiukumusiikin konventioiden ja kuva-aineiston kanssa. Tekstien ja kuvien vuorovaikutusta tutkin kolmannessa luvussa tarkemmin.

Saamelaisen joikuperinteeseen kuuluu joikata hyvin konkreettiselle asialle. Tämä konkreettinen, rajattu ja yksinkertainen tapa esittää asia korostaa kohteen tärkeyttä. Siitä on ikään kuin riisuttu kaikki epäoleellinen, joka voisi vaikeuttaa sanoman perillemenoaa. Koska joiussa ei käytetä paljon sanallista materiaalia, sen laulettava ominaisuus korostuu. Hirvonen lainaa saamelaisen Johan Turin luonnehdintaa joikaamisesta teoksessa *Sydämeni tuli* (1995, 10). "Saamelainen kutsuu laulamista joikaamiseksi. Se on keino muistaa toista ihmistä... Ja tarvitaan sitä lauluja joistakin maisemasta ja eläimistä, kuten sudesta ja porosta, peurasta." Laulamisen kohde on siis hyvin konkreettinen ja selkeästi rajattavissa. Käsitteellisiä elementtejä on vähän (mt. 13). Joiun tapa kohdistua esimerkiksi luonnossa oleviin eläimiin tai maisemiin sopii hyvin ekokriittiseen luentaan. Ekokriittisessä teoriassakin on tavanomaista keskittyä konkreettiseen elementtiin tai ei-inhimilliseen entiteettiin, joksi kohdetta ekokritiikissä kutsutaan (Tähtinen 2012, 36). Konkreettisen kohteen rajaus toimii tässä työssä

analyttisenä välineenä ja rajattuna näkökulmana sille, miten tekstiä ja teosta lähestytään.

Edellä siteeratussa runossa numero 7 on aiheena aurinko ja siinä korostetaan kohteen ainutkertaisuutta ja yhtenä kappaleena olemista. Saamelaisessa mytologiassa uskotaan, että ihmiset ovat auringon tyttäriä ja poikia (Hirvonen 1995, 9). Kohteen oleva runo ei viittaa tähän suoraan, mutta mikäli teosta luetaan kokonaisuudessaan pohtien sen suhdetta aurinkoelementtiin, niin Valkeapään teoksen nimessä ja useissa seuraavissa runoissa alluusio mytologiaan käy ilmi. Runon puhujan suhde aurinkoon välittyy mutkattomasti, aurinko on seuraavissa esimerkeissä: "Beaivi, áhčážan", (aurinko, isäni), "Beaivi, Bárís" (aurinko, ylimmäinen), "Beaivvášoabbá//Beaivvášnieida // gea vieljažan// oabbá, oabbážan (Aurinkosisko// Aurinkotytär // kas veliseni// sisko, siskoseni). (BÁ 1988, AI 1992, runoissa 15, 17 ja 20)

Metaforateorioita tutkinut Vesa Haapala (2003, 62–63) käyttää tunnetun saksalaisen filosofin Nietzschen ajatuksia siitä, miten kieli on perustavanlaatuisesti metaforinen esitettävään asiaan nähden. Kieli on eri analogioiden eli käsittelyjärjestelmien välistä tiedon siirtoa. Analogioiden väliin jää aina aukko, jota kieli ei pysty paikkaamaan. Metafora perustuu kielen tuottamaan kuvaan käsiteltävästä tiedosta. Kieli on järjestelmänä sellainen, että tiedon esittäminen perustuu aina merkityksen siirtoon. Kun kuvattava kohde muutetaan kielelliseen muotoon, on jo kyseessä kohteen vertautuminen kieleen, tällöin liikutaan jo metaforisella tasolla. Kielen käyttäminen on siten lähtökohtaisesti metaforista toimintaa. (Mt., 62–63.)

Tarkastelun kohteena olevassa runossa puhuja korostaa "silmäteräni" metaforalla sitä, että koko runon puhujan katse on kohdistunut tarkkailemaan ja tutkimaan vain yhtä ja ainoaa asiaa, aurinkoa. Silmäterä viittaa myös asian tärkeyteen tunnetasolla. Vaikuttaa siltä, että aurinko on niin tärkeä ja merkittävä tunnetasolla, että siitä täytyy kertoa ja nostaa se erityisen tarkastelun ja varjelun kohteeksi. Silmäteräni on apostrofinkaltainen tunnetta sisältävä puhuttelu, kuten yleisesti käytetty sana,

rakkaani. Puhuttelu eli apostrofi on runon minän puhetta runon sinälle. Puhuttelu tuo puhuteltavan lähemmäksi. Apostrofi voi olla ei-elävän puoleen kääntymistä ja avuksi huutamista. (Kesonen 2007, 180.) Kohderunossa minän voi tulkita puhuvan auringolle, koska siinä käytetään omistusliitettä. Ihan yhtä hyvin sen voi tulkita niin, että halutaan korostaa omistajuussuhdetta ja kertoa tästä runon kuulijalle.

Silmäterän-metaforan esiintymistä runossa voi tutkia myös Paul Ricouerin esittämän jänniteteorian valossa, jossa metafora muodostuu kahden ajatuksen välisestä jännitteisestä vuorovaikutuksesta (Ricouer 1974 [2000], 89). Todellisessa luonnossa esiintyvissä silmässä ei ole terää, vaan metafora on väline esittää ihmisen mielen toiminta silmän toiminnan kautta. Kielikuva yhdistää kaksi erillään olevaa asiaa: jonkin esineen terävän osan ja elollisen elimen. Metaforassa on sanojen semantiikan ja kuvaamisen välillä jännite. Semanttisesti silmäterällä ei ole olemassa todellisuudessa vastaavuutta, se on ainoastaan lukijan tekstin perusteella luoman mielikuvan tasolla.

Samalla kun kerrotaan kielikuvan avulla jostakin, kerrotaan tässä metaforassa kuvasta, jonka silmä näkee. Silmän merkitys viittaa väistämättä kuvaan, katsottavaan kohteeseen. Johanna Krappea mukaillen: metafora on osa koko runon tulkinnan prosessia, se sysää tulkinnan liikkeeseen. Sen merkitystä ei tule tulkita vain yhden sanan tasolla. Metaforalla katsotaan siten olevan koko runon tulkinnan kannalta tehtävä. (Krappe 2007, 149.) Tarkastellussa runossa metaforalla kuvataan auringon olevan runon puhujalle todella tärkeä, mutta sen lisäksi se pakottaa sisältönsä, silmän, vuoksi miettimään kuvattua ja katseltavaa kohdettaan eli runossa esiintyvää aurinkoa. Miksi se on runon minälle niin tärkeä? Ja edelleen, kuinka tärkeä aurinko on koko runon tai teoksen kannalta? Yksittäinen runon sisällä olevan metaforan funktio voi siten ulottua koko teoksen kannalta merkittäväksi osaksi toimien tällöin metonymiana eli osana jotakin muuta vertauskuvallista kokonaisuutta.

Runon puhuja siis omistaa yhden ainoan silmäterän, auringon, jolle laulaa. Joiulle on tyypillistä omistaa joiku jollekin kuvaamalleen asialle tai henkilölle. Samalla kerrotaan

omistajuussuhteesta. Näin joiun omistamista kohteelle kuvaa etnomuusikko Annukka Hirvasvuopio pro gradussaan. (2008, 50–51.)

Runon omistussuhteen voi ymmärtää laajemmin koskemaan mytologian mukaisesti sitä, että aurinko on runon puhujan isä. Aurinko on siis sukulaisuussuhteessa runon maailmassa esiintyvälle minälle. Aurinko luontoelementtinä on siten vahvassa emotionaalisessa suhteessa runon puhujaan. Toisaalta mytologian mukaisesti aurinko on kaiken keskellä ja yläpuolella sekä elämän antajana. Mytologiaan on liitetty myös muiden taivaan kappaleiden, kuten tähtien ja kuun kuuluminen jumalaiseen olemassaoloon. (Pentikäinen 1995, 119.) Aurinko esiintyy saamelaisessa mytologiassa ja kulttuurissa sekä kertomuksina, maamerkkeinä että samaanirumpuihin kuvattuina. Mielenkiintoista on tämän teoksen kannalta se, että aurinkoa, beavi, on pidetty myös feminiinisenä neitona, "beavi nieida", jolle on uhrattu. (Mt, 120.) Valkeapään teoksessa aurinko osoitetaan mieheksi ja maa selkeästi naiseksi.

Joiun kohde näyttää tutkittavassa runossa selvästi olevan kohde luonnosta, johon liitetään tuntemuksia. Hirvonen tiivistää väitöskirjassaan joikurunouden suhteesta luontoon seuraavasti:

Saamelaisessa joikurunoudessa luonnontunnelman ja ihmiselämän rinnastaminen on – niin kuin lähes kaikkien maailman kansojen kansanrunoudessa – paljon käytetty kuvallisen ilmaisun keino. Joikutekstien subjektin tuntemukset ja kokemukset projisoidaan heidän jokapäiväiseen elämäänsä ja monesti tuntemuksia kuvataan ympäröivällä luonnolla. (Hirvonen 1999, 147.)

Tutkittavassa runossa aurinko vertautuu isään. Edellä olevaan nojaten voidaan todeta, että koko teoksen yksi suhde luontoon käy ilmi aurinko isänä metaforan kautta. Se paljastaa teoksen luontosuhteen olevan inhimillisesti katsottuna emotionaalisesti latautunut, mutta toisaalta olevan biologiseen sukupolvihierarkiaan viittaava. Runon puhuja on vertauskuvallisesti yhtenä osana luonnonjärjestystä ja -kehitystä. Auringolle annetaan runossa inhimillinen osa osana ihmisen kulttuurin tuottamaa mytologiaa.

Samalla viitataan reaali maailmassa esiintyvään tunnettuun Aurinko-nimiseen taivaankappaleeseen. Näiden yhtä aikaa olemassa olevien aurinkojen esiintyminen toistuvasti tekstissä ja samalla todellisuudessa, ei voi olla korostamatta auringon merkitystä sekä tekstin maailmassa että todellisessa maailmassa.

Tekstin implisiittinen viesti on: on mahdotonta ohittaa maailmassa todellisuudessa sellaisenaan esiintyvää luontokappaletta ja sen olemassaoloa. Päinvastoin auringon toistaminen ja kytkeminen inhimilliseen kokemusmaailmaan korostaa ja antaa sille selkeän paikan ja aseman teoksen välittämässä maailmankuvassa. Aurinko saa teoksessa arvostetun aseman personoituna "isänä" ja "ylimmäisenä". Ekokriittisesti tulkittuna teos näyttää vahvistavan sitä ajatusta, että tekstissä esiintyvällä elementillä on todellisessa elämässä viittauskohde, referentti, auringossa. Ekokritiikki vastustaakin postmodernille kirjallisuudentutkimukselle ja tekstikäsitteille tyypillistä ajattelua, että tekstillä ja todellisen maailman kohteilla ei ole juurikaan yhteyttä. Buell väittää näiden erottamisen olleen liioiteltua ja pyrkii osoittamaan tekstin ja maailman välisen kytköksen tutkimuksissaan. (Buell 1995, 84; myös Glotfelty 1996, xix.)

Beaivi, áhčážanissa kuvataan aurinkoa kaikkea elämää valvovana "Beaivečalbmi" (runo 20), päivänsilmänä. Isäksi personoituun aurinkoon liitetään inhimillisen isän velvoitteita valvoa jälkeläisiään, mutta myös rakastaa kaikkea elämää. Isään liitetään siten vahvoja tunteita, joilla on merkittävä osuus runoissa. Tässä runon sisältö jäljittelee kristinuskon käsitystä siitä, että joku olisi kaiken elämän luojana ja valvojana. Teoksessa ei käytetä kuitenkaan sanaa luoja tai jumala missään kohdassa kun viitataan aurinkoon jumalana. Teoksesta välittyvä suhde todelliseen taivaan kappaleeseen, luontoelementtiin on arvostava ja kunnioittava. Edellä mainittuihin johtopäätöksiin viitaten, alussa esittelemäni Buellin kriteerit ympäristötekstistä näyttävät täyttyvät sen osalta, että ei-inhimillinen ympäristö ei vain kehystä tapahtumia, vaan on läsnä muistuttamassa lukijaa inhimillisen historian ja luonnon historian yhteydestä (Buell 1995, 7.)

Vaikka tutkimuksen kohteena olevasta runosta numero 7 välittyy kunnioittavan suhteen luontokappaleeseen, se esittää ekokriittiselle teorialle haasteen siinä mielessä, että se kertoo omistavansa jotakin. Ekokritiikki suhtautuu lähtökohtaisesti nimenomaan kriittisesti ihmisen omistavaan suhtautumiseen luontoa kohtaan, toisin sanoen: "ekokritiikissä ihmiseen suhtaudutaan valloittajana" (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 21). Runon sisällön ja hyödyntämäni teorian välille muodostuu siten jännite. Valkeapään runon teksti ei näytä tässä tarkastelussa ekspliiittisesti olevan niin kutsuttu ympäristöteksti, jossa luonnon koskemattomuutta puolusteltaisiin avoimesti. Buellin kriteeri näyttää kuitenkin täyttyvän siten, että inhimilliseen historiaan ja voimakkaaseen luontoyhteyteen viitataan mytologiaan välityksellä. Merkille pantava seikka on se, että metsäsaamelaisille ei ollut tyypillistä omistaa henkilökohtaisesti esimerkiksi maata tai aluetta, mutta joiuissa on selvästikin osoitettu omistaminen. Omistaminen on näin pienen analyysin valossa kohdistunut joiun kohteeseen, joka laulettuna on materiaalitonta ääntä lukuun ottamatta.²

Joiku on kulttuurin tuote ja tähän konventioon kuuluu esittää omistussuhde. Mitä tämä omistajuus sitten tarkoittaa luonnon valloittamisen suhteen siirryttäessä tekstin maailmasta todelliseen maailmaan? Käytännössä auringon omistaminen jää sanateon tasolle, koska kohteena oleva aurinko on niin kaukana, että ihmisen mahdollisuudet hyväksikäyttää tai turmella tai valloittaa sitä ovat melko olemattomat. Tältä kannalta katsottuna tekstin ja ekokritiikin jännitteinen suhde purkautuu. Mitä tulee tekstin omistajuussuhteeseen, se paljastaa tietysti yleisen kulttuurisen käsityksen, tekstuaalisen representaation siitä mahdollisuudesta, että ihminen todella haluaa omistaa jotakin. Juuri tämän huomaamattoman ja totutun asetelman esille tuomiseen, purkamiseen ja kyseenalaistamiseen ekokritiikissä tähdätään (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 19). Vaikka saamelaiset haluavat omistaa joiun selkeälle kohteelle, esimerkiksi

² Metsäsaamelaisten jälkeen (1700-luvulla) tulleille porosaamelaisille oli kuitenkin tyypillistä tarkasti rajata siida eli perheelle ja suvulle kuuluva asumisalue. Tähän eivät kuitenkaan kuuluneet porojen laidunmaat. (Lehtola 1997, 26-27.)

saamelaiselle henkilölle, ei ole tyypillistä korostaa materiaalista omistamista. Joiku on henkistä omistamista.

Miten Garradin metaforinen käsite "elämisen tapa" selittää edellä kerrottua joiun omistamisen tapaa? Elämisen tapa sisältää sen, miten ihminen elää vuorovaikutuksessa luonnon kanssa. Garrardin mukaan alkuperäiskansojen³ tai luonnonkansojen tapaa elää on ihannoitava. Ihannointi perustuu siihen tapaan, miten autenttisesti alkuperäiskansat elävät luonnon kannalta katsottuna. Ekokritiikin asenne on alkuperäiskansoja kohtaan hiukan erilainen kuin muuta tutkittavaa kulttuuria kohtaan. Garrardin esittämässä ekokritiikissä ajatellaan, että alkuperäiskansat suhtautuvat luontoon animistisella tavalla eli siten, että kaikilla luonnon entiteeteillä on elävä sielu, jota ihmisen tulee kunnioittaa. Tällainen lähestymistapa vaikuttaa siten, että ihminen on tasa-arvoisessa asemassa muuhun luontoon nähden. Tämä puolestaan merkitsee sitä, että ihminen pyrkii sopusointuun muihin nähden ja ei lähtökohtaisesti pyri riistämään muuta luontoa. (Garrard 2004, 108–113.)

Elämisen tapaan voidaan liittää saamelaisten halu tai pikemminkin haluttomuus omistaa luonnosta mitään itselleen. Garrardin esittämä vähemmän kriittinen ja jopa ihannoiva suhtautumistapa alkuperäiskansojen elämän tapaan saattaa pitää paikkaansa. Ainakin se saa vahvistusta seuraavassa kohdeteoksen runossa numero 169.

*169. mus ii leat go nuorravuohta
čalmmiián čuovga*

*duovdagat
luopmaánat
luosat
bovccot
njuvččat
biellocizázát
rávvdut
beaivi
mánnu*

*169. minulla ei ole kuin nuoruus
silmieni valo*

*tienoot
hillat
lohet
porot
joutsenet
sinirinnat
raudut
aurinko
kuu*

³ Saamelaisia pidetään alkuperäiskansana (Hirvonen 2010, 193).

giđđageassičakčadálvi

čalmmit almminásttiit silbagolli

*guoros giedat
mus leat*

(BÁ 1988)

kevätkesäsyksytalvi

silmät taivaantähdet hopeakulta

*tyhjät kädet
minulla on*

(AI 1992)

Runossa esitetään, että runon puhuja on rikas kaikesta siitä, mitä luonnossa esiintyy ja hän katselee niitä nuoruuden valoisin silmin. Nuoruus on ainoa asia, jonka runon puhuja omistaa. Sekin liittyy ihmisen elämänkaareen ja on siten ihmisessä olemassa biologisena vaiheena, kuten muilla eläimillä voidaan havaita. Siinä mielessä nuoruus ei oikeastaan ole sellaista konkreettista omistamista, että ihminen olisi ottanut itsensä ulkopuolelta jotakin omistukseensa. Totta kai voi kokea omistavansa nuoruuden, mutta sitä ei voida ottaa joltakin toiselta oliolta omaan haltuun, vaan se on jokaisella itsellä omistettavissa.

Runossa kiinnittää huomiota monipuoliseen ympäristöstä tehtyihin havaintoihin, josta päätellen voidaan luonnehtia runoa ekorunoksi. Eläinten, kasvien ja taivaankappaleiden yhteen kietoutuminen välittää pienessä runon tilassa ytimekkäästi saamelaisen tradition tutkia ja arvottaa itseään luonnonvarojen ja -antimien valossa. Runon puhuja kokee omistavansa monipuolisen ja moniulotteisen luonnon. Taivaankappaleethan ulottuvat matkana ajatellen kauas ja vuodenajat viittaavat ajallisesti pitkään ulottuvuuteen. Edellä mainituista seikoista huolimatta runon lopussa todetaan, ettei omisteta mitään.

Tuttu vertauskuva "guoros giedat", "tyhjät kädet" voi tulkita viittaavan kahteen seikkaan. Saamelaisen tradition mukaan ihminen ei itsestään selvyytensä voi omistaa luonnosta mitään. Ihmisellä ei katsota olevan erityistä asemaa suhteessa muuhun luontoon, vaan siinä kaikki ovat kunnioittavassa suhteessa toisiinsa, kuten Garrard on esittänyt alkuperäiskansoja luonnehtiessaan. Runossa ei siten omisteta mitään, mutta tunnutaan kuitenkin omistavan paljon. Vaikka luontoa ei voida omistaa, sen

omistamiseen liittyy vahva arvo luonnon läheisestä olemassaolosta. Runon puhuja tuntuu arvostavan ympärillä olevaa luontoa enemmän kuin muuta omaisuutta.

Runossa piilee selvä jännite. Jotta sen voisi purkaa, on mietittävä mitä muuta kuin saamelaisten omistamattomuutta "tyhjät kädet" edustavat runossa. Kun tutkii lähemmin, mitä asioita runossa kerrotaan omistavan, voi todeta, että ne eivät ole niitä asioita, joita länsimaalainen keskiverto kaupungissa elävä henkilö omistaa. Runossa ei mainita ammattia, työpaikkaa, autoa, asuntoa, tunnettuja vaatemerkkejä, ei edes toisia ihmisiä. Näihin nähden runon puhuja vaikuttaa todella köyhältä väittäessään omistavansa ihan muuta kuin edellä mainittuja asioita. Runon jännite liittyy siihen perustavanlaatuiseen eroon, joka on luonnonkansojen ja länsimaisen ihmisen ajattelutavoissa omistamisen suhteen. Inhimillistä omistajuutta ja etenkin etua ei tässä aseteta etusijalle. Buellin mukaan ympäristötekstin etiikassa tulisi näkyä juuri edellä esitetyn kaltainen pohdinta ihmisen eduista muuhun luontoon nähden (Buell 1995, 7). Runoon kätkeytyy selvää pohdintaa luonnon omistamisesta tai ihmisen eduista.

Runon puhuja ei katso oikeudekseen omistaa luontoa, vaikka katsookin sitä. Katseessa, silmissä, on jokin valo. Ikään kuin nuoruus toisi katseeseen valoa tai jopa valaistumista. Runossa on valoon ja katsomiseen liittyvää muutakin sanastoa. Valo ja katsomien ovat siten merkittäviä siinä suhteessa, miten ja miltä kannalta "tyhjiä käsiä", omistamattomuutta katsotaan. Ja lisäksi, miltä luonnon omistaminen näyttää tietyssä valossa katsottuna.

Runon jännitteeseen liittyy siten ironia siitä, että keskiverto ihminen voi tuntea kateutta, koska runon maailmassa omistaminen näyttää varsin laajalta, vaikka sitä ei voi henkilökohtaisesti omistaakaan ja esittää esimerkiksi virallisessa omaisuusluettelossa, poroja lukuun ottamatta. Ironiaan, jota voidaan kutsua huumorin tyyllilajiksi, kytketään epäsuoruus. Runon ironiaan liittyykin juuri edellä kuvatun kaltainen tapa yhden sanomisesta ja toisen asian tarkoittamisesta. (Haapala 2003,

160–161.) Runo paljastaa ironian kautta länsimaisen ajattelutavan hahmottaa luonnon entiteetit omina hyödynnettävinä mahdollisuuksina ja käyttövoimana (Haila & Lähde 2003, 26). Runon omistamisen kohteet näyttävät mahdollisuuksilta, joita voisi hyödyntää, mutta yhtäkaikki ne vaikuttavat olevan etäisenä jossakin toisessa maailmassa, kaukaisessa lapin luonnossa ja siten ulottumattomissa. Runon ironia liittyy myös siihen, että näennäisesti tyhjä tasku saamelainen omistaa potentiaalisesti yllättävän paljon.

Runon ironisuus voi ilmetä myös runon rakenteessa (Haapala 2003, 163.) Oheisessa runossa runo alkaa toteamuksella, että ei omisteta mitään ja runon lopussa toistuu sama, ei ole kuin tyhjät kädet. Jos tutkitaan sitä, mitä runon keskivaiheessa esiintyvät yhden sanan pituiset säkeet merkitsevät, runon rakenne paljastaa omistamisesta ihan muuta, kuin alku ja loppu tahtovat sanoa.

Ironia on selvästi nähtävissä runon rakenteessa. Runon alun ja lopun omistamattomuus kumoavat keskivaiheessa esiintyvät ilmaukset runon minän mahdollisuudesta omistaa luonnon rikkauksia. Runon ironiassa on nähtävissä ironiaan yleisesti liitetty piirre, itserefleksiivisyys. Piirre on Sari Salinin (2003, 191) mukaan sekä itsen rajoittamista että tarkkailua. Runon minä selvästi tarkkaille ja tutkii omia ”tyhjiä käsiä”. Samalla hän vaikuttaa vertaavan niitä johonkin sellaiseen, mitä kutsutaan rikkaudeksi. Haapalakin (2003, 161) esittää, että ironiaan sisältyy runon minän tietoisuus omasta olemassaolosta, eksitenssistä. Kohderunossa esiintyvä ironia on havaittavissa sanojen sisältöjen välisessä ristiriidassa, runon rakenteessa ja runon minän itsetutkiskelussa.

Ironian voi tulkita myös poliittiseksi siinä mielessä, että se antaa implisiittisesti vaihtoehdon ihmisen tavalle suhtautua muuhun luontoon. Tekstissä paljastuu runon omistamisen suhteen runon etiikka. Runo herättää ajattelemaan omistamiseen liittyviä arvoja. Runo sisältää poliittisen viestin. (Haila & Lähde 2003, 14; ks. myös Tähtinen 2012, 35.) Runo tuntuu kysyvän: Mitä ihminen voi omistaa tai omistaako loppujen

lopuksi mitään? Miten alkuperäiskansojen käsitys omistamisesta voisi muuttaa tai ravistella perinteisiä länsimaisia ajattelutapoja suhteessa luontoon ja luonnonvarojen käyttöön? Runossa on mukanaan jännitteen mukana tuoma epäily siitä, että luonnon omistamiseen ja hyväksikäyttämiseen liittyvät asiat eivät ehkä sittenkään ole niin yksiselitteisiä ja oikeutettuja.

Ekokritiikissä on ajateltu olevan kahta menetelmää tutkia kirjallisuutta, kuten Lahtinen (2008, 31) esittää. Ensimmäiseksi voidaan tutkimalla osoittaa, että kirjallisuudessa käsitellyillä asioilla on referentti todellisessa elämässä. Tämä on tässä työssä jo tullut esille. Toinen menetelmä on tutkia sitä, miten kirjallisuus tai taide voivat tuoda esille aiheita, joissa pohditaan moraalisia kysymyksiä liittyen ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen. (Mt., 31.) Tulkitsen kohteena olevan runon sanomaa jälkimmäisen mukaisesti moraalisena ja eettisenä kannanottona. Runon puhujan tasolla omistaminen vaikuttaa lopulta olevan henkistä omistamista, aivan kuten runon puhujan nuoruuskin on. Runossa ei oteta keneltäkään toiselta mitään, ei edes luonnosta, mutta omistetaan mielen tasolla kaikki mitä nähdään.

Garrardin elämäntavan käsitteen sisältämä ajatus siitä, että alkuperäis- tai luonnonkansojen suhde on luontoa kunnioittava ja arvostava, vahvistuu runojen etiikkaa pohtimalla.

*170. opmodat
visot dán árben*

*vájaldit
duoddariid váriid vuonaid
dahkat
maid dat mearriidit*

(BÁ, 1988)

*170. omaisuus
kaiken tämän perin*

*vaeltaa
tuntureita vaaroja vuonoja
tehdä
mitä ne määräävät*

(AI, 1992)

Garrardin väite saa lisävahvistusta edellisen runon kautta siinä suhteessa, miten siinä esitetään omaisuuden periminen tai perinnöksi jättäminen. Vastakkain asettuvat taas länsimainen ajattelu suuresta rahallisesti merkittävästä perinnöstä ja toisaalta saamelainen ajattelu antaa perinnöksi se, mitä luonto omalla koskemattomalla tavallaan tarjoaa. Luonnon antamien perinnöksi sellaisena kuin se on, asettuu vastakohtaksi sille, että ihminen muokkasi luonnosta itselleen sopivaa rahallisesti arvokasta tuotetta. Runo ottaa eettisesti kantaa luonnon arvoista ja esittää jopa vaihtoehdon perinnöksi antamista ajatellen. Runo näyttää vastustavan länsimaista tapaa kerätä materiaalista ja rahallista omaisuutta, runon puhuja vaikuttaa keskustelevan mainitun tavan kanssa ja sitä vastaan. Lahtisen (2013, 228) mukaan paimentolaiselämää eli pastoraalia kuvaavassa kirjallisuudessa on tunnistettavissa jälkipastoraali, jossa esitetään kritiikkiä kapitalismia kohtaan. Runossa on siten tunnistettavissa jälkipastoraaliin piirteitä.

2.2. Runon tapoja esittää luontokäsityksiä

Saamelaista kulttuuria tai Lapin luontoa nähneellä tai kokeneella lukijalla ei tuottane vaikeutta asettaa luvun alussa esitetyn runon numero 7 kuviteltu puhuja tai toimija keskelle Lapin luontoa laulamaan tai joikaamaan kyseistä runoa. Runon minän toiminta kohdistuu aurinkoon, siten lukijalle voi piirtyä kuva hahmosta laulamassa kasvot aurinkoa kohti. Runon toimijalla, subjektilla, näyttää olevan inhimillinen halu kommunikoida ja avata keskusteluyhteys isäksi personoidun luontokappaleen kanssa. Katja Seudun (2012, 256) mukaan runon tapaa kohdistua yhteen asiaan ja kertoa siitä henkilökohtaisella tavalla, voidaan kutsua roolirunoksi. Joiku voi nimen omaa kohdistua yhteen asiaan tai henkilöön, joten ymmärrän analyysinkohteena olevan runon roolirunona.

Myös joikaajan suhde tekstiin eli joikattavaan kohteeseen on henkilökohtainen. Esimerkiksi tämän hetken tunnetuimpiin joikaajiin kuuluvat Angelin tytöt, Tuuni ja Ursula Länsman kertovat Ylen lähettämässä Pisara-ohjelmassa (Yle Pisara 28.9.2013), että joiussa kuuluu joikata kokonaan joku henkilö tai asia, eikä vain lauleta jostakin asiasta osaa. Lisäksi joikattava kohde siirtyy joikauksen ajaksi joikaajaan. Edellä mainitusta näkökulmasta katsottuna Valkeapään runoja tarkastellessa on hyvä pitää mielessä, että runot rakentuvat joikuperinteelle. Hirvonen (1999, 155) sivuaa samaa asiaa seuraavasti: "Suullisten kulttuurien maailmakuvalle on tyypillistä olettaa, että sanat, jotka lausutaan sopivassa tilanteessa ruumiillistavat asiat pikemminkin kuin representoivat niitä." Runoihin voi siten joikutradition näkökulmasta liittää puhujan, laulavan subjektin, vaikka sitä ei tekstin mimeettisellä tasolla voisi havaita.

Runossa numero 7 puhe on monologi, jolle kukaan ei tunnu vastaavan. Joikuperinteen liittäminen runoon lisää runon puhujan roolin, siten runoa voidaan kutsua myös monologiseksi roolirunoksi. Seudun (2012, 256) mukaan monologirunoa voidaan kutsua osaltaan roolirunoksi.

Monologimaiselle roolirunolle on tyypillistä korostaa runon puhujan persoonaa, henkilökohtaista tilannetta ja mielentilaa. Samalla se voi korostaa kulttuurista kontekstia ja sosiaalista diskurssia, josta puhe nousee ja joka määrittää puhujan subjektiutta. Tämä runon puhujan monologin moniäänisyys[...] tekee draamallisesta monologista myös roolirunosta yhteiskunnallisesti kantaaottavan runouden alalajin.

Teoksen sisältämissä muissa aurinkoa koskevissa runoissa on havaittavissa samanlainen monologinen esitys. Monologinen rooliruno on paikka, jossa runon minä voi kertoa suhteesta luontokappaleeseen. Runon puhuja voi tässä kontekstissa edustaa kulttuurinsa tapoja ilmaista asioita. Ensinnäkin aurinko voidaan esittää omaan perhekuntaan, sukuun, kuluvana edustajana. Toiseksi se voidaan esittää oman kulttuurisen ilmaisutavan mukaisesti joikaamalla. Kolmanneksi runon puhujan mielentila ja emootiot on mahdollista tuoda esille. Jo näistä seikoista voidaan päätellä, että monologi sisältää monimerkityksisiä piirteitä. Voidaan todeta, että runon puhuja

on saanut yksittäisen äänensä edellä luetelluin tavoin kuuluville. Runo tuo esille keskustelun: mikä on inhimilliselle yhteisöille (tuotetulle joikutraditiolle) mahdollista ja mikä mahdotonta luonnon asettamien ehtojen puitteissa (Haila & Lähde 2003, 9). Voidaan hyvällä syyllä todeta, että runo on ekopoliittisesti latautunut.

Teoksen personifikoitu aurinko ei puolestaan saa vuorosanoja tässä tarkastelun kohteena olevassa eikä muissakaan runoissa. Mikäli tämä luetaan ekokriittisesti eli neuvotellaan inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä sekä tunnustetaan kirjallisuuden yhteys materiaaliseen maailmaan (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 14), huomio voidaan muuttaa todellisuutta vastaavaksi suhteeksi. Reaalimaailmassa aurinko ei voi ihmiselle vastata. Runon puhuja ja todellisuudessa oleva ihminen voi laulaa ja puhua, ilmaista verbaalisesti. Luonto ei kuitenkaan vastaa ihmislajin käyttämän ja tuntemaan kielen välityksellä. Tästä verbaalisen kommunikoinnin yksipuoleisuudesta johtuen ihminen on tietyllä tapaa avuton ja rajallinen suhteessa muuhun luontoon. Ihmisen kyky kielellisenä toimijana ei riitä vaikuttamaan puhetilanteessa koko ympäröivään luontoon tai maapalloa ympäröivään avaruuteen. Tämä rooliruno on paikka, jossa runon minä voi kertoa kulttuuriin kuuluvan diskurssin mukaisesti suhteesta luontokappaleeseen tai siihen, miten kulttuurissa kerrotaan luonnosta.

<i>14. iđidis</i>	<i>Oainnahus</i>	<i>14.aamulla</i>	<i>Näky</i>
	<i>Eallima</i>		<i>Elämän</i>
<i>iđidis</i>		<i>aamussa</i>	
<i>eallimat</i>		<i>elämät</i>	
<i>Eallima ovadda s</i>		<i>Elämän edessä</i>	
<i>eallenoasi</i>		<i>kohtalon</i>	
<i>čormavuodus</i>		<i>kämmenessä</i>	
<i>eallit</i>		<i>eläimet</i>	
<i>šattut</i>		<i>kasvit</i>	
<i>olbmot</i>		<i>ihmiset</i>	
<i>ipmilat</i>		<i>jumalat</i>	
	<i>šaddos</i>		<i>tulkoon</i>
	<i>šattut šaddet</i>		<i>kasvit kasvavat</i>
	<i>šaddet</i>		<i>kasvavat</i>
	<i>oallásit</i>		<i>yhtäläisesti</i>

*oavlás oassin
fávlás oallin
áibas áhpin
rávdnijn
eallima gierddus*

*kattavaksi
laajaksi väyläksi
vahvaksi mereksi
virraksi
elämän ympyrässä*

čappahin čáppat

kaunis kauniiksi

idit

aamu

(BÁ, 1988)

(AI, 1992)

Edellä olevassa runossa ihmisen, luonnon ja jumalten olemassaolo konkretisoituu näkynä, jonka runon puhuja esittää. Runoa voi pitää nimenomaan paikkana, jossa runon puhuja saa esittää kulttuurin diskurssin mukaisesti esimerkiksi siitä, miten uskoo maailman ja elämän syntyneen. Runosta käyvät ilmi myös näiden elementtien väliset suhteet. Kulttuurin mukaan syntyneitä maailman käsitystä ja runossa kuvattua näkyä myös arvioidaan runon lopussa sanalla "*čáppat*", "*kauniiksi*". Runo antaa mahdollisuuden tuoda esille toinen, erilainen ääni. Kuten jo johdannossa esitin, en tämän työn aikana pohdi saamelaisen kirjallisuuden sisältämää marginaalisutta tai toiseutta, vaan pohdin ennemminkin sitä, miten toiseus näkyy luontoon suhtautumisessa. Myös Dana (2003, 78) ja Garrard (2004, 109) ovat esityksissään päätyneet siihen, että esimerkiksi intiaanien suhtautuminen luontoon on varsin kunnioittava ja siten poikkeava länsimaiseen luontokäsitykseen nähden. Luonto on lähellä kulttuuria, ei irrallaan siitä. Valkeapään viimeiseksi jääneessä teoksessa, *Eanni, eannázanissa* (2001) kerrotaan eri puolilla maailmaa asuvien alkuperäiskansojen, myös intiaanien elämästä ja maailmankatsomuksesta, jossa luonto näyttäytyy keskeisenä. (Dana 2003, 78; Hirvonen 2010, 207.)

Ekokritiikki muistuttaa "toista ja toiseutta" tutkivaa feminististä kirjallisuuden tutkimista, joka on keskittynyt nostamaan esille jonkun toisen ja erilaisen äänen kuulumisen. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21.) Ekokritiikissä ei kuitenkaan anneta ääntä jollekin alistetulle ihmisryhmälle, vaan kohteena on luonto ja sille annettu inhimillinen esitys. On muistettava, että luonto esitettyinä tai edustettuna on rajoittunut ihmisen

välineisiin esittää asia. Tässä roolirunossa nähdään että, myös erilaisen, polyteistisen jumalakuvan, esittäminen on mahdollista. Se on runossa haluttu tuoda esille juuri maailmansyntykontekstissa, siksi sen länsimaisesta kristillisestä maailmanluomisesta poikkeava ääni kuuluu. Tässä yhteydessä tarkoitan äänellä saamelaisten kulttuurin tuomaa toiseuden ääntä runossa. Luonto sellaisenaan ei tuota ääntä, jota voisi tulkita ihmisen käyttämien viestintäjärjestelmien mukaisesti. Luonto ei siten mitenkään voi tuottaa ihmisen ymmärryksen ja luokittelun mukaista toiseuden ääntä. Luonnolle äänen antaminen on yksi ekokriittisen teorian haasteista ja ristiriidoista. Tätä asiaa pohdin lisää kolmannessa luvussa.

Beaivi, áhčážanissa esitetään maailman synty kuten *Kalevalassa* tai *Raamatun Genesiksessä*. Teos esittää käsityksen siitä, miten maailma on syntynyt, täyttäen siten eepoksen kriteerin tältä osin.⁴ Luonnonuskonnoille tyypillinen monijumalaisuus ja jumalien esiintyminen konkreettisina pyhinä kohteina luonnossa (Pentikäinen 1995, 141) on voitu tämän monologirunon ”näyssä” tuoda esille. Toisenlainen kulttuurinen ajattelu siitä, mitä luonto voi sisältää ja miten kulttuurisia merkityksiä luonnossa esiintyvillä paikoilla voidaan antaa, on saanut niin tässä runossa kuin teoksen useassa muussakin runossa äänen kuuluville.

Tähän mennessä käsittelemäni runot ovat näyttäneet poliittisesti latautuneilta. Poliittisuuden voi nähdä kulttuurisen ääneen pääsemisen ja sitä kautta tilan ottamisen lisäksi myös ekokriittisesti luonnon politisoitumisen kannalta. Monologisessa roolirunossa (nro 7) otetaan implisiittisesti kantaa siihen, miten luonto esitetään oman kulttuurin konventioissa: kuka luonnosta saa puhua, mitä ja millä tavalla siitä kerrotaan ja ennen kaikkea miksi kerrotaan juuri luonnosta? Omistamiseen liittyvässä runossa 169 esitettiin omistamisen liittyviä eettisiä pohdintoja keskittyen ihmisen tasa-arvoiseen luontosuhteeseen. Seuraavassa runossa (nro 14) kaikki edellä esitetyt kysymykset toteutuvat tuossa lyhyessä tekstimäärässä.

⁴ BÄ sisältää myyttisten runojen lisäksi ainesta, joissa kuvataan ihmisten toimia. Näitä pidetään kriteereinä sille, että kohdeteos on eepos. (Sallamaa 2012, 123.)

Runon puhujalla on hallussaan " *Oainnahu*", " *Näky*" , jonka kautta hän esittää elämän heräämisen ja liittää siihen runsaasti luontoon liittyviä elementtejä, kuten kasvit, eläimet ja ihmiset. Yhtälailla luontokäsitykseen on sekoitettu jumalat ja kohtalo, jopa " *Eallima*", " *Elämä*". Se näyttää isolla kirjoitettuna saavan kunnioittavan erityiskohtelun ja viittaavan johonkin persoonaan ja erisnimeen. Eallima viittaa teoksessa useisiin runoihin, jossa kerrotaan elämän olevan maa, äiti. Valkeapään viimeinen kokoelma on nimeltään *Eanni, eannázan* (2001). Teos liittää yhteen eri kulttuureissa vakiintuneita käsityksiä siitä, että maa on elämän synnyttäjä eli äiti. On huomionarvoinen seikka, että kohderunon *Eallima* on isolla kirjoitettu, ihan kuten englanninkielinen Garrardin käyttämä "The Earth".

Lahtinen (2013) on keskittynyt väitöskirjassaan erityisesti käsitteeseen maa, jota pidetään metaforana naisesta. Valkeapään teoksen maailmankuvaa voi siten tarkastella Lahtisen tutkiman metaforan kautta. Lahtinen käyttää amerikkalaisen Anette Kolodny'n (1975) metaforatutkimusta luonnehtiessaan käsitettä maa naisena. Metaforaa ei Lahtisen (2013, 24) mukaan tule ymmärtää:

[A]inoastaan äitinä vaan feminiinisenä ja täysvaltaisena tyydytyksen perustana, joka vastaanottavaisena sulkee ihmisen, lähinnä valloittajan eli miehen, syliinsä lepäämään ja nauttimaan. Äiti Maan arkkiityppiä muuntelemalla uudesta mantereesta luotiin myyttiä. Siitä tehtiin neitseellinen, antautuva ja hoivaava maa, joka oikein kohdeltuna muuntuisi hedelmälliseksi paratiisiksi.

Elämän synnyttäjänä ja ylläpitäjänä on siten Lahtisen tutkimuksen valossa pidettävä maata, jota kuvataan sekä naisena että äitinä. Valkeapään teoksessa maa naisena tai äitinä eli synnyttäjänä -metafora toistuu selkeästi runoissa numerot 7, 11, 12, 15, 17, 23, 41, 321 ja 570. Teoksen maailmankuva näyttää siten toistavan kirjallisuudessa käytettyä yleisempää käsitystä mahan liiättävistä naisellisista piirteistä. Se myyttinen käsitys, että maa eli äiti tuottaa ja hoivaa elämää, näyttää olevan yhteneväinen Lahtisen ja Garrardin käyttämien metaforien kanssa.

Kohderunosta ei kuitenkaan käy ilmi erityisesti miehen, valloittajan "lepääminen ja nauttiminen" maan sylissä. Tällaista sukupuolista erottelua maan käyttäjän ja hyödyntäjän mukaan ei esitetä *Beaivi, áhčážanissa*. Esimerkiksi jo käsittelemissäni runoissa ei ole havaittavissa miehelle kuuluvia erityisiä oikeuksia suhteessa maahan. Eikä tällainen asetelma tule tässä työssä esiteltävissä muissakaan runoissa esille. Päinvastoin kaikki luonnossa esiintyvät oliot näyttävät kohdeteoksen runoissa ja kuvissa tasa-arvoisilta sen suhteen, millainen asema tai paikka niillä on luonnossa.

Palaan vielä kohderunoon, jossa luonto esitetään vaiheittain kasvaneeksi ja kehittyneeksi objektiksi jollaisena sitä avoimesti tarkastellaan ja kuvataan "näyksi". Maailman synty esitetään prosessinomaisena tapahtumana. Kaikilla tekijöillä on osallisuutena siinä, miten maailma on syntynyt. Buellin (1995, 8) käyttämä prosessin käsite sopii mainiosti runon maailmaan, jossa "kasvit kasvavat yhtäläiseksi, kattavaksi, laajaksi väyläksi ja elämän virraksi" ja lopuksi ihmisen arvottamaksi "kauniiksi aamuksi". Juuri luontoa kuvaamalla saadaan esitettyä kulttuurin konventioon kuuluva esitys siitä, miten luonnon historia kehystää ja on jatkuvana prosessina osa ihmisen elämää.

Runossa on havaittavissa myös jatkuvan muotoutumisen ja muuttumisen liikehdintä. Runon visuaalinen ulkoasu viittaa liikkeeseen. Alun harvaan ja alenevassa suhteessa toisiinsa sijoitetut sanat vaikuttavat siltä, kuin jotakin lähtisi hitaasti liikkeelle. Yksittäiset ja väljästi paperille sijoitetut sanat luovat runoon ellipsiä, aukkoisuutta. Tämä koskee useita teoksen runoja. Aukkoisuudella runoihin tulee pelottavan helppolukuisuuden tunne. Kun runoa alkaa tulkita, välistä jätetty, puuttuva osuus täytyy luoda itse. Runot eivät sittenkään ole niin musiikillisia tai väljiä kuin aluksi luulee. Ongelmaksi voi muodostua juuri se, jos ei tunne saamelaista mytologiaa tai kulttuuria. Runon kokonaismerkityksen kannalta voi tiettyjä asioita jäädä näennäisesti helpolta vaikuttavan elliptisyyden varjoon.

Luontoa ei ekokritiikissä pidetä staattisena vaan jatkuvassa liikkeessä olevana. Runon maailman liikkuminen ja liikehdintä kiteytyy sanassa "eallima gierddus", elämän ympyrässä, kuten Sammallahti on suomentanut. Elämän kierto voisi mielestäni kuvata paremmin runon maailmassa tapahtuvia asioita. Elämän- ja luonnonkierrossa asiat kiertyvät ja saavat aina uuden muodon, mutta ovat tavallaan yhteydessä kaikkeen ja kaikkeuteen. Myös Lahtinen (2005, 16) esittää, että elämän kierto ja liike voidaan yhdistää ekokriittiseen luentaan. Kohderunon puhujan näyssä ihmisen elämä kietoutuu lopulta kaikkeuteen ja se kulkee muun luonnon liikkeen mukana.

Yhteenvetona voi todeta, että monologimaisessa roolirunossa annetaan tila kertoa luonnosta saamelaisen kulttuurin mukaisesti. Runo ja laulettu joiku edustavat mahdollisuutta esittää käsityksiä luonnosta kulttuurin kuuluvien konventioiden mukaisesti. Valkeapää on teoksessaan hyödyntänyt näitä konventioita. Kulttuurin mukana tuoma erityinen tapa käyttää runon kieltä, rytmiä ja äänteellisyyttä kiinnittää entisestään huomiota siihen, mitä ja miten luonnosta kerrotaan. Kulttuurin värittävä runous on yksi mahdollisuus vaikuttaa siihen, mitä ja *miten* luonnosta kerrotaan.

Saamelaiseen kirjallisuuteen on esimerkiksi muusta 1920 ja 1930 -lukujen kirjallisuudesta poiketen kuulunut kertoa siitä, miten ihminen on sopeutunut rinnakkaiseloon luonnon kanssa. Valkeapään teoksissa tämä vaikuttaa olevan yksi teema. Tähän johtopäätöksen on tulee myös Lehtola väitöskirjassaan *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930- lukujen kirjallisuudessa*. (Lehtola 1997, ks. myös Dana 2003, L. Valkeapää 2010, Mattila 2011.) Lehtola toteaa tutkimuksessaan, että suomalaisessa kirjallisuudessa on keskitytty Lapin luonnon kuvauksissa siihen, miten luonto on ankara ja ihminen joutuu taistelemaan luonnon ehdoilla.

Vaikka Valkeapään teos on ilmestynyt vuosikymmeniä myöhemmin, ei sen suhde luontoon näytä muodostuvan sen kautta, miten luonto koettelee ja häiritsee ihmisen toimi. Päinvastoin ihminen sijoitetaan kohdeteoksessa tasa-arvoiseksi luonnon muiden

olioiden kanssa. Siten ainakaan osa Valkeapään runotuotannosta ei näytä muuttavan Lehtolan tutkimustuloksia sen osalta, miten teoksissa esitetty luonto näyttäytyy ihmisen kannalta.⁵

2.3. Metaforan yhteys myytteihin

Aiemmin on todettu, että kohdeteoksessa vallitsee metafora auringosta isänä. Saamelaisen myyttien mukaisesti aurinko on kaiken keskellä ja yläpuolella sekä elämän antajana. Mytologialla tarkoitetaan selvitystä siitä, miten kulttuurissa uskotaan maailman syntyneen ja mikä on jumalien osuus siinä. Myytit ovat puolestaan tarinoita ja kertomuksia tästä kaikesta. Myyttejä käytetään riitinomaisena uusintamaan ja vahvistamaan kuvaa maailmansynnystä ja jumalien olemuksesta. Myytit ovat myös kognitiivisia ja mielensisäisiä. (Pentikäinen 1995,36.) Mytologiantutkija Anna-Leena Siikala (2012) lisää teoksessaan *Itämerensuomalaisten mytologia*, myyttien olevan runouden tavoin avoimia mahdollisille tukinnoille. Lisäksi myytit voivat olla arkilogiikan kannalta epäjohdonmukaisia ja sisältää metaforista kieltä (mt., 53). Analysoitavien tekstien kannalta on oleellista keskittyä Siikalan viittaamiin piirteisiin tekstejä analysoidessani menemättä mytologiaan tai myyttisyyteen sen tarkemmin.

Mytologiaan on liitetty myös muiden taivaankappaleiden, kuten tähtien ja kuun kuulumisen jumalaiseen olemassaoloon (Pentikäinen 1995, 119). Aurinko esiintyy saamelaisessa mytologiassa ja kulttuurissa sekä kertomuksina, maamerkkeinä että samaanirumpuihin kuvattuina.

⁵ Valkeapään teoksissa, kuten *Gida ijat čuovgadat* 1974 (Kevään yöt niin valoisat) tai *Eanni, eannážan* 2001 (Maa, äiti), luonto esitetään myös osana, ei vastustajana, pohjoisen/pohjoisten kansojen elämää.

Seuraavassa runossa (nro 20) on saamelaisen mytologian mukainen näkemys maailmasta ja maailmankaikkeudesta. Analysoin ja tulkitseen runoa runon tutkimukselle tyypillisten käsitteen, motiiviin kautta.

*20. jurdagiid máilbmi
mánnu
ja alminnásttit*

*guovssahasat
almmiráidadaras*

*Beavecálbm
Beaivvášoabbá
Beaivvášnieida*

*gea vieljažan
oabbá, oabbážan*

gidđa!

*Beavi ráhkista eatnamiid
buot ealli ellii'e
beavvebeali*

*vilges láigi
olgešbealljái
johtolahkan
beaivvadáhkkii*

(BÁ 1988)

*20. ajatusten maailma
kuu
ja taivaan tähdet*

*revontulet
linnurata*

*Päivänsilmä
Aurinkosisar
Aurinkotyttö*

*kas veliseni
sisko, siskoseni*

kevät!

*Aurinko rakastaa maita
kaikille eläville eläimille
päivänpuolen*

*valkoinen lanka
oikeaan korvaan
jutamakeinoksi
päivänpaisteeseen*

(AI 1992)

Pikaisesti katsoen Valkeapään runossa esiintyvät tunnetut taivaan kappaleet ja inhimilliseen perheeseen viittaava sanasto. Koko teoksen kannalta katsottuna alun runot ja teoksen alussa esitetyt kuvat viittaavat aiheena maailmankaikkeuden syntyyn. Tässä taivaankappaleet ja -ilmiöt luetellaan ja tullaan etäältä avaruudesta kohti maan päällä olevaa elämää, lopulta kohti ihmistä. Juuri sana "kevät" sijoitettuna koko teoksen alun aiheisiin ja tämän runon kuvastoon voi vahvasti viitata maailman kaikkeuden ja elämän syntyyn, tuttuun vakiintuneeseen ilmaukseen eli topokseen elämän keväästä, elämän alkupuolesta.

Runon luettelemia "aurinkoa", "kuuta", "tähtiä", "revontulia" ja "linnurataa" voidaan mytologian tutkimuksen mukaan pitää kognitiivisena karttana. Sillä tarkoitetaan sitä

tietoa ja ymmärrystä siitä mitä taivaalla on. (Pentikäinen 1995, 117.) "Kognitiivinen kartta on kulkenut mukana eläen heidän mielissään, uskomuksissa, muistoissaan ja eepisessä folkloressa." (Mt., 118.) Kognitiiviseen karttaan on sisällytetty myös käsitys siitä, miten kaikki on syntynyt. Maailman ja elämän synnystä kerrotaan myyteissä joista käytetään tarkemmin termiä kosmogoniset myytit. (Mt., 117.) Runon alun "jurdagiid máilbmi", "ajatusten maailma" voidaan myös hyvin tulkita viittaamaan kognitiiviseen karttaan: runon puhuja näyttää esittävän ajatuksen siitä, mitä maailmassa on ja miten asiat ovat suhteessa toisiinsa. Runossa käytetään suoraan sanaa "jurdagiid", "ajatusten", jonka tulkitseen liittyvän ajatteluun eli kognitiiviseen toimintaan. Maailmankuva esitetään ajatusten kautta, toisin sanoen maailman synnystä kertomisessa tarvitaan jonkinlainen ajatusten kulku, loogisuus, jolle maailma rakentuu. Runossa esiintyvillä taivaankappaleilla ja muilla esitetyillä olioilla on merkitys ja paikka tässä logiikassa, kognitiivisessa kartassa.

Kun runon sanoja lukee tarkemmin, erottaa pian, että sanoja, jotka sisältävät "beavin" on runossa yhteensä kuusi kappaletta. "Beavi" näyttää toistuvana ja konkreettisena elementtinä muuhun sanastoon nähden olevan runon motiivi. Toisteisuutensa vuoksi sillä näyttää olevan jokin huomattavan tärkeä viesti. Motiivin tehtävä onkin toimia runon teeman tukijana. (Lummaa 2007, 43.) On palattava saamelaisen mytologian jäljille, koska näyttää siltä, että auringolle annetaan runossa, niin kuin koko teoksessa, muitakin merkityksiä kuin olla yhtenä taivaankappaleena linnunradalla. Eri tavalla yhdistettynä "beavi" liitetään sekä perhesanastoon että muihin ilmauksiin. Esimerkiksi "*Beavecálbm*", "*Päivänsilmä*", "*beavvebeali*", "*päivänpuolen*" ja "*beivvadáhkkii*", "*päivänpaisteeseen*", korostavat useina variaatioina runsautta ja monipuolisuutta. Miksi "beavi" sitten on niin merkittävä tässä runossa ja sitä kautta mytologiassa?

Ekokriittinen lähestymistapa voi antaa yhdenlaisen vastauksen. Myytit eivät ole olemassa pelkästään ihmisten "mielissä, uskomuksissa tai eepisissä kertomuksissa", jollaisena tämän kappaleen alussa asia esitettiin. Myyttien sisältämät asiat ja sitä kautta sanat sisältävät viittaussuhteet reaali maailmaan. Ekokritiikissä sanoilla

ajatellaan olevan viittauskohteensa todellisessa elämässä tekstin ulkopuolella. Teorialla on yhteys sekä analysoitavaan kohteeseen että maahan. Siten teoria neuvottelee inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 14). Ekokritiikki on alun perin vastustanut postmodernia ajattelua, jossa tekstillä ja todellisen maailmaan viittaavalla referentillä on selvä ero. (Buell 1995, 85; Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19.) Tosin teoriassa tunnustetaan, että kieli voi pikemminkin edustaa kohdettaan kuin esittää sitä suoraan, koska käsityksemme luonnon elementeistä ja ilmiöistä ovat aina rajoittuneita oman ajatuskykyymme (Lummaa 2010, 153–155). Luontoa koskevat esityksemme ovat käsityksiemme esityksiä. Luonto sellaisenaan on aina kielen ulkoista ja siten saavuttamattomissa. (Mt., 23.)

Aurinko on toistuvana motiivina olemassa sekä runon tasolla että runon ulkopuolisessa todellisuudessa. Tämän runon puitteissa aurinko motiivina on myös aurinko elementtinä. Toisin sanoen runoanalyysistä tuttu käsite motiivi vastaa ekokritiikissä käytettyä käsitettä elementti. On huomattava, että käsitteet tarkoittavat tekstuaalisella tasolla samaa sanaa ainoastaan tässä runossa, eikä ole syytä yleistää tai käyttää sekaisin termejä motiivi ja elementti. Motiivin funktio on rakentaa runossa aihetta ja sitä kautta teemaa, kun taas elementti on ekokritiikin kannalta konkreettinen kohde todellisessa luonnossa. Motiivina voidaan toki pitää jotakin konkreettista, kuten aurinko-elementti on, mutta sen tarkoitus on muuttaa runon ajatus abstraktimmalle tasolle. (Lummaa 2007, 49.) Aurinkomotiivilla viitataan tässä runossa esitykseen, jossa aurinko on keskeisessä asemassa maailmansyntyä ihmisen elämään saakka. Motiivi ja elementti käsitteiden kohdalla osutaan siihen ekokriittisen tutkimuksen ytimeen, johon johdannossa viittasin ja jossa ajatellaan tutkijan toisen jalan olevan "kirjallisuudessa" ja toisen "maassa". Motiivi edustaa siten analysoitavassa runossa "kirjallisuutta" ja aurinkoelementti "maata".

Vaikka aurinko olisikin myyttikertomuksissa, sen voidaan tulkita viittaavan todelliseen taivaankappaleeseen. Pohjoista luontoa leimaavat pitkät pimeät kaamoksen ajat, jolloin aurinko ei näyntyä useaan kuukauteen. Tällöin poissaolevan auringon merkitys

korostuu. Vastakohtana ovat kesäyöt, jolloin aurinko ei laske olenkaan. Luonnollisen auringon asemaa leimaavat siten pitkät poissaolon jaksot ja toisaalta pitkät läsnäolon jaksot. Aurinkoa on pidetty jumalana, jolle on osoitettu kunnioitusta, kun se vihdoinkin keväällä ilmestyy. Auringolle on myös uhrattu, kun on haluttu suojelijaa elämään. (Pentikäinen 1995, 122.) Kohderunon lopussa seuraava kohta viittaa juuri uhritoimitukseen, jossa uhriporon korvaan täytyi laittaa valkoinen lanka, jotta uhri riittäisi vastineeksi sille, mitä auringolta pyydetään.

Auringon vaihtelevasta läsnäolosta johtuen valon ja lämmön määrä eivät ole elämän olosuhteiden kannalta maapallon pohjoisessa osassa mitenkään edulliset. Ihmisen, kuten muunkin luonnon on ollut tyytyminen epäsuotuisaan valoon ja lämpöön. Tämä ilmiö on vaikuttanut siten, että aurinko elämän kannalta merkittävänä elementtinä, johon ihminen ei juurikaan voi vaikuttaa, on saanut runsaasti huomiota niin myyttien, Valkeapään tekstin tasolla kuin todellisessa elämässä.

Tarkastelun kohteena olevassa runossa kerrotaan auringon rakkaudesta alapuolella olevia maita ja elämää kohtaan. "Beavi ráhkista eatnamiid // buot ealli ellii'e // beavvebeali." "Aurinko rakastaa maita // kaikille eläville eläimille // päivänpuolen". Myyttinen jumalallinen rakkaus välitetään tässä ihmisen tuntemaan taivaankappaleen auringon kautta. Aurinko sanana on siten jumalaisena representaationa tekstin tasolla. Samassa runossa, kuten jo edellä on esitetty ("Beaivvášoabbá//Beaivvášnieida // gea vieljažan// oabbá, oabbážan Aurinkosisko// Aurinkotyttär // kas veliseni// sisko, siskoseni "), käytetään sisaruksiin eli inhimilliseen perhekuvastoon viittaavaa sanastoa. Näin aurinko saadaan tuntumaan ikään kuin läheisemmältä tai suorastaan läheiseltä. Huomionarvoista tässä runossa on runon kohta, jossa kaikki elävät esitetään kuitenkin eläiminä. Tässä ihminen lopulta näyttäytyy auringon kannalta katsottuna yhtenä rakastettuna eläimenä muiden eläinten joukossa. Tässä kohtaan Buellin kriteeri ympäristökirjallisuudesta näyttää täyttyvän. Runo tuntuu esittävän, että ihminen on lopulta vain osa ei-inhimillistä ympäristöä, ja luonnon historia näyttäytyy mitä suurimmassa määrin olevan osa teoksessa esitettyä maailman syntyä ja ihmisen osaa siinä.

Runon lopussa verrataan elämää jutaamiseen. Jutaaminen on poron luonnollista muuttamista paikasta toiseen vuodenaikojen kiertokulun mukaisesti (Lehtola 1997, 26; Pentikäinen 1995, 105). Poropaimentolaiset ovat myös muuttaneet laumansa mukana paikasta toiseen. Runossa jutaaminen on siten metafora elämästä. Toisin sanoen siitä kaikesta, mitä alituinen muuttaminen ja ankarien säiden armoilla eläminen voi tarkoittaa. Metafora kätkee sisäänsä ja vertaa ihmisen elämää monenlaisten vaikeuksien ja vaihtelevien asioiden kanssa olemiseksi. Yhtäläillä se sisältää merkityksensä vuoksi voimakkaan viittauksen luontoon. Ihmisen elämä on metaforan mukaan osaltaan luontoon liittyvä ja jopa luonnon armoilla olemista ja kulkemista. Luonto määrittelee sitä, milloin siirrytään paikasta toiseen. Myyttiin perustuvassa runossa annetaan elämänohjeita uhraamisesta, jotta jutaaminen olisi helpompaa ja matkan suunta olisi hyvänä näyttäytyvään jumalaan "*beaivvadáhkki*", "päivänpaisteeseen" päin.⁶ Runon myyttinen uhraaminen kertoo siitä, että luonto yritettiin lepyttää uhraamalla. Sikäli runossa esitetään jutaaja alisteiseksi luonnonvoimille.

Ihminen ei vaikuta tämän runon valossa olevan luonnon yläpuolella, niin kuin perinteisessä länsimaisessa kristinuskoon viittaavassa traditiossa on käsitetty. Tässä kohdassa ekokriitikon toive pystyä osoittamaan käsityksiä siitä, miten ihminen käyttää hyväksi luontoa "ja painottaa luonnon arvoa inhimillisten etujen kannalta" (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21.) , ei näytä toteutuvan. Saamelaiselle luonnonuskonnolle onkin tyypillistä, että ihminen asettuu osaksi luontoa (Dana 2003, 210.) Koska kaikilla, mitä voi luonnossa havaita, on sielu (Pentikäinen 1995, 46.), ei ihminen siten asetu muun luonnon yläpuolelle tai ole siitä irrallinen, vaan yksi tasa-arvoinen osa sitä.

⁶ Uhriporon tuli uhrautumisriitissä olla valkoinen ja sillä tuli olla valkoinen langanpätkä korvassaan. Kaamosajan jälkeen aurinkoa kunnioitettiin kumartamalla. (Pentikäinen 1995, 120.)

Auringon osuus ihmisen todellisessa maailmassa tai myyttien luomassa maailmassa vaikuttaa tulkittujen runojen maailmassa olevan erittäin keskeinen ja merkittävä. Ensimmäisen runossa maailman synty ja ihmisen tasa-arvoinen suhde muuhun luontoon korostuvat. Toisen runon teemaksi näyttää nousevan ajatus että, aurinko on jumalaisena taivaankappaleena elämää ylläpitävä, rakastava ja suojeleva. Ihmisen suhde muuhun luontoon on kunnioittava, tasa-arvoinen ja sopeutuva. Miten nämä seikat näkyvät teoksen kuvissa, vai tuovatko kuvat edellisiin tulkintoihin jotakin lisää? Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan aurinkoa osana luonnon prosesseja.

2.4. Aurinkoelementti – osa luonnon prosessia

Kohdeteos sisältää valokuvia ja piirroksia yhteensä yli kolmesataa. Teoksesta ei yllättäen kuitenkaan löydy yhtään valokuvaa auringosta tai maisemasta, jossa edes vilahtaisi aurinko luonnollisena taivaan kappaleena. Miten tällainen ratkaisu on selitettävissä ja miten sen voi lukea? On palattava teoksen nimeen *Beaivi, áhčážan, Aurinko isäni*. Nimi viittaa mytologian mukaisesti siihen, että saamelaiset ovat auringon tyttäriä ja poikia. Valkeapää näyttää mukailevan teoksessaan *Beaivi, áhčážan* Sorselelaisen kirkkoherra Anders Fjellnerin kehittälemää, keskenjäänyttä eeposta ”Päivän pojat” 1800-luvulta. Teoksessa ajatellaan saamelaisten olevan auringon, päivän jälkeläisiä. (Hirvonen 1995, 9; Lehtola 1995, 73; Lehtola 1997, 35.) Luen Valkeapään teosta tässä työssä siten, kuin siinä kuvatut henkilöt olisivat saamelaisen mytologian mukaisesti auringon tyttäriä ja poikia.

Teos sisältää useita kymmeniä kuvia saamelaisista yksittäin, mutta erityisen monta kuvaa on runsaslukuisista perheistä ja suvuista viitaten auringon tyttäriin ja poikiin. Yhdellä aukeamalla on nimen ja kuvan perusteella myös kirjailijasta otettuja kuvia kaksi kappaletta. (Valkeapää 1988, kuvat 63–64, 75–114, 151–168.) Valokuvia on aiheittain

ryhmitelty esi-isistä, lapsista, poroista, ympäröivästä luonnosta, käsityöstä, juhlista, kaupankäynnistä ja pyyntikulttuurista. Kuvien aiheet koskettelevat siten saamelaiden elinympäristöä, elämäntapoja ja elinkeinoja. Kuvat ovat vanhoja; ne sijoittuvat ajallisesti 1800-luvun lopulta 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin. Valkeapää on koonnut kuvia Euroopasta ja pohjoismaisista museoista sekä yksityishenkilöiltä eri puolilta Saamenmaata.

Vanhojen valokuvien arvon katsotaan antropologiassa olevan siinä, että ne tallentavat uhanalaisten kansojen ja kulttuurien perinteitä ja tapoja. Näin valokuvien dokumentaarisuutta arvioivat Anja Tuomisto ja Heli Uusikylä (1995) toimittamassaan teoksessa *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Lisäksi he toteavat etnografisten kuvien olevan hyödyllisiä alkuperäiskansojen historian kuvaamisessa ja kirjoittamisessa. (Mt., 13.) Valkeapää on siten hyödyntänyt kulttuurintutkijoiden aiemmin ottamia valokuvia ja tallentanut saamelaisen kansan historiaa ja traditioita.

Koska kuvat ovat historiallisesti vanhoja, ne ovat teknisistä syistä mustavalkoisia. Mustavalkoisuuden syitä pohdin luvussa kolme lisää. Teoskokonaisuuden rakentumisen kannalta on mielenkiintoista, että paikoin hyvinkin lyyristen ja liikkuvien runo-osuuksien väliin on sijoitettu dokumentaarisia oikeita henkilöitä esittäviä pysähtyneitä valokuvia. Teoksen läpi on kuljetettu runo- ja valokuvaryypäistä koostuva galleria. Teoksen runoissa on piirteitä tyyppilliselle keskeislyriikalle, jossa jo romantiikan ajoista lähtien on ollut korostuneena minäkeskeinen esittämisen tapa. Lehikoinen (2007, 214) esittää, että keskeislyriikassa runon subjekti, minä, on runon maailman kokijana ja näkijänä. Kun Valkeapään runojen yksinäisen subjektin fiktiivisiin maailmoihin lisätään kokonaisesta kansasta otettuja dokumentaarisia kuvia, vaikuttaa siltä kuin kuvatut ihmiset liittäisivät kokemuksensa subjektiivisen runon puhujan ääneen. Runon puhuja antaa siten äänen kuvissa vaiti oleville ihmisille. Sanan ja kuvan suhde on näin ajateltuna toisiaan täydentävä ja eri medioita hyödyntävä.

Dokumentaaristen valokuvien ja myyttisten runojen yhteen saattamisessa on saatu aikaan kiinnostava kontrasti, joka lähemmin tutkittuna ja teoksen kokonaismerkityksen valossa ei kuitenkaan ole pelkästään kontrastia. Valokuvien käytöllä näyttää olevan

merkittävä syy pelkästään luonnon kuvaamisen sekä ihmisten ja luonnon läheisyyden kuvaamisessa. Edellisistä johtuen luonnolla näyttää olevan keskeisin vaikutus saamelaiseen kulttuuriin, runouteen, musiikkiin ja kuvataiteeseen. Valokuvat eivät kohdeteoksessa siten ole teoksen rakenteessa suoranaista vastinparina tekstile. Valokuvien merkitystä on hedelmällisempää lukea niin, että niille antaa muunkin kuin dokumentaarisen arvon. Valokuvat eivät ole kontrastina lyriselle tekstile, vaikka esitysmuotonsa puolesta valokuvat ja runot näyttäisivätkin kovin erilaisilta. Valokuvien ja runojen sisällöt näyttävät muodostavan teoksessa synteetin, jossa luonto on keskeisenä vaikuttimena sille, mitä ja miten kulttuurista kerrotaan. Valokuvilla ja teksteillä on funktio sille, miten luonto esitetään. Valokuvilla se voi olla seuraavan kaltainen, kuten Mikkonen esittää:

Kuvan on ajateltu kykenevän vapauttamaan "luonnollista voimaa" eli sen on ajateltu olevan välittömässä yhteydessä luontoon, ruumiiseen tai kulttuurin ulkopuoliseen, jota taideteorian on joko täytynyt käyttää hyväkseen tai hillitä [...]Näyttämisen oletetaan olevan luonteeltaan voimakkaampaa kuin sanoilla kertomisen. Siksi todistusaineisto ja todistaminen liittyvät niin usein näkemiseen. (Mikkonen 2005, 17).

Valkeapään valitsemilla valokuvilla näyttää tässä valossa olevan todistava funktio. Niillä halutaan todistaa runojen esittämän maailmankuvan yhteys todelliseen maailmaan, josta valokuvat on otettu. Toisaalta saamelaisista otettuja muoto- ja yksityiskuvia, joita teoksessa on yli sata kappaletta, voidaan pitää visuaalisina kommentteina. Näin Mikkonen arvelee yleisesti muoto- ja yksityiskuvien funktiota ja lisää, että kuvissa katsoja ymmärtää kuvatun hahmon olevan ihailun arvoinen. (Mikkonen 2005, 33.) Kuvaan on henkilöiden lisäksi voitu sijoittaa kuvattavan elämään ja elämäntapaan läheisesti liittyviä asioita. *Beaivi, áhčážanissa* esiintyvissä kuvissa näitä ovat esimerkiksi käsityöt, poronhoito, komsio, kota ja vene. Alla olevassa kuvassa naisen sylissä on lapsi komsiossa.



(Valkeapää 1988)

Komsiolla tarkoitetaan poronahasta runsain koristeluin tehtyä suojaisaa vuodetta pikku lapselle. Komsio voitiin myös ripustaa keinuksi kodan katosta. Luonnon materiaalien käyttö on siten ulottunut lastenhoitoon saakka. Saamelaisen elämä on alusta loppuun luonnon kanssa ja luonnon varojen kautta elämistä. Komsio on konkreettinen esimerkki siitä, että elämäntavoilla on likeinen yhteys luontoon jo heti syntymästä saakka. Komsio liittyy myös käsityöperinteeseen, joka teoksen kuvista käy vahvasti esille. Alla olevassa kuvassa iäkkäät ihmiset tekevät yhdessä käsitöitä. Luonnonvarojen taitava ja tarkka hyödyntäminen opitaan kokemuksen kautta.

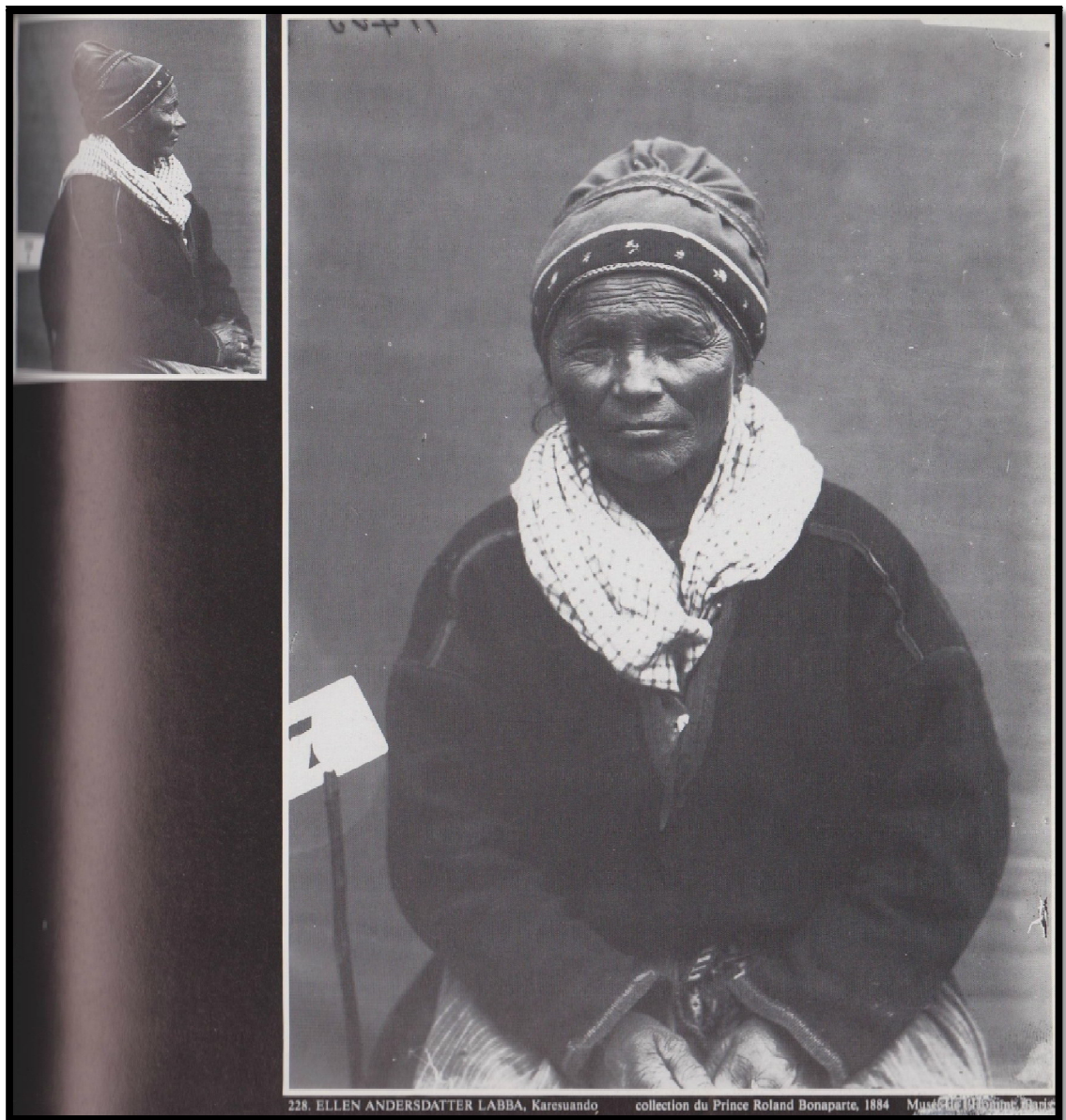
Käsityöperinteen siirtäminen on kuulunut saamelaiseen tapaan, vaikka kuvassa se ei välity. Yhä edelleen käsityötaitoa arvostetaan ja nuoria henkilöitä opetetaan.⁷



(Valkeapää 1988)

⁷ Esimerkiksi Saamelaisalueen koulutuskeskus järjestää käsi – ja taideteollisuusalan perustutkintoa painottuen saamelaiskäsitöihin. Sama oppilaitos järjestää myös opetusta poronhoitajan ammattiin. (<http://www.sogsakk.fi/>)

Teoksessa on runsaasti yksityis- ja muotokuvia henkilöistä sekä miehistä että naisista. Naisista on useita kuvia työtehtävien ääressä, kuten yllä olevassa kuvassa. Osa naisista otetuista kuvista on otettu studiossa. Näissä valituissa kuvissa naiset näyttävät arvonsa tuntevilta. Hannu Sinisalo (2005, 17) on luonnehtinut lasta ja äitiä esittäviä kuvia siten, että niissä on "madonna- ja hehku". Pääasiassa kuvissa on kuitenkin henkilöitä perin arkisessa olomuodossaan, kuten alla olevan kuvan nainen on.



(Valkeapää 1988)

Muoto- ja yksityiskuvat ovat tulkittavissa ihailevina esityksinä menneistä sukupolvista, kuten Mikkonen (2005, 33) toteaa. Kuvien kautta voi kommentoida ja tuoda esille visuaalisesti tämän teoksen kannalta tärkeitä asioita, toisin sanoen "auringon tyttäriä ja poikia".⁸ Kaikissa valokuvissa ei ole informaatiota kuvattavista tai ajankohdasta, toisiin ne on merkitty hyvinkin tarkasti. Vaikka kaikkiin kuviin ei ole nähtävästi olemassa tarkkoja informaatioita, siitä huolimatta kuvat on valittu teokseen. Kuvien esittämät henkilöt ja heidän kuvien kautta teokseen tuotu sisältö ovat olleet tärkeämpi seikka kuin se, että kuvan alkuperä olisi tiedossa.

Aihepiireittäin ryhmiteltyjen kuvien väleissä on aiheita käsitteleviä runoja. Kun runoissa kerrotaan sukupolvista ja sukulaisista, runojen lähetyville on koottu runsaasti kuvia saamelaisista ihmisistä yksin ja yhdessä. Tai kun runojen sisällöt koskettelevat porojen tai eläinten elämää on näiden runojen lähellä poroista otettuja valokuvia. Pysyttelen valokuvien tarkastelussa edelleen aurinkoelementissä tässä luvussa. Runsaslukuinen valokuvien määrä saamelaisista vahvistaa sitä ajatusta, että kuvatuilla henkilöllä viitataan mytologian mukaisesti auringon tyttäriin ja poikiin, auringon jälkeläisiin, saamen sukukuntaan. Teos sisältää useamman runon, jossa mytologiaan viitataan ekspliittisesti (esimerkiksi runot 11, 12, 15, 17, 20 ja 40).

Valokuvista suurin osa on sijoitettu maisemaan; henkilöt ovat siis luonnon ympäröiminä. Saamelaisten ajattelutapa, kuten muidenkin alkuperäiskansojen, on liittää ympäröivä maisema kotiin ja perheeseen. Valkeapään trilogian nimi *Ruoktu váimmus* (1985), Koti sydämässä, viittaa myös tähän filosofiaan. Trilogian sisältämässä teoksessa *Adjaga silbasuonat* (1981) on yhdessä runossa paljon siteerattu kohta "Kotini on sydämässäni ja se jutaa mukanani". (Suom. Hirvonen 2010, 206.) Saamelaisille koti on se maisema ja ympäristö, jossa kulloinkin ollaan ja liikutaan. Maisema on siten koti ja perhe, koti ja perhe ovat sulautuneena maisemaan.

⁸ Osalla teoksen sisältämillä kuvilla on myös rotuhygieniaan viittaava historia. Saamelaisista otettiin 1920 ja 1930-luvuilla kuvia rotututkimuksen käyttöön osoittamaan henkilöistä tiettyjä rotupiirteitä. (Ks. Pekka Isaksson 2001, *Kumma kuvajainen*.)

Ymmärrän saamelaisista otettuja valokuvia tästä näkökulmasta. Seuraavissa kuvissa perhe, kota ja porot ovat siinä maisemassa, jossa elämä eletään.



(Valkeapää 1988)

Edellisiä kuvia voi tarkastella myös Garradin (2004, 108) käyttämänä elämäntavan käsitteen valossa. Garrardin käsitteet liittyvät tekstiin, mutta sovellan tässä sitä valokuvien tarkasteluun osana *Beaivi, áhčážanin* tekstejä. Kuvia voi tutkia niin, etteivät ne esitä ohimenevästi kuvattavaa tilannetta, vaan todistavat ja merkitsevät sitä, että maisemaan on sijoittunut monta asiaa elämäntapaan liittyen. Auringon tyttäristä ja pojista otetuissa kuvissa todella näkyy luonnon keskellä eletyn elämän historia. Kuvissa tulevat esille työ, rituaalit ja elämäntavat. Valkeapään teoksessa korostuu edellisten elämän tapaan liittyvien Garrardin määritelmien lisäksi henkilöiden syntyperä ja esi-isien runsas kuvasto. Valokuvien ja niiden sisältämän informaation valossa esi-isien todellinen eletty elämä korostuvat.

Koska kuvat on otettu ulkona, kuvattavat henkilöt ovat aina lähellä luontoa. Toinen huomionarvoinen seikka on, että pienten kotien ulkopuolelle on asettunut runsaasti ihmisiä. Kuvien kautta vaikuttaa siltä, että yhdessä kodassa on saattanut asua monta ihmistä, toisin sanoen sisällä on luultavasti ollut ahdasta. Ei ole vaikeaa kuvitella, että samasta syystä ihmiset ovat oleilleet paljon kodan ulkopuolella, siis luonnossa. Luonto on tällaisissa olosuhteissa lähellä ihmisten elämää, elämä eletään ajallisesti suurelta osin luonnossa. Siinä mielessä myös ihmisten kulttuuri on luonnon muokkaamaa. Danan väite (2003, tiivistelmä), että kulttuuri "ON" luonto, on pelkästään asumiseen liittyviä historiallisia käytäntöjä tarkasteltaessa varsin pätevä.

Teoksen kokonaisuuden kannalta on hedelmällistä tulkita kuvatut henkilöt aurinko isä-metaforaan kuuluvina. Valokuvat on siten sijoitettavissa kielikuvan sisään, kuvien funktio avautuu juuri tämän vertauskuvallisuuden kautta. Valokuvat representoivat kielikuvaa. Kuvat tuleekin lukea osana tekstiä, kuten Hirvonen on todennut. Kuva on aina myös tekstiä, sillä kuva kerrotaan myös tässä tutkimuksessa sanoin. Kuvan merkitys on kielen kautta avautuvaa. Kuva välittyy sanojen kautta. (Mikkonen 2005, 13.)

Seuraavassa runossa nro 36. on metalyyrinen ote, jossa kerrotaan, että "sárggun", "piirrän" henkilöitä. Samaa piirrän -ilmaisua käytetään myös runoissa 32 ja 34. Runossa 33 käytetään puolestaan sanaa "dearpat", takoa. Runot antavat siten myös

ohjeen, että runot ja sitä kautta koko teos tulee lukea työstettyinä kuvina ja piirroksina. Teoksessa ei käytetä yhdessäkään runossa tai kuvatekstissä kirjoittaa sanaa metalyyrisessä tarkoituksessa.

36.ja olbmuid

dieđusna olbmuit

álbmogiid sárggun

mannat

boahtit

odđa hámis

eará namain

olmmošrávdniijn

eatnun jávrin

guoikan njavvin savvonin

jietnut

suddat (BÁ 1988)

36. ja ihmisiä

tietysti ihmisiä

kansoja piirrän

menemään

tulemaan

uudennäköisinä

erinimisinä

ihmisvirtana

virtana järvenä

koskena nivana suvantona

jäätymään

sulamaan

(AI 1992)

Kuten jo johdannossa kävi ilmi, teosta on luonnehdittu "govadasa", "kuvahiseksi", joka sanana esiintyy myös runossa 31. Vaikutta siltä, että kuvien kautta esitetään jotakin tärkeää, kuvien kautta piirtyy ja hahmottuu saamelainen käsitys maailmasta ja auringon osuudesta siinä. Kuvatuilla henkilöillä on teoksen rakenteessa ja saamelaisessa mytologiassa selkeä, merkittävä paikka järjestelmässä. Yllä oleva runo alkaa ihmisten kuvaamisella, mutta lopulta ihmiset vertauskuvallisesti liukuvat osaksi luontoa, osaksi veden eri esiintymispaikkoja ja eri olomuotoa. "Olmmošrávdnjín", "Ihmisvirta", liukuu loppujen lopuksi vettä sisältäviin paikkoihin kuten, "jávrin", "guoikan" ja "savvonin". Runon lopussa esiintyy tunnettu symboli mielen jäätymisestä ja runo päättyy positiiviseen mielen sulamiseen. Sen voi tulkita teoksen kokonaisuuden kannalta niin, että henkilöistä, saamen kansasta, halutaan jättää elävä, liikkuvan vedenkaltainen kuva, pikemminkin kuin jäätynyt, jäädytetty eloton kuva. Sulamisen voi tulkita myös vapautumisena, koska jään sulaessa veden liike vapautuu.

Merkille pantavaa on kuitenkin runon alun toteamus, että "dieđusna olbmuit, álbmogiid sárɡgun", "tietysti ihmisiä, kansoja piirrän". Tällä metalyyrisellä esityksellä runon puhuja tekee tilan henkilöille, joita piirtää. Tilallisuus näkyy runojen sisältämien henkilökuvien lisäksi runsaina valokuvina kirjan rakenteessa. Metalyyrinen toteamus pitää itsestään selvyytenä, että ihmisistä ja kansoista tulee piirtää, toisin sanoen kirjoittaa, kun on runosta kysymys. Ihmiset ovat teoksen rakentumisen kannalta oleellisessa osassa siinä suhteessa: teos on vähemmistön, alkuperäiskansan ja marginaalissa elävien ihmisten historiankirjoitus. Samalla se on vahva esitys oman kulttuurin esille nostamisesta.

Ekokriittisesti ovat nimenomaan mielenkiintoisia ne seikat, miksi saamelaisuus ja siihen liittyvät elämäntavat ovat niin marginaalisia. Alkuperäiskansoille tyypillinen lähellä luontoa eläminen on juuri se seikka, mikä yhtenä tekijänä erottaa ja marginalisoi saamelaisia länsimaisista ihmisistä ja mikä on ekokriittisesti huomionarvoista. *Beaivi, áhčážanissa* tehdään mittava tila ja annetaan sanoin ja kuvin kertoa, miten ihmiset ovat luonnon keskellä eläneet aiemmin ja, että sillä on vaikutusta vielä tämän päivänkin saamelaiseen kulttuuriin ja elinkeinoihin. Tästä luonnon erityisestä vaikutuksesta ihmisiin on tietenkin pitänyt monin eri tavoin "piirtää ja takoa". Runoissa numero 39 ja 40 on haluttu erikseen luetella sukulaisia, joita katsotaan. Aurinko - metaforan välityksellä teoksen kokonaismerkitys avautuu tekstin kuvaaman auringon, piirroskuvien ja auringon jälkeläisiä esittävien valokuvien kautta. Näiden erilaisten visuaalis-verbaalisten ulottuvuuksien välityksellä kootaan teoksen loppua kohti eheytyvää kuvaa siitä, miten saamelainen kulttuuri ja mytologia on osaltaan rakentunut aurinko isä -metaforan ympärille, mutta myös luonnon keskellä elämiseen.

Palaan vielä ensimmäisenä tarkastelun kohteena olleeseen runoon numero 7 siksi, että sillä on vaikutusta teoksen kokonaisrakentumisen kannalta. Seuraavasta kuvasta näkee, että runo on sijoitettu kirjassa aukeamalle. Runon taustalla on Ernst Mankerin kuvitus: *Die Lappische Zauberdrömmel* II.



(BÄ 1988)

Kuvassa on musta pohja, jolla on valkoinen saamelaiskuvitukselle tyypillinen yksinkertainen aurinko. Aukeaman kuvitus näyttää nimen ja identtisen kopion perusteella olevan osa samasta kuvasta, jota on käytetty teoksen loppuosassa. Teoksen lopussa on myös samansisältöinen ja -rakenteinen runo samanlaisella kuvituksella (kuva 569 ja runo 570). Näyttää siltä, että teoksen alussa on otettu vain pieni osa kuvasta käyttöön, tosin suurennettuna. Mankerin shamaanirumpua esittävää piirrosta on käytetty teoksessa valiten siitä tekstiin sopiva yksityiskohta, aurinko. Mikäli ajatellaan, että kuva on osa piirrosta, siitä on ainoastaan sen keskiosa käytössä. Kuvassa on auringon lisäksi vain kaksi poronnäköistä hahmoa. Aurinko on kooltaan selvästi suurempi kuin porot, siten aurinko asettuu fokukseen, myötäillen joiun tapaa fokusoitua yhteen asiaan.

Sen lisäksi, että kuva tukee tekstin sanomaa "ainokaisesta" auringosta, kuva siirtää väistämättä tulkitsijan painopisteen tekstistä itseensä ja sitä kautta kohteeseensa, joka on osa samaanirumpua. Teoksen loppupuolelle sijoitetussa kuva-runoaukeamassa

rumpu näkyy kokonaisuena. Kuvasta näkee, että aurinko on shamaanirumpujen tapaan keskellä. Aurinko toistuvana ja keskelle sijoitettuna elementtinä vaikuttaa olevan tärkeä kohdeteoksen kokonaisuuden kannalta. Teoksen suhde aurinkoon on kiinteä. Siksi tätä teosta ei voisi lukea niin, että ohittaa teoksen esittämän auringon ja samalla luonnossa esiintyvän auringon. Toisin sanoen teoksen esittämän ihmisen muovaaman kulttuurin ja auringon välinen yhteys ei ole dualistinen, ihmistä luonnosta erottava, vaan yhdistävä. Teos pyrkii havainnollistamaan ihmisen kiinteän, pysyvän ja välttämättömän suhteen luontoon enemmän kuin erottavan tai luonnosta irrallaan olevan. Ekokritiikki käyttää käsitettä dualistinen ihmisen ja luonnon välistä suhdetta tarkasteltaessa. Tämä käsite perustuu jotakuinkin erojen tutkimiseen ja kahden eri näkökulman esittämiseen. (Tähtinen 2012, 36.) Valkeapään teoksen aurinkoa tarkasteltaessa hyötyy käsitteestä enemmän, kun purkaa tämän kaksinapaisuuden. Teos tuntuu kumoavan dualismin ja kuroo ihmisen kulttuurin ja luonnon pikemminkin yhteen kuin erilleen.

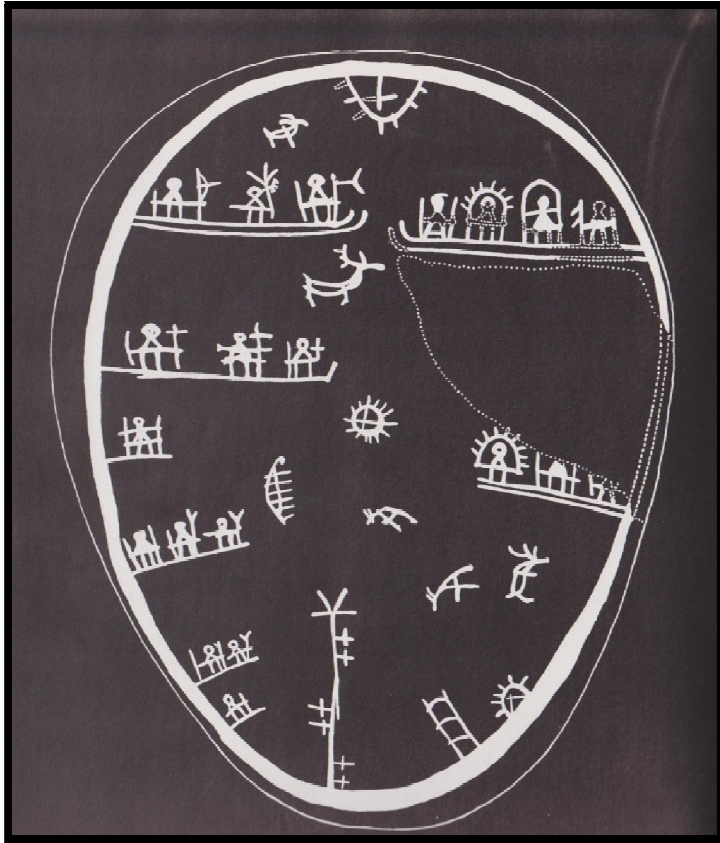
Voidaan todeta auringon näyttäytyvän kuvituksen kannalta keskeisenä teoksen kuvituksessa ja runoissa, mutta se herättää myös kysymyksen. Miksei samaanirumpua kuvata kokonaisuudessaan teoksen alussa? Kysymystä voi lähestyä prosessin käsitteen avulla. Teoksessa esitetään yhdenlainen saamelaisen kansan historia ja kulttuurinen näkemys siitä, miten ihminen on suhteessa ympäröivään maailmaan ja aurinkoon. Teos rakentuu vaiheittain ja etenee prosessinomaisesti vertautuen siten luonnossa tapahtuviin prosesseihin ja ihmisen osallisuuteen ja paikkaan siinä. Tässä prosessissa aurinko näyttäytyy keskeisenä elementtinä siinä, miten saamelainen mytologia on rakentunut sen ympärille.

Dana (2003, 188) on väitöskirjassaan tullut siihen tulokseen, että Valkeapään teos esittää saamelaisen käsityksen maailmankuvasta (sisältää ihmisen kulttuurin) ja se kuvataan samaanirummussa. Vaikka Dana väittää tutkivansa Valkeapään tuotantoa ekokriittisesti, tyyppillistä ekokriittistä prosessin käsitettä ei hänen väitöstyöstään kuitenkaan löydy. Mielestäni *Beaivi, áhčážan* -teoksesta välittyä kuitenkin Buellin

kriteerien mukaisesti vähintään implisiittisesti käsitys luonnosta prosessina eikä pysyvänä tai annettuna (Vrt. Buell 1995, 8). Implisiittisyys näkyy teoksen prosessinomaisessa rakentumisessa niin, että prosessia muovaa ja vie eteenpäin luontoelementit, jotka vaikuttavat pohjoisessa luonnossa ja saamelaisessa kulttuurissa, aurinko on yksi niistä. Auringosta kertovat kuvat ja sanat vaikuttavat prosessissa.

Vaikka Mikkonen ei puhu luonnon prosesseista, kuvan ja sanan suhteen kautta sama asia avautuu hänen mukaansa seuraavasti: "Kuvan ja sanan välistä suhdetta hallitsee symmetrian ohella niiden molemminpuolinen täydentävyys ja laajentaminen" (2005, 353). Kuvien tehtävänä näyttää olevan täydentää ja yksityiskohtaistaa tekstien kautta välittyvän mytologiaan mukaista ajatusta, että ihmiset ovat auringon tyttäriä ja poikia. Kuvat tukevat, täydentävät ja laajentavat metaforaa. Metafora ei ole vain kuvassa tai tekstissä vaan ne yhdessä muodostavat vuorovaikutteisen liikkeen, jossa teos rakentuu prosessinomaisesti kuva ja teksti kerrallaan. Kuvilla on siten laajentava ja prosessoiva vaikutus teoksen kokonaisrakentumisen kannalta.

Seuraavassa Mankerin piirroskuvassa, numero 569, aurinko asettuu keskelle kuvattua shamaanirumpua. Piirroskuva on ihan teoksen lopussa. Koska aurinko on sijoitettu keskelle, sen voi tulkita edustavan jotakin keskeistä saamelaisen mytologian rakentumisessa. Mytologia rakentuu kehämäisesti aurinkoelementin ympärille. Aurinko on keskeisessä, kokoavassa ja kiinteässä asemassa Valkeapään teoksessa. Kuvat ja sanat edesauttavat tulkinnan laajentamista teoksen ulkopuoliseen maailmaan, saamelaiseen mytologiaan ja kansanperinteeseen.



(BÁ 1988)

Ekokriittisesti sama asia ilmaistaan niin, että luonto voidaan ymmärtää moninaisuudessaan pysyvänä osana inhimillistä olemista. Lisäksi ajatellaan luonnon olevan oman kulttuurin materiaallinen perusta. (Haila & Lähde 2003, 14.) Luonnon olioilla sekä elementeillä näyttää Valkeapään teoksessa olevan olennainen vaikutus siihen, miten ihmisen kulttuuri on luotu. Dana on Valkeapään teosten mytologisuutta tutkiessaan päätenyt niinkin ehdottomaan ja pysyvään ilmaisuun kuin aurinko "ON isä" (2003, tiivistelmä.)

Aurinko luontoelementtinä on *Beavi, áhčážan* -teoksen yksi aineellinen perusta ja pysyvä osa sitä, miten teoksen inhimillinen olemisen esitetään suhteessa luontoelementtiin. Luontoelementillä on vaikuttava ja merkittävä osuus myös siinä suhteessa, miten teoksessa esitetään ihmisten selviäminen luonnossa. Usko, että luonnonelementeiltä voi pyytää apua, näyttää teoksen valossa olevan tapa kommunikoida luonnon kanssa. Siinä konkretisoituu luonnon ja kulttuurin välinen

suhde. Myös poro luontoelementtinä on materiaallinen perusta saamelaisessa kulttuurissa. Seuraavaksi käsittelen poroelementtiä erilaisten kuvien ja runojen näkökulmasta

3. PORO JA LUONNON KUVAUKSEN ULOTTUVUUKSIA

Tämä luku rakentuu kuvien ja runojen vuorovaikutuksen tarkastelulle. Lähestyn Valkeapään töitä intermediaalisuuden käsitteen kautta. Lisäksi tarkastelen liikkeen vaikutusta kuvaan ja luonnon kuvaamisen rajoituksia. Edellä mainittuja lähestyn *Beaivi, áhčážanissa* esiintyvien poroon viittaavien kuvien ja tekstien kautta. Kuvilla tarkoitan tässä luvussa valokuvien ja piirroskuvien lisäksi kuvarunoa ja runojen kielikuvia. Kuten jo johdannossa kerroin, valitsin yhden luonnossa esiintyvän olion, joka teoksen maailmassa sijoittuu auringon ja maan väliin. Kohdeteoksessa on useita runoja, joissa viitataan poroon tai poronhoitoon. Teos sisältää yli viisikymmentä valokuvaa elävistä poroista ja kaksi Valkeapään itsensä ottamaa kalliopiiirroskuvaa, joissa esiintyy poro. Teoksessa on lisäksi piirroksuvia poroista. Kuvat ⁹ on sijoitettu keskelle teosta sarjaksi. Ihan keskellä teosta on neljän aukeaman mittainen kuvaruno, joka esittää porotokkaa. On perusteltua väittää, että poronhoito ja kaikki siihen liittyvät asiat ovat saamelaisessa elämässä ja maailmakuvassa keskeisiä. Tästä syystä ne ovat teoksen keskellä.

Vaikka tässä luvussa keskityn kuvan, kuvarunon ja runojen analysointiin jatkan analyysia ekokriittisesti. Tässä luvussa korostuu johdannossa esitetty Hailan & Lähteen

⁹ Valkeapään ottamat kalliopiiirroskuvat on sijoitettu kahdelle aukeamalle. Toinen on teoksen alussa ja toinen lopussa.

(2003, 15) esittämä ajatus, että luonnon olioilla on olennainen vaikutus ihmisen kulttuurin luomisessa ja ne ovat määrittäneet omalta osaltaan ihmisen toimeentulojen ehtoja. Keskeisiä ekokriittisiä käsitteitä ovat pastoraali, luonnon prosessit, inhimillisen ja ei-inhimillisen esittäminen ja ihmisen vastuu luonnosta. Luvussa tutkitaan kuvien erilaisia tapoja esittää luontoa. Luvun aluksi pyrin osoittamaan, että kuvarunon intermediaalisuus voi merkittävästi vahvistaa luonnosta esitettyjä asioita.

3.1. Kuvarunon intermediaalisuus

Koska kohdeteos on kuvakirja, se sijoittuu kirjallisuuden tutkimuksen ja taidehistorian välimaastoon (Mikkonen 2005, 329.) Mikkonen esittää kuvakirjasta yhdenlaisen määritelmän: teksti ja kuva tukevat toisiaan siten, että toista ei voisi olla ilman toista. (Mt., 337–338.) On selvää, että eri taiteen lajit ovat keskenään vuorovaikutteisessa asetelmassa Valkeapään teoksessa ja ne ovat yhtä tärkeitä teosta tutkittaessa. Sirke Happonen (2007, 26) selittää artikkelissaan kuvan ja sanan vuorovaikutusta ja lukemisprosessia siten, että kuvaa ja sanaa ei voi lukea yhtä aikaa, vaan tarkastelu tapahtuu jatkumona. Näihin perustuen jatkan kuvien ja sanojen lukemista hahmottaen sanojen ja kuvien esiintyvän vuorovaikutteisina ja jatkumonkaltaisina tässä tutkimuksessani.

Johdannossa toin esille seuraavan määritelmän: kun taide hyödyntää toisen taiteen lajeja, alkuperäinen teos muutetaan taidelajista toiseen tai taiteessa kerrotaan toisesta taideteoksesta ilman että se on materiaalisesti läsnä, puhutaan intermediaalisuudesta (Eilittä 2012, iiiv). Valkeapään teosta voidaan luonnehtia intermediaaliseksi sen vuoksi, että se lainaa ensinnäkin runojen tyyllissä joikumusiikille tyypillisiä piirteitä, joita on jo käsitelty luvussa kaksi. Toiseksi teoksen kuvat esittävät valokuvia sekä henkilöistä että luonnosta. Valokuvia on myös piirroksista ja kaiverruksista. Siten osa valokuvista sisältää kuvia toisista taiteen lajeista, kuvat sisältävät kuvia. Taiteenlajeja on siten

sisällytetty taiteeseen, teos avautuu monen taiteenlajin näkökulmasta. Kolmanneksi taideteokseen on yhdistetty runoja ja erilaisia kuvia. Jos kirjailijaa on luonnehdittu multitaiteilijaksi, niin tätä teosta voi edellisiin piirteisiin perustuen väittää multitaiteelliseksi.

Kuvakirjalle on olemassa Ulla Rhedinin (1992) väitöstudiumin *Bilderboken. På väg mot en teor,i* mukaan käsite trimediaalinen. Siinä kuvien ja tekstien lisäksi kiinnitetään huomiota myös taittoon. Kuvien koko, sommittelu, liikesuunta ja värimaailma sekä kuvien sisältämät symbolit tukevat kerrontaa. (Mt., 103.) En tässä työssä tarkastele erityisesti trimediaalisuutta, mutta huomioin edellä mainittuja seikkoja analyysin kuluessa. Sisällytän taittoon myös kansikuvat, sillä *Beaivi, ahčážanissa* valokuvat alkavat jo kansista ja ovat siten merkityksellisiä ja luovat teoksen jatkumon alusta loppuun saakka. Ne toimivat teoksessa periteksteinä eli materiaalisena lisänä kirjassa varsinaisen tekstin rinnalla. Näin peritekstin esittää Gérard Genette (1997, 24) teoksessaan *Paratext. Thresholds of interpretation*. Kansikuvat voidaan lukea varsinaiseen tekstiin kuuluvana peritekstinä. Teos on fyysinen esitys, johon kuuluvat muun muassa kannet, otsikot ja esipuheet, siis peritekstit varsinaisen tekstin lisäksi. (Mt., 24–26.)

Keskityn tässä luvussa erityisen paljon kohdeteoksen keskellä esiintyvään neljän aukeaman mittaisen runon (numero 272) tutkimiseen. Runo kuvaa porotokan muotoutumista ja liikettä. Mikäli runojen sivut liitetään yhteen, runosta saa kokonaisen porotokan kuvan. Runo on siten kuvaruno, joka jatkuu useamman sivun mittaisena. Runo on saanut esimerkiksi Danan tutkimuksessa runsaasti huomiota sen kielellistä leikittelevyydestä ja kuvallisuudesta johtuen. Olen Danan kanssa näistä havainnoista samaa mieltä, mutta lisään tässä luvussa tutkimukseen ja analysointiin ekokriittisemmän otteen erityisesti siihen, mitä runo voi kertoa ihmisen ja poron suhteesta kuvarunon ja muiden kuvien välityksellä. Erityinen ekokriittinen tulkinta tulee siitä, miten tuon esille inhimillisen ja ei-inhimillisen esittämisen rajoituksia.

Runot 272 ja 273 on Sammallahten (1992) suomennoksessa taitelijan toivomuksesta jätetty suomentamatta. Valkeapää perustaa toiveensa seuraaville seikoille: muissa kuin

saamenkielissä ei ole vastinetta erilaisten porojen kuvaamiseen eikä ole olemassa sellaista poronhoitoon liittyvää sanastoa, joka tekisi oikeutta kyseisille runoille. Siten niiden kääntäminen ei yksinkertaisesti ole mahdollista (Dana 2003, 81). Päädyin itsekin kunnioittamaan Valkeapään toivetta neuvoteltuani etnomuusikko Annukka Hirvasvuopio-Laitin kanssa suomentamiseen liittyvästä etiikasta (sähköposti, 19.9.2013). En lähtenyt sanasta sanaan kääntämään koko runoa tai liittämään tähän työhön kopiona, koska se on laajuudeltaan kahdeksan sivun pituinen. Olen poiminut ja suomentanut muutaman kohdan, jotka parhaiten kuvaisivat runon äänteellisyyteen, musiikillisuuteen ja kielen rajoituksiin liittyviä asioita. Kielenrajoituksella en tarkoita kieltenvälistä kääntämiseen liittyvää rajoitusta, vaan ihmisen kielen rajoittuneisuutta kertoa luonnosta tai esittää luontoa. Edellä kerrotut seikat liittyvät koko kolmanteen lukuun, eivät pelkästään tähän alalukuun.

Kuten kuvarunosta 272 voidaan päätellä, runo esittää porotokkaa. Runo muodostuu paperille kirjoitetuista sanoista, jotka muodostavat kuvan. Siten runo on kuvaruno. Kuvarunolla tarkoitetaan esitystä, jossa yhdentyvät verbaalinen teksti ja kuva. Kuvarunoa tulee lukea kuvan ja tekstin vuoropuheluna. (Mikkonen 2005, 21–22.) Mikkonen esittää kuvan ja tekstin keskinäisistä suhteista erilaisia muotoja. Katson kohdeteokseen sopivimmaksi rinnakkaisuuden (samexistens) käsitteen, koska Valkeapään teoksen teksteissä ei suoraan viitata mihinkään kuvaan eikä toisinpäin. Teksteissä ja kuvissa voi havaita implisiittiset viittauksen toisiinsa, mutta ne vaikuttavat olevan selvästi omina taiteenlajeina olemassa, vaikka aiheet ovat keskenään samoja. Teoksen kokonaismerkityksen kannalta niiden tutkiminen erillisinä vaikuttaisi kuitenkin heikolta lukutaidolta. Mikkonen (2005, 353) esittää, että kuvan ja sanan välistä suhdetta hallitsee symmetrian ohella niiden molemminpuolinen täydentävyys ja laajentaminen, osittain niiden molemminpuolinen yhteen sulautuminen. Myyttien, kuvattujen ihmisten ja luonnon paikkojen liittäminen joikumaisiin ja toisaalta tiheisiin vertauskuvallisiin, mutta myös saamelaisen kansan vaiheista kertoviin runoihin täydentää, laajentaa ja lisää merkityksiä tulkintaan.

Beaivi, áhčážanissa kuvien ja tekstien rinnakkainen esitysmuoto poikkeaa kuvarunojen kohdalla. Kuvarunossa taiteen esittämisen lajit menevät päällekkäin. Kuvaruno on siten aina intermediaalinen esitys. Eilitän (2012, ix) mukaan intermediaalisen taiteen lukeminen tai tulkitseminen monialaisena taiteena tuottaa enemmän ulottuvuuksia kuin tutkia kuvan ja sanan suhdetta tai sanan ja äänteen suhteita. Edellä mainittujen dikotomioiden purkaminen voisi Eilitän (mt.) mukaan tuottaa enemmän mahdollisuuksia tulkita ja lisätä näkökulmia taiteiden välillä.

Mikkonen (2005, 16) pohtii samoja asioita seuraavien kysymysten muodossa: "Miten kuva ja sana ovat samanlaisia tai erilaisia? Miten ne merkitsevät erikseen ja yhdessä. Miten niitä voi yhdistää, ja mitä tapahtuu, kun kuva ja sana ovat vuorovaikutuksessa keskenään?". Ekokriittiseksi, ja siten tämän työn kannalta merkittäviksi muutettuina, ne kuulostaisivat seuraavanlaisilta: Mitä samaa tai erilaista kuvat kertovat auringosta ja porosta? Mitä erilaisia merkityksiä ne tuottavat auringosta ja porosta? Miten kuvia ja sanoja voi yhdistää ja miten luonto näyttäytyy edellä mainittujen elementtien kautta, kun kuva ja sana ovat vuorovaikutuksessa?

Lisäksi on huomattava, että kuvien katsominen ja niistä kertominen on käytännön tasolla näkemisen muuttamisesta kertomiseksi, jolloin puhutaan intersemioottisesta kääntämisestä (Mikkonen 2005, 17). Kuvallinen muoto saa siten kielellisen esityksen. Huomionarvoista on kuitenkin se, että sanojen kirjoitetulla asulla on kuvallinen perusta. Kirjoitetun kielen historia on lähtenyt piirroksista muotoutumaan, joista esimerkkinä ovat kivikautiset luolamaalaukset. (Mt., 13.) Tästä näkökulmasta katsottuna kielen ja kuvan suhde ei vaikuttasi olevan niin etäällä toisistaan, kuin yleensä ajatellaan. Kuva ja sana muodostavat yhdessä vuorovaikutteisesti kerronnan teoksesta oman lajin konventiosta käsin. Tästä kerronnasta käytetään termiä ikonoteksti (Mikkonen 2005, 329). Luonnon esittämisen tavat, olkoot ne sitten kuvallisia tai kielellisiä, ovat joka tapauksessa ihmisen tapoja esittää, kuvata ja antaa merkityksiä luonnossa ihmisen aistein havaittaville asioille.

Ekokriittinen lähestymistapa korostaa edellisen lisäksi sitä, että kielen merkitys ei ole siinä, kuinka hyvin se jäljittelee tai esittää luontoa. Luontoa esittävä runo, tai tässä

työssä myös kuvaa, ei siten ymmärretä mimeettisenä, vaan ihmisen silmin katsottuina esityksinä luonnosta. Luonto ei siten ole pelkästään se, minä ihminen sen näkee. (Buell 1995, 84.) Ihmisen esitykset olkoot kuvallisia tai sanallisia sisältävät rajoituksen siinä, kuinka hyvin ne esittävät luontoa. Esitykset ovat ihmisen käyttämän aistein välityksellä tuotettuja ja niihin rajoittuneita.

Kuvarunoon on siis sekoittunut kuvataide ja sanataide. Muste, josta sanat muodostuvat ovat kuvarunon materiaallinen perusta. Yhtä hyvin Valkeapää, kuvataiteilijana, olisi voinut piirtää poroista token millä tahansa kuvataiteen tyylillä tai välineellä, mutta sanojen mukanaolo tuo kuvaan vielä yhden tason, symbolisen tason. Kirjainten muodostamat sanat sisältävät aina viitteen johonkin toiseen näkymättömissä olevaan, sanoilla on siten aina viittaussuhde johonkin mitä ei merkkien tasolla ole nähtävillä. Merkkejä tutkivassa semiotiikassa esitetäänkin, että merkki on olemassa vasta kun sille annetaan merkitys. (Lyytikäinen 2005, 17.) Sanat ovat siten mustetta niin kauan, kunnes niistä voidaan muodostaa jossakin kontekstissa ymmärrettävä merkitys. Tästä näkökulmasta Valkeapään pororuno näyttää suomentamattomana vain musteelta, joka muodostaa upean vivahteikkaan porotokan, siis kuvan. Jotta kuvarunon funktio, kertoa monin eri tavoin kohteestaan, pääsisi oikeuksiin, on tutkittava runossa esiintyviä sanoja ja niiden suhdetta kuvaan.

Kuvarunossa kiinnittää sen porotokkaa esittävän muodon lisäksi huomiota siihen, että sanoista osa on kursivoituina. Kursivoidut sanat on sijoitettu aukeamalta toiselle jatkuvan runon keskelle. Runo alkaa kursivoituna yhden rivin vahvuisena. Kursivointi jatkuu koko runon loppuun saakka nauhana, jonka ympärille on toisista sanoista koottu kuvio, joka muodostaa jo mainitun porotokan. Keskelle sijoitetulla kursivoidulla nauhalla vaikuttaa siten olevan yksi tehtävä rakentaa runoa sen ympärille.

Toiseksi, kursivoituun nauhaan on jätetty toistuvasti samansuuruisia aukkoja, josta syntyy musiikkiin viittaava säännöllisen rytmin vaikutelma. Rytmin voi tulkita esittävän sitä luonnonrytmiä, jonka mukaan porot lisääntyvät, vaeltavat ja liikkuvat. Runoon tuo rytmiä lisäksi se, miten sanoja taivutetaan ja loppusoinnutetaan esimerkiksi "loaškkas", "leaškkas", "mieškkas", "ruoškkas". Muuten kursivoitujen sanojen sisältö ei vaikuta

poikkeavan juurikaan runossa esiintyvien muiden sanojen sisällöstä. Runossa on kaiken kaikkiaan runsaasti luontoon liittyvää sanastoa, kuten tuuli, tunturi, pohjoinen, hanki ja jyrkänne.

Sekä normaalifontein että kursivifontein kirjoitetuissa osioissa viitataan sanoihin jotka kuvaavat erilaisia poroja kuten tunturi-, metsä- tai niemiporoja. Poroja kuvaavia nimiä on myös käytetty molemmissa kirjoitustavoissa. Seuraavassa poroja kuvaavassa luettelossa tulee esille saamen kielen tai saamen kielten erityisyys, joka johtuu kulttuurista ja elämäntavoista ¹⁰. "*Silbasiidu*" (hopeakylki), "*sietnanjunni*" (poro, jolla on nenänpään väri eri kuin muu naama), "*Gierddocalbmi*" (poron silmän ympärillä on rengas), "*gearddocoarvi*" (tuplasarvi), "*beavránit*" (säärevä), "*sarvvacoarvin*" (poro, jolla sarvet kaartuvat taaksepäin ja niissä on lukuisia haaroja), "*Latnjariessancoarvegeahci*" (poron kesiviä sarvia verrataan pieneen koivuun), "*dielgobahta*", (läikkätakamus), "*láđđečáhput*", (verkatumma), "*liidneoaivi*", (liinapää), "*nammaláhpat*" (nimiloppu eli kuusivuotias tai sitä vanhempi poro), "*čáhppesjuolgi*", (säpikäsjalka), "*uvjačilegin*" (poro, jonka selässä on hyvin hienoa ja pitkää karvaa), "*gáhttosealgin*" (poro, jonka selässä on hyvin hienoa ja pitkää karvaa), "*gállá*" (nulppovaadin eli sarveton naarasporo), "*ruoššajievja*" (kermanvaalea), "*lottegassa*" (linnunkynsi), "*muzet*" (musikki eli tumma poro), "*jáfogaibi*" (jauhokaula) ja "*ravdaboazu*" (*reunaporo*).

Kuten luettelosta voidaan havaita, Valkeapään runossa käytetään erilaisia porojen ulkonäköä kuvaavia sanoja runsaasti. Sanat kertovat tietysti poronhoidon ammatillisesta erityisluonteesta, mutta tuovat esille saamelaiskielten värikkään ja vivahteikkaan luontoa hyvin kuvaavan sanaston. Lisäksi runo tuo esille Valkeapään oman tavan yhdistellä sanoja ja muokata siten uusia ilmaisuja poroista. (Ks. Dana 2003, 90.) Vuokko Hirvosen (1995, 13) mukaan poroja on pidetty feminiinisinä ja niiden nimet kuvaavat hänen mukaansa naisellisia ominaisuuksia. On kuitenkin ilmeistä, että luonto ja sen tarkkailu ovat tuoneet saamenkieleen omanlaisen sanaston.

¹⁰ Luettelon suomenkieliset käännökset runosta numero 272 ovat tehneet etnomuusikko Annukka Hirvasvuopio-Laiti ja poromies Niila Laiti. (Sähköposti, 12.11.2013.)

Vivahteikkaat sanat kertovat siitä, miten luontoa tarkkaillaan ja nimetään. Toisaalta asiaa voi tutkia myös ammatillisesta näkökulmasta, siis suppeammasta, jolloin poroja ja poronhoitoa koskeva sanasto olisi jargonia eli ammattislangia.

Runo alkaa kursivoidulla sanalla *"láidesteaddji*, joka tarkoittaa laitistajaa eli porotokan perässä kulkevaa, helposti ihmisen talutettavaa ja ohjailtavaa poroa.¹¹ Tällä ihmisen mukanaololla ja sijoituksella on merkitystä sille, miten ihminen ja porotokka esitetään yhdessä, lisäksi sillä on runon kokonaisuuden kannalta merkityksiä, joihin palaan tämän kolmannen luvun viimeisessä alaluvussa, jossa pohdin kuvan ja sanan rajoituksia luonnon kuvaamisessa.

Poroelon liikettä, kuten *"sugadeame"* soutamista, *"ruvgaleame"*, laukkaa, *"leavvedolgin"*, laajenemista, tolvaamista *"doalvá"* ja *"máraideame"* möyryämistä kuvaavia sanoja on sen sijaan kursivoidussa osiossa enemmän kuin runon muussa materiaalissa. Näyttää siltä, että kuvarunon keskelle on muodostunut kursiivista runoa eteenpäin vievä osio, nauha. Runo alkaa kursivoidulla osiolla, johon kasvaa ympärille kokoajan lisää asioita. Keskellä oleva nauha sysää siten liikkeelle jonkinlaisen prosessin, jonka ympärille muut asiat kytkeytyvät. Myös prosessin ja liikkeen käsitteisiin palaan seuraavassa alaluvussa. Runon reunamat jotka muodostavat porotokan uloimmat rajat, sisältävät myös porojen luonteeseen ja paimentamisen liittyviä sanoja.

Runossa ja saamelaisuudessa käytetty termi poroelo kuvaa mielestäni erittäin hyvin tämäkin runon ydintä. Runo käsittelee kaikessa moniulotteisuudessaan kuitenkin yksinkertaista asiaa, joka kiteytyy sanassa poroelo. On kysymys teoksen keskelle asetetusta asiasta porosta ja porolaumasta eli elosta. Elo sanana viittaa vahvasti elämään. Saamenkielinen vastine sanalle elo on eallu. Runon sijoittuminen keskelle teosta ja kuvarunon keskelle sijoitettu kursiivointi korostavat poroelon merkitystä tässä teoksessa ja teoksen kautta avautuvassa saamelaisessa kulttuurissa ja elämän tavassa. Poroelon elämänrytmi ja liike vaikuttavat siihen, miten runon tasolla kuvaruno on

¹¹ Juhani Sarsilan kokoamassa *Lapinkävijän sanakirjassa* (2005), laitikas on ”poro, jota on helppo taluttaa”.

Sammallahden (1992) Sámi-suoma-sami sanakirjassa laitis eli láiddas on ”helposti talutettava”.

muodostunut ja toisaalta teoksen ulkopuolisessa maailmassa, miten saamelaisten elämä on sen ympärille rakentunut.

Porotokan johtajaa kutsutaan kellokkaaksi. Ihminen on toimillaan puuttunut porolauman elämään ja tiettyjen johtajamerkkien perusteella laittanut kellon johtajaksi tulkitsemansa poron kaulaan. Runossa 272 on kohtia, joissa kuvataan kellon ääntä. Saamenkieltä ymmärtämätönkin tajuaa, että sanat kuten "*gaŋká, goŋká, golán, galán, goŋkolon, golon*" viittaavat poronkelloista syntyviin ääniin. Sanat ovat siten onomatopoeettisia, ne jäljittelevät kelloista syntyvää ääntä. Koska kelloista syntyville äänille on varattu selkeä paikka kuvarunossa, tulkitseen, että sillä on merkittävä osuus siinä äänimaailmassa, jota porotokka tuottaa. Jos ekokriittisesti tarkastellaan kuvarunoa, kelloista syntyy porotokalle ominainen ääni, joka ei ole luonnostaan porojen elämään kuulunut, vaikka tässä runossa kellonääni liitetään ikään kuin luonnollisesti kuulumaan porotokkaan ja siitä lähtevään ääneen.

Ekokriitikko Raymond Williams (2003) on pohtinut asioiden luonnollisuutta ja luonnonmukaistamista viitatessaan pensasaitojen näennäiseen luonnonmukaisuuteen. Pensasaitojen katsotaan yleisesti kuuluvaksi luontoon, mutta asiaa tarkemmin ajatteleva ymmärtää, että ihminen on itse istuttanut ja hoitanut niitä siten, että ne näyttävät pensasaidoilta (Williams 2003, 56). Samalla tavalla voi ajatella poronkellojen äänen kuuluvan luonnollisen porotokan elämän ääniin, vaikka ihminen on porotokan paimentamisen helpottamiseksi laittanut kellon poron kaulaan. Molemmissa tapauksissa inhimillinen teko on aikojen kuluessa muuttunut siten, että se hahmotetaan luontoon kuuluvaksi. Pensasaita vaikuttaa luonnolliselta ja porokellon ääni kuulostaa porotokkaa ajatellen luonnolliselta. Luontoa sellaisenaan ne eivät kuitenkaan ole.

Runoon on myös sisällytetty äänteitä "uuuuuuuuuuuu, uuuuuuuuuuu", jotka voisivat hyvinkin edustaa porojen ääntelyä. Myös eri-ikäisten ja eri sukupuolta olevien porojen äänet ovat päässeet esille. Näin runoon on päässyt sekä ihmisen porotokalle antamia ääniä kellon muodossa, että porotokan itsensä päästämiä erilaisia, eri-ikäisten ja kokoisten porojen ääniä. Pelkästään näin yksinkertaisen asian, äänten analysointi

yhdistettynä kuvaan ja tekstiin paljastaa poron elämän kuvaamisen ja ihmisen elämän yhteen kietoutuneisuuden.

Porotokka-kuvarunossa yhdistyvät merkittävästi erilaiset intermediaaliset esitystavat pelkästään tilallisesti, josta voidaan päätellä ihmisen tunkeutuneen luonnollisen porotokan elämäntilanteeseen ja antaneen sille merkityksiä. Ekokriittisen lukutavan mukaan tarkastellaan ihmisen ja muun luonnon, kuten eläimen suhdetta erilaisissa taiteen lajeissa. Ekokritiikissä ajatellaan, että voidaan paljastaa luonnon ja ihmisen välisiä rajoja. Kuvarunossa porotokan ihan reunimmaisat merkitykselliset sanat ovat, *"ravgat"* (kaatua) ja *"oaguhit"* (saalistaa). Sen lisäksi, että ihminen on tunkeutunut porojen elämään, kuten aiemmin olen todennut, myös poroelon ulkopuolinen luonto on tunkeutunut laumaan. Sana kaatuminen viittaa poron kaatumiseen, loukkaantumiseen tai sairastumiseen. Joka tapauksessa poro on ajautunut lauman ulkosyrjälle (myös runon visuaalisessa muodossa reunaan) ja on vaarassa ajautua lauman ulkopuolelle. Sana saalistaminen viittaa jonkin pedon hyökkäykseen. Ahman ja suden saalistuksen kohteeksi joutuminen ei ole poron elämässä mitenkään harvinaista.

Kun kuvarunoa tarkastellaan lähemmin, on siihen sekoittunut ihmisen ja muun luonnon toimia. Runon fyysisen tilaan eli paperille on sijoitettu sanojen kautta johonkin pahaan ja petoon viittaavia sanoja, jotka todellisessa luonnossa taistelevat elintilasta ja elinmahdollisuuksista porojen kanssa. Kuvarunossa tällaisen tilan järjestäminen on ollut mahdollista varsin pienellä eleellä, kahden sanan kaatua ja saalistaa, kokoisena esityksenä. Siitä huolimatta se on merkityksellistä suhteessa siihen, miten todentutuista kuvausta luonnosta runo pyrkii esittämään, vaikka runo ei todellisuutta pyrkisikään jäljittelemään. Ekokritiikissä kiinnitetäänkin huomiota niihin tilallisiin merkityksiin, joita kulttuuri voi tuottaa, mutta jotka voivat olla myös piilossa. (Lahtinen 2005, 6.) Tässä runossa muun luonnon ja ympäristön mukaantulo porotokan elämään on esitetty tilallisesti pienellä ja ikään kuin ohimenevällä tavalla. Ekokriittisesti katsottuna sille annetaan merkityksiä ja se voidaan nostaa huomion kohteeksi. Luonnon lainalaisuudet ovat olemassa ja ne esitetään osana porotokan elämää.

Näyttää siltä, että kaikki asiat porotokan paimentamisessa eivät ole ihmisen hallittavissa.

Ihmisen kirjoittaman runon maailmassa joku näyttää rikkovan kokonaismerkitystä ja eheyttä. Näin voi käydä ihmisten tuottamien merkitysten maailmassa. Koska sanat ovat sopimuksenvaraisia, niitä voidaan ymmärtää monella tavalla. Siten runossa ikään kuin paljastetaan pienen vertauskuvan tavoin se, että ihmisen hallinta ja valta ja lopulta ymmärrys ovat rajallisia. Runon tulkintaa ei voi kokonaan ohjata, lukijan erilainen kielen ymmärrys ja asioiden erilainen yhdistämisen tapa mielessä tulevat aina väliin ja muokkaavat ymmärrystä. Voi olla pienikin tekijä, joka vaikuttaa siihen miten runo koetaan ja ymmärretään. Yhtä lailla esitykset luonnosta sisältävät aina jonkun muun merkityksen riippuen siitä, mistä näkökulmasta sitä tutkitaan.

Ekokriittisesti katsottuna näyttää siltä, että luonnon väliintulo on aina mahdollista, eikä luonto ole ihmisen muokkaamasta yhteiskunnasta lopulta kovinkaan kaukana. Luonnon väliintulo ei ole mikään satunnainen tapahtuma (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19). Näin runon esittämässä porotokassa kahden sanan kokoinen viesti voi kertoa siitä, että luontoa ei voida hallita kokonaan. Porotokkaa ei voi paimentaa ja hallita niin, ettei muu luonto saalistaisi siitä osaa tai vaikuttaisi siihen jollakin tavalla. Runo purkaa ja paljastaa tyypillistä länsimaista ajattelutapaa luonnosta, jossa ihminen ottaa haltuun, hyväksikäyttää ja kontrolloi luontoa, kuten Kukku Melkas (2008, 141) esittää. Samaa aihetta ovat käsitelleet myös Williams (2003, 40–49) ja Lähde & Haila (2003, 19–20). Kuvarunon tasolla kahden pienen sanan läsnäolo herättää epäilyn ihmisen kyvystä lopultakaan kontrolloida täydellisesti muuta luontoa. Täysin yhtenäisen, ehjän ja harmonisen luontokuvan luominen sanoin tai kuvin ei tämän kuvarunon esityksen valossa näytä olevan mahdollista. Kielen ja kuvan rajoittuneisuutta pyrkiä esittämään luontoa käsittelen alaluvussa 3.4. lisää.

3.2. Luontokokemus kuvan välityksellä

Kuvakirjan kuvia voi lähestyä monella eri tavalla ja käsitteellä. Kuvien ja sanojen vuorovaikutuksen, kuten täydentävyyden ja rinnakkaisuuden lisäksi on tarpeellista tutkia kuvien sisältöjä. Lastenkuvakirjatutkija Sisko Ylimartimo (2001, 87) on esittänyt muutaman käyttökelpoisen keinon, jolla kuviin on voitu saada enemmän läsnäolon tuntua. Kuvatutkimuksessa puhutaankin kompositiosta eli siitä, millainen on kuvan sommittelu. Vaikka keinoja on tutkittu satujen kuvituksessa, niistä on myös apua tässä työssä niiltä osin, miten luontoa kuvatuissa valokuvissa on voitu saada läsnäolon tuntu aikaiseksi.

Tutkimukseni ei varsinaisesti ole reseptiotutkimusta, mutta luonnon kokemusta voidaan taiteen avulla yrittää tuoda lähemmäksi kokijaa, ja sitä kautta taiteella on mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan. Tässä kohdassa tutkimukseni nojautuu vahvasti siihen ekokritiikin haaraan, joka tukee ajatusta, että kirjallisuudessa esitetyillä asioilla on olemassa luonnolliset vastineet maailmassa. Kirjallisuus representoi teoksen ulkopuolella olevaa maailmaa. (Buell 1995, 84; Lahtinen 2008, 32; Garrard 2004, 9–7.) Tämän lähestymistavan lisäksi tässä alaluvussa tuon esille ekokriittisen kirjallisuuden tutkimuksen tavan, joka osoittaa, että kirjallisuus voi myös vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan.

Kuvakirjan yksi mahdollinen funktio on saada aikaan todentuntuinen luontokokemus ja sitä kautta se voi vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan. Sovellan ekokriittistä tutkimusta kuvantutkimukseen havainnoimalla, miten kuvakirja tuottaa luontokokemusta ja sitä kautta vaikuttaa luontokäsityksiin. Tiivistettynä voi edellisen sanoa, että ekokritiikki tutkii sekä luontoedustuksia että pyrkii vaikuttamaan luontokäsityksiin. Lummaa (2010, 155) jakaa luontoedustukset eli representaatiot karkeasti kolmeen mahdolliseen tapaan, joista käsin voi tehdä tulkintoja ja analyysia kohdetekstistä. Luontoedustukset voivat olla jäljitteleviä esityksiä, kulttuuriseen

konstruktioon perustuvia tai puolesta puhumista. Tämän työn osalta liitän siihen myös kuvien tutkimisen.

Käytän seuraavaksi joitakin Ylimartimon esittelemiä kompositioon liittyviä ja kuvan läsnäolon tuntuun vaikuttavia käsitteitä siten, miten ne auttavat ymmärtämään teoksen valokuvien esityksiä luonnosta. Lisäksi uskon, että käsitteiden kautta voi löytää tekstin ja kuvien välisiä yhteyksiä koskien niiden tapaa esittää luontoa. Ylimartimo tuo esille seuraavia kuvan sommittelun keinoja.

Väri, sommittelu ja kuvasto ovat keinoja, joilla kuvittaja ilmaisee sadun läsnäolon kuvassa. Kuvallisesti merkittäviä keinoja ovat muoto, mittasuhteet, perspektiivi, yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, näennäisesti ristiriitaisten seikkojen yhdistely, odottamattomat, ei-luonnolliset värit, ei-luonnolliset yksityiskohdat, ja revivalistiset eli ajallisesti ja paikallisesti kaukaisista kulttuureista ammentavat lainat.

(Ylimartimo 2001, 87.)

Beaivi, áćážanissa on kuvia poroista ja porotokasta, joiden kautta on myös mahdollista kokea läheltä porojen elämää. Jo kansilehdessä, siis peritekstissä, olevassa kuvassa porot on sijoitettu kuvan etualalle, ja taustalla näkyy vaalea vuono, joka tuo etäisyyttä kuvaan. Tumma poronsarvien täyttämä etuala korostaa porojen läheisyyttä, mutta myös lähestymistä. Tästä syntyy vaikutelma, että katsoja on läsnä tapahtumissa. Kuvarunossa käytetty sana "*máraideame*", möyryävä, sopii kuvaamaan valokuvan tunnelmaa. Porojen esillä olemista kuvataan sanatasolla sekä möyryävänä että höyryävänä laumana. Kuvittelen näkeväni saman kuvia katsoessani. Samantyyppisiä kuvia ovat, kannessa esiintyvän kuvan lisäksi, esimerkiksi kuvat nro 277, 278, 282, ja 287–291. Kuvissa porojen sarvet sijoittuvat niissä mukana olevien henkilöiden pään korkeudelle eli henkilöiden, joihin katsojan on helppo samaistua. Näiden kuvien perspektiivi on edellä kuvatun kaltainen ja niiden efekti on sellainen, että kuvan katsojasta tulee myös kuvan kokija. Yleisesti ajateltuna kuvien kautta on mahdollisuus saada kokemus siitä, että on mukana kuvan tapahtumissa. Mainittujen kuvien kautta on mahdollisuus kokea luonnon läheisyys ja läsnäolo.

Ylimartimon esittämistä läsnäoloon vaikuttavista seikoista otan edellisen perspektiivin lisäksi lyhyesti pohdittavaksi sen, että Valkeapään teoksessa kuvataan ajallisesti ja

paikallisesti kaukaisia kulttuureita ja käytetään ei-luonnollisia värejä valokuvissa. Mitä vaikutusta luontokokemukseen on edellisillä ratkaisuilla ja miten kuviteltu luontokokemus vaikuttaa ajatuksiin luonnosta? Ekokriittisesti mielenkiintoista on pohtia, voiko luontokuvalla vaikuttaa ajatusten muuttamiseen positiivisemmaksi luontoa kohtaan. Vai herättävätkö kuvat ajatuksia jopa luonnon puolesta toimimiseen.

Kuvan tutkimuksessa on käytetty myös käsitettä fokaalisaatio. Mikkonen (2005, 188) esittää, että kuvissa on näkökulma, joka ohjaa katsomista. Perspektiivi on yksi näkökulmaa ohjaava tekijä. Perspektiivi jakaa kuvan tilaa siten, että se määrittelee kuvan linjat ja sen miten etu ja taka-ala ovat suhteessa toisiinsa. Perspektiivin lisäksi fokaalisaatiota voidaan rakentaa esimerkiksi kuviin sijoitettujen esineiden ja tapahtumien kautta. Jos vertaa kirjallisuuden kerronnan teorioihin kuvan fokaalisaatiota, niin tekstissä esiintyvän henkilön näkökulma (havainnot, kokemukset ja tuntemukset) ja kuvassa katsovan henkilön näkökulma tarkoittavat samaa asiaa, vaikka viestintätavat ovat erit. (Mt., 188–189.)

Kun Ylimartimon luetteloa verrataan Mikkosen fokaalisaation käsitteeseen, voidaan havaita niissä yhteneväisyyksiä siinä, miten kuvaan rakennetaan näkökulmaa tai läsnäolon tuntua. Fokaalisaatio tuo kuitenkin mukanaan henkilöhahmoihin liittyvän näkökulman, mikä on tärkeä kohdeteoksessa kuvattujen henkilöiden näkökulman esilletuomisen kannalta. Kuten on jo todettu, kuvissa on usein esitetty kuvakulma niin, että katsoja voi samaistua niissä toimivien henkilöiden katseeseen. Poron hoitoon ja katsomiseen on siten helpompi päästä, kun kuvassa on henkilö, joka katsoo poroja. Kuvan katsoja noudattaa kuvassa olevan henkilön katsetta. Kuva ohjaa siten katsomista. Useassa kuvassa on siten seurattava kuvatun henkilön näkökulmaa.

Poroja koskevissa kuvissa kiinnittyy huomio toistuvasti esitettyihin laumoihin ja sarviin, jotka näyttävät olevan sikin sokin. Kuvissa vaikuttaa olevan jokin fyysinen tarkkailupiste, kuten Mikkonen (2005, 188) toteaa. Kuvissa olevat henkilöt tuntuvat katsovan porojen päitä, ne vaikuttavat olevan juuri Mikkosen kuvaamina fyysisinä tarkkailupisteinä. Laumana esitetyt porot ja kuvien fokuusoituminen sarviin toistuvasti kielivät sarvien tärkeydestä. Eläimen sarvia on verrattu kruunuun. Siinä mielessä

poronsarvien toistuva esittäminen ja niiden liittäminen kruunuun vahvistaa sitä ajatusta, että poro on tärkeä eläin teoksessa ja teoksen maailmassa. Kruunu toimii metonymiana kuninkaalle tai muulle hallitsijalle, jonka vallan symbolina kruunu on. Porojen sarvet edustaisivat kruunusymbolin välityksellä kohdeteoksessa poron kuninkaallista asemaa ihmisen ja eläimen välisessä suhteessa.

Kuvat osoittavat, että vähintään niin kauan kuin on ollut mahdollisuus tallentaa kuvia, saamelainen elämäntapa on ollut elää lähellä luontoa ja muuta elävää, erityisesti lähellä poroa. Runojen maailmassa tämä tapa ulottuu aina maailman syntyyn saakka. Tältä osin kuvat ja teksti toimivat historiallisina ajallisesti taaksepäin suuntautuvana jatkumona. Teksti ikään kuin jatkaa siitä mihin valokuvat eivät teknisenä keksintönä yllä: todistamaan tai kertomaan saamelaisesta elämäntavasta ennen valokuvaa. Tai toisinpäin, kuvat jatkavat tekstiä siitä ajankohdasta kun valokuvaaminen tallennusmuotona on ollut mahdollista. Kuvissa ei ole juurikaan signeerauksia ja vuosilukuja lukuun ottamatta muuta tekstiä, missä mielessä kuvat eivät voi jatkaa tekstiä. Mikkonen (2005, 185) esittääkin, että kuvan katsoja kerronnallistaa ja verbalisoi kuvan liittäen sen muuhun teoksen tekstiin.

Vanhoilla mustavalkoisilla valokuvilla on viittaavuus menneeseen aikaan, ne luetaan menneeseen aikaan kuluvin. Kuvalla on esineenä historioiva merkitys, kuten antropologi Hannu Sinisalo (1995, 85) esittää. Toisaalta maailman synnystä ei ole valokuvatodistetta olemassa, joten mustavalkoinen valokuva ei sittenkään selity kokonaan historiaan ja maailman syntyyn viittaavuudella, onhan luonnossa ollut värejä kautta aikojen. Mistä sitten voi olla kysymys?

Kohdeteoksen mustavalkoinen väritys näkyy valokuvien lisäksi muidenkin kuvien ja piirrosten osalta olevan mustavalkoista. Aiemmin esitetyssä Ylimartimon (2001, 87) siteerauksessa mainitaan ei-luonnolliset värit, joina mustavalkoisuutta voidaan pitää. Ei-luonnollinen, mustavalkoinen väritys riitelee sen mukaan, miten ihminen näkee luonnon omilla silmillään. Ristiriita voi ratketa siten, että luonnosta kertovien runojen ja kuvien yhdessä muodostama intermediaalisuus tuo koko teoksen tulkintaan vaatimuksen, että teosta kuuluu tutkia monien taidelajien, eri aistien ja siten eri

menetelmien kautta. Luontoa ei tule ymmärtää pelkästään valokuvia katsomalla. Teos ohjaa lukemaan itseään edellä mainitulla tavalla.

Teoksessa on myös valokuvia, joissa on kuvattu ääntä tutkivia laitteita. Samalla sivulla on myös valokuva valokuvaamisesta. (Ks. kuvat 410–403.) Näillä kuvilla on selvä viesti siitä, että teos on tietoinen niistä viestintäkeinoista, jota se sisältää. Kuvat paljastavat metatason teoksesta. Jo aiemmin tässä työssä olen tuonut esille sen, että Valkeapään muutamassa runossa on tekstin kirjoittamisesta metalyyrinen ote. Valkeapää on ulottanut metatason myös äänen ja valokuvan esittämiseen saakka. Teoksen intermediaalisuus yhdistettynä metateksteihin ja metatasoihin vahvistavat käsitystäni siitä, että teos näyttäytyy aluksi historiallisena eepoksena. Teoksen rakentuminen erilaisista taidelajeista ja sen sisältämät eri viestinnän tasot viittaavat postmoderniin tapaan tuottaa taidetta eri keinoilla yhtä aikaa. Postmodernissa tarkoitan tässä yhteydessä teoksen metatasoa ja eri tavoilla kommunikointiin pyrkivää tapaa. Näitä piirteitä pidetään Lassi Koskelan ja Lea Rojolan (1997, 66) mukaan postmodernille tyypillisinä.

Tulkitsen teoksen värittömyyttä siten, että lukijalle toisin sanoen teoksen kautta luonnon kokijalle on jätetty mahdollisuus värittää omalla tavalla kokemaansa. Teoksen luontosuhde näyttäytyy ihmisen ja muun luonnon välisenä harmoniana. Teos näyttäytyy värittömänä lopulta vain kuvien kautta. Mikäli lisätään värin käsitteeseen metaforinen taso ja tutkitaan tästä näkökulmasta tekstejä, teos näyttäytyy värikkäänä. Edellisessä luvussa todettu kielen leikittelevyys ja monipuolinen poroja kuvaava sanasto värittävät teosta. Poroja kuvataan myös eri värisävyin. Sanoitus antaa värin kuville. Tämä on keskeistä tämän teoksen sanan ja kuvan vuorovaikutussuhteessa. Ja tämä on yhtä keskeistä siinä, miten luonto esitetään.

Vaikka ekokritiikkiä on käytetty kuvien ja tekstien tulkinnassa, ei sanan ja kuvan vuorovaikutussuhteita ekokriittisestä tutkimuksesta lasten kuvakirjatutkimuksen ulkopuolelta juurikaan löydy.

Kuten jo totesin, kuvan ja sanan vuorovaikutussuhteen kautta luonto saa enemmän merkityksiä. Vuorovaikutuksen tutkiminen tuottaa sellaisia merkityksiä luonnosta, jota pelkästään kuvaa tai sanaa tutkimalla ei saada esille. Myös Lappalainen (2011, 299) on todennut samaa tukiessaan lapsille suunnattua Rosa Liksomien (2008) kirjoittamaa ja Charles Frégerin valokuvittamaa kuvakirjaa *Jepata Nasta pohjoisnavalla* ekokriittisen silmin. Liksomien teoksen sisältämiä valokuvia ei voi kuitenkaan verrata suoraan Valkeapään työssä esiintyviin valokuviin. Kohdeteoksen kuvat ovat dokumentaarisia valokuvia pelkästään niiden antropologiaan viittaavan käyttöfunktion kautta mitattuna, kun taas Liksomien teoksessa lapin luontoa esittäviin valokuviin on lisätty Liksomien omistamia leluja. Tästä syystä lastenkirjan kuvien funktio ei ole dokumentaarisuus vaan niitä voidaan pitää taidekuvina. Lappalaisen tutkimusote on kuitenkin selvästi ekokriittinen ja tutkittavan teoksen yhtenä teemana on ilmastonsaastuminen.

Seuraavaksi siirryn kuvien kokemisen tutkimisesta luonnon kokemiseen tekstin kautta. Kohdeteoksessa on runo, joka ei ole kuvaruno, mutta jossa erilaisia aistikokemuksia tutkimalla osoittaa kokemuksia porojen ja muiden luontoelementtien kanssa luonnossa olemisesta. Seuraavassa on loppuosa runosta numero 320.

320. bivastat

galmmas

bietmagat

biegga hieibma

jiella

čuovga

mearihisčuovga, čalbmeluomaid čađa

buolli roađđin roađđá

oaivvi siste johtolat

beljiin skájajida

320. hiki

kylmä

koirat

tuuli vire

leuhu

valo

ylenpalttinen valo, silmäluomien läpi

palavana ruskona rusottaa

päässä jutamakeino

korvissa kumajaa

biellorahtá

kellonkalke

skillán skállan

kilin kalin

gida bievllet

kevään pälvet

skávllit

kalalokit

fiervá

hierua

(BÁ 1988)

(AI 1992)

Teksti lähtee liikkeelle säkeestä toiseen jatkuvasta luettelosta, joiden sisällöt kertovat runon maailman kokemuksista. Runon subjekti kuvailee monin eri aistein koettua kevättä. Runo sisältää aistivoimaista kuvausta. Siihen liittyvät ihon aistimukset, kuten "*bivastat*" ja "*galmmas*" eli hiki ja kylmä. Myös "*bieggan*" eli tuulen kokeminen on ihon aistimusta. Sanonta "*vire*" viittaa sopivaan tuuleen, jonka voi tulkita viittaavan ihmisen vireystilaan. Tuuli tuo mukanaan jotakin, mikä ohjaa käsillä olevaa hetkeä ja tilannetta.

Tutkija Leena Valkeapää on tullut siihen tulokseen, että tuuli edustaa Valkeapään tuotannossa ja saamelaisessa elämäntavassa juuri olemiseen ja elämään tässä ja nyt liittyvää metaforisuutta. Arvaamaton tuuli pakottaa ihmisen ja eläimet erilaisin suojaustoimiin, mutta toisaalta tuuli antaa mahdollisuuden esimerkiksi suojautua sääskiltä. Tuuli voi hajottaa porotokan ja siten vaikeuttaa paimentamista, yhtälailla se voi laatesaan koota porot ja siten auttaa paimentamista. Runon "*jiella*", "*leuhu*", kuvaa, miten tuuli leuhottaa, tulee ja menee hallitsemattomasti miten tahtoo. Valkeapään (2010, 172) mukaan: "Tuulen arvaamaton luonne pitää ihmisen valppaana, syntyy läsnä olevan elämisen asenne." Tuulen olemukseen kuuluu aiheuttaa erilaisia tuntemuksia, jotka sanelevat sen hetken. (Mp.)

Tähän asti runossa on esitetty vastakkaisia tuntemuksia ihon aistimukseen liittyen. Ne luovat runoon kontrastia luonnon kanssa elettyistä kokemuksista. Samalla ne pyrkivät esittämään luonnossa olemista monivivahteisena kokemuksena, jossa ihmisen aistit ovat monella tavalla läsnä. Aistien kautta runon lukija siirtyy myös runon maailman

kokijaksi. Kokemuksen tuntua lisäävät erilaiset valoon eli näköön liittyvät aistimukset. Runon sisältämät valoon liittyvät ilmaukset täydentävät luonnossa liikkujan kokemuksia runossa. *"mearihiscuovga, čalbmeluomaid čada"*, *"ylenpalttinen valo, silmäluomien läpi"*, kertoo siitä, miten valolla on kyky lävistää ihminen vaikka luomet olisivatkin kiinni tai vaikka henkilö ei haluaisikaan katsoa tai nähdä. Valon vaikutus vaikuttaa runossa olevan läpitunkeva kaikkien muiden aistikokemusten lisäksi. Kuuloaistiakaan ei ole unohdettu, vaan poron kellojen kalke kalalokkien äänen saattamana tunkee edellä kuvattujen aistimusten sekaan.

Tekstin pätkä alkaa sanalla hiki. Kun se yhdistetään tuuleen ja koiriin ja *"leuhuun"*, tulee väistämättä mieleen, että runon kokeva minä on matkalla jonnekin ja hänellä on siinä liikkeessa tullut hiki. Matka vaikuttaa siten työläältä. Runon lopussa viimeinen sana on *"fiervá"*, *"hierua"*, joka tarkoittaa meressä laskuveden aikana paljastunutta meren pohjaa. Runossa matka päättyy hierualle eli meren äärelle ja toisaalta runon viimeinen sana syntaktisesti on hierua. Pohjoisessa meren äärellä oleminen ei useimmiten tarkoita laajaa rantaa, vaan vuonoa, jossa tunturit kohoavat rannoilta kohtisuoran ylöspäin. Veden alta paljastuneessa meren pohjassa on tietty haju, joka on hierualle ominaista. Siinä on jäänteitä kaikista niistä kasveista ja eläimistä, joita meressä elää ja on. Merenpohjaan on siten siivilöitynyt meressä eletystä elämästä jotakin, joka tuottaa tietynlaista tunnistettavaa hajua. Sen lisäksi, että hieruan voi nähdä ja kuulla (luultavasti merikin kauempana ääntää), sen voi myös haistaa. Runossa ei siis ole jätetty mitään aistia huomiotta.

Runossa saavutaan lopulta meren ääreen, meren pohjalle. Tämä ratkaisu tuo mukanaan vertauskuvallisen runon matkan päättymisen johonkin tärkeään paikkaan. Merta on käytetty esimerkiksi ihmisen mielen symbolina. Tästä näkökulmasta hierua olisi siten ihmisen mielenpohja tai mielensyvyys. Runossa on päästy vertauskuvallisen matkan avulla mielensyvyysiin, mielenpohjalle. Luonnossa kulkemiseen on liitetty monenlaiset läsnäolon ja sitä kautta vahvan elämisen kokemukset mukaan. Luonnon paikat tarjoavat symbolisesti tämän runon tasolla mahdollisuuden matkasta päästä

mielen pohjalle. Luonnon kokemusten kuvaamisella kerrotaan matkasta mielen syvyyksiin.

Taidetta lähestyttäessä käytetään erilaisia aisteja riippuen taidelajista. Esimerkiksi kuvataidetta analysoitaessa korostuvat näköön liittyvät aistimukset ja musiikissa kuuloon liittyvät. Taiteiden välisestä tulkinnasta ja aistien osuuksista siinä voidaan siirtyä yhden runon tasolle. Runon sisältämien eri aistein välittyviä kokemuksia on tutkinut ekokriitikko Leonard Scigaj, jota Lummaa (sit. 2010, 114) lainaa. Scigaj väittää, että luontorunoudessa ei ole kysymys pelkästään luonnon esittämisestä, vaan runoudessa välitetään luontokokemus, joka saa lukijan kääntymään luontoa eli referenttiä kohden. Scigajin ajatusta voidaan pitää reseptitutkimuksen alueeseen liittyvänä niiltä osin, kun hänen väitteensä koskee lukijan lukukokemusta. Siinä mielessä ajatus on kuitenkin ekokriittinen, että lukija alkaa pohtia tekstin viittauksia eli referenttejä todelliseen luontoon. Mielestäni yhtä hyvin voidaan tekstin paikalle sijoittaa luonnosta otettu valokuva tai luontoa kuvaava piirros tai muu esitys, esimerkiksi video.

Yllä esitetyn runon lisäksi myös edellisessä alaluvussa käsitelty kuvaruno sisältää aisteihin liittyviä kuvauksia. Etenkin kuvarunoon on sisällytetty musiikkiin viittaava rytmi, elämään ja elävään viittaava liike, kuvataiteeseen viittaava muoto, runolle tyypilliset kielelliset kokeilut, saamen kieleen ja kulttuuriin viittaava erityinen sanasto. Nämä eri tekijät liittyvät ihmisen aisteihin ja sitä kautta läsnäolon kokemukseen. Vaikka kuvarunon lukija tai katsoja tietää runon välineiden olevan symbolisia ja kielen välityksellä tehtyjä, viittaussuhde luontoon on eri välinein muodostettuina vahvempi kuin yhden taidemuodon kautta esitettynä. Analyysini valossa voin todeta intermediaalisen teoksen olevan mahdollisuus tuottaa todentuntuista luontokokemusta.

Luonnosta kertovien runojen ja kuvien yhdessä muodostama intermediaalisuus tuo koko teoksen tulkintaan vaatimuksen, että teosta kuuluu tutkia monien taidelajien, eri aistien ja siten eri menetelmien kautta. Teos ohjaa lukemaan itseään edellä mainitulla tavalla. Ekorunous kykenee kommunikoimaan luontokokemuksiamme kanssa

(Lummaa 2010, 114). Teoksen kuvarunoa voi erityisen hyvällä syyllä luonnehtia ekorunoksi sen tarjoamien erilaisten kommunikointivälineiden ansiosta. Runon erilaiset viestintätasot ja -tavat vaikuttavat siten, että kuvarunossa esitetty porotokka tulee lähemmäksi omaa kokemusmaailmaa ja vaikuttaa luonnon kuvaamisesta saatuun elämykseen. Ylimartimo tiivistää saman asian seuraavasti: "Kuvakirja on jokaisen sisäinen prosessi ja elämys." (Ylimartimo 2001, 95.)

Edelliset päätelmät voi liittää myös teoksen muihin runoihin ja valokuvaan niiden sisältämän aistivoimaisuutensa takia. Kokemuksen ja elämyksen kautta kohdeteoksen kuvat ja runot vaikuttavat siihen, mitä tulkitsija porotokan elämästä tai porojen kanssa elämisestä, toisin sanoen luonnosta ajattelee. Luonto tulee kuvien ja runojen erilaisten esitystapojen kautta lähemmäksi, henkilökohtaiseksi lukuprosessiksi ja sitä kautta luontokokemukseksi. Luontoa ei siten voi kohdeteoksessa ohittaa, vaan lukijan on kohdattava, prosessoitava ja muodostettava teoksen kautta suhde luontoon. Teoksen välittämä suhde luontoon muodostuu siten teoksen lukijan kokemuksen kautta. Ekoruno voi lukijan kokemukseen vaikuttamalla vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan.

3.3 Porotokka osana pastoraalia

Teoksessa on runsaasti kuvia ja runoja, joissa kerrotaan porojen elämän ja ihmisen elämän yhteen kietoutuneisuudesta. Porojen liikkuminen suhteellisen laajoilla alueilla vaatii paimentamisessa muun muassa sitä, että liikkuu porojen matkassa ja majoittuu ja elää niiden rinnalla. Vaikka perinteistä jutaamista eli porojen mukana vaeltamista vuodenaikojen mukaan ei enää nykypäivänä harrasteta, porojen hoitaminen vaatii kuitenkin luonnossa olemista ja poroelon mukana kulkemista. Teoksessa poroja ja niitä paimentavia ihmisiä on sijoitettu maisemaan, joka poikkeaa esimerkiksi kaupungista tai taajama maisemasta. Kuvilla ja niistä kerovilla teksteillä saadaan luotua aikaiseksi

maalaiselämää representoiva elämä ja jopa idylli. Tutkin näitä asetelmia tässä alaluvussa lähinnä Garrardin (2004, 33) käyttämän pastoraalin käsitteen avulla ja jatkan kuvatutkimuksessa käytettyjen sommittelun käsitteiden avulla saadakseni esille, mitä ja miten poroelementti näyttäytyy ihmisen ja eläimen suhteessa.

Ekokriittinen tutkimus on hyödyntänyt pastoraalin käsitettä muun muassa juuri idyllejä tutkiessa. Pastoraalilla on alun perin tarkoitettu paimenrunoutta, jonka juuret ovat Theocrituksen, antiikin Kreikan hellenistisen ajan, paimenaiheisissa runoissa. Pastoraaliin on kuulunut esittää idyllinen maalaiselämä runojen lisäksi musiikissa ja kuvataiteessa. Pastoraali tulee ymmärtää tapana esittää luontoa. Pastoraaleissa luonto konstruoidaan ja pastoraalin perinteet ovat kulttuurissamme syvään juurtuneita käsityksiä luonnosta. Pastoraalia voidaan siten pitää trooppina eli esitettävänä ilmiönä, jota kirjallisuus hyödyntää. (Buell 1995, 31–32; Garrard 2004, 33–34; Lahtinen 2005, 9.) Garrard (2004, 34) jakaa pastoraalit klassiseen, romanttiseen ja pejoratiiviseen pastoraaliin. Tosin hän perustaa tulkintansa Terry Giffordin käyttämiin käsitteisiin, jotka perustuvat pastoraalien esiintymisenä historiallisiin aikakausiin sidottuina.

Teoksen kuva numero 274 täyttää koollaan koko aukeaman. Kuvan mittasuhteilla on merkityksensä, miten se on taittoon nähden aseteltu (Ylimartimo 2001, 87.) Ylimartimon mukaan mittasuhteilla on vaikutusta kuvan sommittelussa eli kompositiossa. Sommittelu vaikuttaa kuvan tulkintaan tai kuvan kautta syntyvään läsnäolon tuntuun. Koko aukeamalle levittäytyvää kuvaa katsoessa luonto näyttää siltä, kuin se olisi katsojan eteen levittäytyneenä. Tulee vaikutelma siitä, että katsoja on itse mukana maisemassa. Kuvaa voi pitää panoraamakuvana. Sinisalon (2005, 25) mukaan panoraamakuva¹² on maiseman kuvaajan perustyöväline. Panoraaman avulla voidaan tuottaa lisäefekti pohjoisen maiseman avaruudesta ja katsojan olemisesta mukana avarassa tilassa.

¹² Panoraamalla tarkoitetaan kuvaa, jonka asteluku on vaakatasossa 62 ja jonka kuvasivujen suhde on vähintään 1:2 (Sinisalo 2005, 25).

Porotokka on levittäytynyt tunturin rinteelle porotokalle tyypilliseen nauhamaiseen muotoon. Valokuva pyrkii jäljittelemään todellisuutta ja esittämään jonkunlaisen faktan poroista sijoitettuna maisemaan. Tässä kuvassa porotokka näyttää siltä kuin se olisi luonnollisena osana maisemaa väritystä ja pinnanmuotoja mukaillen. Kuvassa ei ole muuta kuin maastoa ja porot, siksi se näyttää hyvin autenttiselta otokselta. Porotokan rauhaa ei näytä mikään häiritsevän, päinvastoin se näyttää luonnostaan sulautuvan maastoon, fyysiseen ympäristöön. Mustavalkoisessa kuvassa näyttää myös siltä, että porotokka on ollut luonnostaan ja luonnossa aina samannäköinen. Kuva esittää tältä kantilta katsottuna idylliä.

Klassisessa pastoraalissa kuvaavia ovat piirteet, jotka liittyvät paimenromantiikkaan ja idealistiseen maaseudun kuvaukseen. Tähän on liitetty myös pastoraaliin kuuluva motiivi maaseudulle tai erämaahan vetäytymisestä ja sieltä palaamisesta. Kohdeteoksessa ei runoissa tai kuvissa suoraan viitata erikseen erämaahan menemiseen tai palamiseen. Päinvastoin teos esittää pikemminkin ihmisten elämän olevan jatkuvasti yhteydessä ympäröivään luontoon. Tässä mielessä pastoraaliin kuuluva idyllin käsite ei saa tukea kohdeteoksen ihmisten elämäntavan esityksissä. Laaja, avara erämaa, villiluonto näyttäytyy sellaisena länsimaisen ihmisen silmin. Teoksen saamelaista luontosuhdetta tutkimalla luonto, maisema tai ympäristö ei näyttäydy pelottavana etäällä olevana erämaana. Luonto ei ole villi erämaa, vaan ympäristö, jossa elämä eletään ja jossa ihminen on yhtenä toimijana muun luonnon rinnalla.

Lapin luonnon ja maiseman kuvaukseen on liitetty jopa eksoottisia piirteitä. Varhaisimpia länsimaalaisia ja eksoottisia kuvauksia Lapin luonnosta on esittänyt jo Sakari Topelius. Kansakouluajoilta tunnetussa *Maamme*- kirjassa on tyypillistä lapin eksoottiseen maisemaan viittaavaa kuvausta. Topelius käyttää kuvaavia sanoja, kuten: "*kaunis, ihanuus, jylhyys, alastomuus, huumaavuus, rauhallisuus ja silmäkantamaton avaruus*". (Topelius 1936, 36–37) T.I. Itkonen (1991) on puolestaan kuvannut "kauniita" maisemia teoksessaan *Lapinmatkani*. Teos on matkakertomus kansan- ja

kielitieteelliseen tutkimusmatkaan liittyen vuosilta 1899–1927. Samuli Paulaharju on jatkanut edellistä perinnettä ja valokuvillaan pyrkinyt tuottamaan samankaltaisia maisematunnelmia.¹³ *Beivi, áhčážan* sisältää sekä Itkosen että Paulaharjun ottamia valokuvia henkilöistä.

Lapin luontoa on siis länsimaalaisittain pidetty romanttisena idyllinä, johon voi palata ja josta voi poistua valinnan mukaan. Edellä esitettyjen seikkojen kannalta teosta voi lukea myös niin, että kokee teoksen kuvat ja tekstin idyllinä, jonne voi lukuprosessin aikana mielessään siirtyä. Tässä tutkimuksessa lukemisen tapa on kuitenkin siinä, että tutkin teoksen esittämää luontoa ja siinä elettyä elämää saamelaisesta kulttuurista käsin. Teoksen miljöö ei näyttäydy eksoottisena, kaukaisena mystisenä kohteena, vaan maisema on teoksen maailmassa läsnä tässä ja nyt.

Romanttiseen pastoraaliin on puolestaan kuulunut maaseudun kuvaamisen lisäksi luonnon ja maalaiselämän ihannoiti ja toisaalta urbaanin kaupunkilaiselämän ja maalaiselämän vastakohtaisuuksien korostaminen (Garrard 2004, 34). Romanttinen pastoraali on sekä tunnetuin että käytetyin. Se on tarjonnut tutuksi tulleen kielen ja tunnistettavat mielikuvat ympäristöstä. Edellisestä johtuen romanttinen pastoraali on popularisoitunut käsitys luonnosta (mt., 34). Aiemmin työssä esitetyn kuvan numero 274 tutkiminen tapahtui juuri romanttisen pastoraalin käsitteen avulla. Kiinnitin huomiota protokan autenttisuuteen, harmoniaan ja maisemaan sopivuuteen sekä katsojan kokemukseen olla mukana maisemassa. Seuraavassa jatkan samaan tapaan muutamaa yksityiskohtaa tutkimalla.

Valokuvissa protokat levittäytyvät nauhamaisesti ja hallitunoloisesti tunturimaastoon. Teokseen on valittu useita valokuvia, jossa tokka näkyy kokonaisena ja ehjänä. Muutamassa kuvassa on ilmeisesti poroerotuksesta otettuja kuvia, jossa porojen liikettä on kuvattu läheltä, lähikuvana. Teoksen kuvissa porojen laumat näyttävät

¹³ Hänen kulttuurintutkimusmatkoilta ottamansa kuvat esittävät pääasiassa henkilöitä arkisissa toimissaan. Esimerkiksi teoksessa *Vahaa Lappia ja Peräpohjaa* (ks. Paulaharju 1923 [2010].)

sulautuvan tunturimaastoon mukaillen tunturien luonnollista tilaa. Porot esitetään ikään kuin ne olisivat vapaina luonnossa ja ihmisen käden ulottumattomissa, jota ne vaeltaessaan, joko tokassa tai erillään, suurimmaksi osaksi aikaa ovatkin. Poronhoito poikkeaa tässä mielessä perinteisestä karjan kasvattamisesta, jossa karja on tarkasti rajatussa aitauksessa jatkuvan kontrollin alla.

Palaan kuvaan numero 274. Jos katsoo koko aukeamaa, siihen on lisätty kaksi kuvaa. Kuvat ovat siten kuvassa. Niillä voi päätellä oleva yhteys toisiinsa kuva kuvassa sijoittelun kautta. Koko aukeaman kokoisessa kuvassa on kuvattu porotokka ja aukeaman alareunaan on liitetty kaksi kuvaa, jotka esittävät paimentolaisia.

Kaksi pientä kuvaa eroavat suuresta panoraamakuvasta kooltaan, lisäksi kuvakulma eli fokalisaatio on erilainen. Merkittävä ero on siinä, että iso kuva ei näytä sisältävän yhtään ihmistä. Pienissä kuvissa on kuvattu paimenia ja heidän toimiaan. Tulkitsen, että autenttisen porotokkakuvan ja ihmisiä esittävien kuvien esittäminen samalla aukeamalla viestii eläimen ja ihmisen välisestä yhteydestä. Ison kuvan poro ja tunturimaisema, ovat kooltaan isompia kuin henkilöitä sisältävät kuvat. Ikään kuin maisemaan sijoitetut henkilöt olisivat vähemmän arvoisia kuin porot, mutta niillä on kuitenkin yhteys toisiinsa. Ne kuuluvat samaan maisemaan. Saamelaismytologian mukaan maa antaa elämän ja paikan sekä ihmisille että eläimille. Ihmisen paikka ei edellä tarkasteltujen kuvien mittakaavassa ole ainakaan suurempi kuin eläimen.

Tiedetään, että poroilla on yleensä omistaja ja omistajuus on merkitty porojen korviin tehtävillä sukujen tunnuksilla, korvamerkeillä. Poroihin on siten jätetty ihmisen toimesta hallintaan liittyviä merkkejä. Porotokan "laatua" muokataan ja valvotaan tietysti myös. Poronomistajan vallassa on päättää, minkälaiset porot saavat jatkaa elämistä ja mitkä porot lopetetaan. Porotokka ei siten ole luonnollisessa muodossaan, vaikka sen kuvaaminen teoksessa näyttäisikin siltä. Se, että porotokka on sen muotoinen kuin se on tai että poro eläimenä elää ja liikkuu laumassa, on tietysti luonnon oma ihmisestä riippumaton valinta. Poropaimenta hyödyttää tällainen

luonnon oma valinta, porojen oleminen laumana. On helpompi ensinnäkin löytää ja toiseksi hallita laumaa, kuin paimentaa irrallisia poroja siellä täällä. Eläinten kuvaamisessa ja esittämisessä on kuitenkin rajallisuutensa siinä, miten ymmärrämme niiden tarpeet (Lummaa 2010, 115). Eläinten eläminen laumana lähtee eläimen omista tarpeista eikä siihen ole ihminen voinut toimillaan vaikuttaa.

Jo aiemmin käyttämäni Valkeapään runojen analysointitapa voidaan liittää pejoratiiviseen pastoraalin, jossa luontoa tarkastellaan luontoa kunnioittavasta näkökulmasta. Luontoa tarkastellaan täten ekosentrisestä näkökulmasta siinä suhteessa, että ollaan luonnon puolella. Pejoratiivinen pastoraali poikkeaa siten romanttisen ja klassisen pastoraalin ihmiskeskeisestä tavasta esittää luontoa. Garrardin mukaan (2004, 43) pejoratiivisessa pastoraalissa tarkastelun kohteena olevassa teoksessa pyritään myös tarttumaan epäillen niihin kohtiin, jossa luonto esitetään harmonisena, pysyvänä tai sopusointuisen. Vaikka tässä työssä ei ole aiemmin mainittu pejoratiivista pastoraalin käsitettä, olen hyödyntänyt kohdeteosta tutkiessani sitä, miten siinä esitetään kunnioittava suhtautuminen luontoon. Näin tein esimerkiksi ensimmäisessä käsittelyluvussa, kun tutkin aurinkoelementin osuutta *Beaivi ahčážanissa*. Tässä käsittelyn alla olevassa toisessa luvussa olen puolestani pyrkinyt osoittamaan, että luonnosta esitetty harmonia ei ehkä olekaan pysyvä tila. Etenkin jälkimmäinen luenta on pejoratiivisen pastoraalin käsitteen mukaista.

Esimerkiksi porotokkaa esittävää kuvarunoa tutkiessani totesin, että ihminen on toimillaan tunkeutunut autenttiselta vaikuttavaan porotokkaan ja luonto on itse tunkeutunut saalistajana rikkomaan harmoniaa. Näiden esimerkkien valossa voidaan todeta pejoratiivisen pastoraalin olevan yksi käsite ekokriittistä tutkimusta tehdessä. Käsite pitää sisällään sen oletuksen, että kielen avulla luodaan myös mielikuvia. Kriittisenä käsitteenä se sisältää myös sen, että nämä kieli -ja mielikuvat ovat purettavissa. Garrardin siteeraama (sit. Garrard 2004, 47) Robert Pogue Harrison (1992), esittää, että elämäntapamme eivät ole "maassa" vaan kielessä. Tällä esityksellä tarkoitetaan sitä, että käsityksemme luonnosta ovat hyvin pitkälle kielen kautta

luotuja. Olen Harrisonin kanssa samaa mieltä vain siltä osin, että esitykset elämäntavasta kielen kautta esitettyinä liittyvät siihen, miten kieli esittää kieli- ja mielikuvia ja etenkin miten yksittäinen teos tai teoksen sisältämä maailma esittää kieli- ja mielikuvia. Elämäntapa on myös koettua, nähtyä, tunnettua ja muistettua. Kieli ei välttämättä yllä näihin kokemuksiin. Pelkästään kielen toimiminen elämäntavan esittämisen välineenä ei mielestäni riitä.

Kun Valkeapään teosta tutkitaan saamelaisesta kulttuurista käsin, Harrisonin käsitys joutuu hiukan kyseenalaiseksi. Teos näyttää osaltaan ihannoivan maaseutua, siten siinä esitetään idylli. Toisaalta myös Garrardin (2004, 37) käyttämä aikaan liittyvä pastoraalinen elegia nousee teoksessa esille. Elegiselle pastoraalille on tyypillistä esittää menneestä ajasta ihannoiva nostalginen kuva. Kohdeteoksessa käsitellään selvästi aikaan liittyviä asioita, jotka kertovat maailman(kaikkeuden) synnystä, elämänkierrosta ja maailman loppumisesta eli apokalypsista. Vanhat valokuvat historiallisista henkilöistä ja entisistä elämäntavoista ovat mitä elegisimpiä. Teoksen sisältämän elegisyyden ja valokuvien kautta esitetyn dokumentaarisuuden ja lisäksi tunnetun saamelaisenluontoon liittyvän elämäntavan valossa näyttää siltä, että teoksessa esitetty pastoraali ei ole pelkästään kirjoitetun kielen välityksellä tuotettua kieli- tai mielikuvaa.

Ristiriita syntyy siitä, että uskotaan kielellä olevan referentiaalinen suhde todelliseen maailmaan. Teksti edustaa tällöin eri tasoa kuin todellinen tekstin ulkopuolinen maailma, mikä on todettu tässä työssä aiemmin. Pastoraalin käsitteen tiimoilta Harrison esittää kuitenkin, että eletty elämä on kielessä, ei maassa. Ikään kuin referenttiä ei olisikaan. Toki on ymmärrettävää, että esitykset luonnossa elämisestä ja "maasta" rajoittuvat kieleen ja tässä teoksessa lisäksi kuvan mahdollisuuksiin tai mahdottomuuksiin, mutta en sulje pois referentin vaikutusta kieleen. Päinvastoin luonnon, tässä luvussa tarkastelun kohteena olevan poron olemassaolo, tuo kieleen sisällön. Esimerkiksi Valkeapään käyttämät ja luomat sanat, jotka kuvaavat poroja, ovat porojen olemassaolosta lähtöisin. Vaikka kieli käyttää omaa järjestelmää tuottaessaan

kieltä, sen sisältöön vaikuttaa esitettävä kohde. Ilman poroa ei kielessä olisi poroa koskevia ilmauksia. Tietenkin ne ovat vain kielen tuottamia, kielen mahdollisuuksia esittää kohteita. Referentillä on kuitenkin vaikutus kieleen, kuten runon numero 272 perustella voi todeta.

Luonnossa on jokin elementti, tämän luvun tasolla se on poro, josta kieli ammentaa. Saamelaisella on porot joiden kanssa ja joiden kautta elämää eletään vielä nykyään. Porotokan esittäminen ei siten ole pelkästään tekstuaalista elegiaa ja sitä kautta nostalgiaa. Tässä mielessä Garrardin (2004, 46) esittämä pejoratiivisen pastoraalin käsite, jossa puretaan maaseudusta ja luonnosta esitettyjä idyllejä ja elegioita, hyödyttää tulkintaani teoksesta. Teoksen maailmassa on esitetty elegia menneestä ajasta. Se sävy, miten luonnossa ja luonnon kanssa elettyä kuvataan, ei ole kuitenkaan pelkästään nostalginen. Teos tuo esille ihmisten elämän luonnon vaatimusten kanssa. Elämä ei siten teksteistä ja kuvista päätellen ole elämän esittämistä helppona, harmonisena tai kauniina. Päinvastoin elämä valokuvina tallennettuna näyttäytyy varsin arkisena ja länsimaisesta materiaalisesta näkökulmasta katsottuna vaatimattomana. Sekä valokuvan kielellä että tekstuaalisella kielellä on siten referentti ja todellinen suhde maailmaan. Kohdeteoksen välityksellä käy ilmi todellinen suhde luontoon sekä eletyn elämä kautta esitettynä että meneillään olevan elämän ja elämän tavan kautta esitettynä.

Kohdeteos asettaa lisähaasteen ekokriittiselle viimeaikaiselle tutkimukselle, jossa on päädytty pitäytymään teoksen esittämässä maailmassa eikä teoksen referentiaalisuutta tai ekologista kysymyksenasettelua painoteta niin paljon kuin aiemmin. (Lahtinen 2013, 21.) Dokumentaaristen valokuvien osuus Valkeapään teoksessa on niin merkittävä, että niiden viittaavuutta saamelaisten todelliseen elämään ja elämäntapaan ei voi ohittaa. On kuitenkin huomattava, että ne yhdessä kaunokirjallisen tekstin kanssa muodostavat teoskokonaisuuden ja teoksen maailman. Todelliseen viittaavat valokuvat ja teoksen esittämä maailma näyttäytyvät ristiriitaiselta siihen nähden miten viimeaikainen ekokriittinen tutkimus on palannut

tutkimaan teosta lähinnä teoksesta käsin. Mihin tässä tapauksessa valokuvat poroista, porotokista, maisemista ja paimentolaisista viittaisivat, elleivät teoksen ulkopuoliseen maailmaan. Jos eivät viittäisi, ne olisi voitu korvata muunlaisilla kuvilla tai jopa pelkästään kielikuvilla.

Pastoraaliin kuuluva eleginen, menneeseen kääntynyt katse on saanut ekokriittisessä kirjallisuustieteessä kritiikkiä. Valkeapään teosta voitaisiin siten Lawrence Buellin (1995) mukaan kritisoida siitä, että se esittää ”ideologista teatteria, toiveita ja haluja”, joilla on lopulta vähän tekemistä todellisen elämän kanssa. Tosaalta Buell myös lieventää kritiikkiään pastoraalin kautta esitettyä elegiaa ja idylliä kohtaan. Hänen mukaan pastoraalia voi pitää eräänlaisena muistinmenetyksen muotona, mutta sen tietoinen käyttäminen voi toimia vaihtoehtoisten luontoarvojen puolesta ja sen lisäksi se voi vastustaa yleistä järjestystä ja käsitystä (Buell 1995, 35–36, 49–52.) Valkeapään teoksessa on läsnä sekä eleginen että idyllinen pastoraali, mutta lisäksi todentuntuinen elämistä esittävä tapa. Rungas vanhojen kuvien esiintyminen on kuitenkin vahva signaali pastoraalista, paimentolaisten elämisestä luonnon keskellä. Menneen elämän esittäminen voidaan nähdä kriittisesti pastoraaliin suhtautuvan teorian valossa yleisenä vastavirtaan kulkemisena sekä vetoomuksena luonnon arvojen ja vaihtoehtoisen elämän puolesta.

3.4. Luonto asettaa rajoja sanoille ja kuville

Tässä alaluvussa vedän yhteen jo aiemmin tutkimuksessa esille tulleita kielen ja kuvan rajoituksia esittäen luontoa. Ensimmäisessä luvussa esille nousi se, että ihmisen kyky kommunikoida luontoelementti auringon kanssa vaikutti yksipuoleiselta. Ihmisen mahdollisuus kommunikoida muun luonnon kanssa on selvästi rajoittunutta. alussa esitetyn runon puhuja odottaa turhaan vastausta auringolta, luonto ei vastaa ihmisen käyttämän kielen välineen välityksellä.

Poron kanssa kommunikointi näyttää teoksessa olevan läheisempää kuin auringon kanssa. Koska ihminen on tavallaan kesyttänyt poroa, niiden välillä on jonkinlainen kommunikointiyhteys. Ihmisen käyttämä kieli se ei kuitenkaan ole. Porot toimivat esimerkiksi johtajina tai vetoporoina muulla kuin kielen kautta annetuilla ohjeilla tai signaaleilla. Siten ihmisen ja elämien välillä on kommunikointiyhteys. Vaikka teoksessa on esitetty poroista runsaasti luonnehdintoja ikään, sukupuoleen, kokoon ja luonteeseen liittyviä ilmauksia, niin ne ovat kuitenkin ihmisen antamia määritelmiä. Teoksessa käytetään niukasti antropomorfismia eli eläimelle annettuja inhimillisiä ominaisuuksia. Tosin Garradin mukaan antropomorfismia on myös eläimen kuvaaminen erilaisin ominaisuuksin, jotka palvelevat ihmisen ymmärrystä tai tavoitteita ja hyötyä eläimen suhteen. (Garrard 2004, 137–138.) Täten porojen kuvaaminen monipuolisesti ja värikkäästi olisi vain tältä osin antropomorfismia. Poroille ei kuitenkaan anneta selkeitä inhimillisiä piirteitä. Muissa kohdeteoksen runoissa kuin kuvarunossa numero 272 ei ole havaittavissa poroille annettuja ihmisen tunteita kuvaavia piirteitä, kuten iloa, surua tai väsymystä.

Porojen inhimillisiä ominaisuuksia kuvataan kuvarunossa numero 272 siten, millaiselta porot vaikuttavat laumanjäseninä. Kuvarunosta onkin sanottu sen vertautuvan saamelaisiin ryhmänä. Porot edustaisivat siten saamelaisia ja ominaisuudet ihmisten ominaisuuksia, kuten Dana (2003, 90) esittää. Porot tuskin ymmärtävät niistä ominaisuuksista tai heitä kuvaavista nimistä mitään. On oletettavaa, että porojen keskinäinen kommunikointi perustuu muihin aistimuksiin tai välineisiin, kuin millä ihminen on poroa esittänyt. Lummaa (2011, 115) kiinnittää myös huomiota siihen, miten tyhjentävästi luontoelementit yritetään esittää siinä suhteessa, että miltä ne näyttävät inhimillisinä sekä piirteiltään että käyttäytymiseltään. Lisäisin tähän vielä kysymykset, että mitä luonnon kuvaamisesta jää inhimillisen kielen ulkopuolelle ja miten tätä tulisi tutkia.

Porojen asema saamelaisessa kulttuurissa on kiinnostava. Esimerkiksi Garrard (2004, 149) esittää yleisen käsityksen siitä, että eläimet luokitellaan joko kotieläimiksi, joita

ruoalla ja/tai aitauksella pidetään fyysisesti lähellä kotia, tai villieläimiksi, jotka elävät omaehtoisesti vapaana luonnossa. Herää kysymys, mihin poro sijoitetaan tässä kategoriassa? Poro ei tunnu olevan kotieläin, jota paimennetaan ja hoidetaan sekä hyödynnetään kodin lähipiirissä. Toisaalta se ei tunnu olevan täysin villieläin, johon ihmisen toimet eivät olisi millään tavalla puuttuneet. Poron sijoittuminen sekä kotieläimen että villieläimen kategoriaan paljastaa sen, että luokittelu on ihmisen kielen kautta tuotettua. Poron olemassaolo ja elämisen muoto ei kuitenkaan palaudu kunnolla kumpaakaan kielellä tuotettuun kategoriaan. Kielen sanotaan olevan sopimuksenvaraista ja siten mielivaltaista, kuten Haapala (2003, 62) toteaa. Poron aseman tutkiminen joko villieläimenä tai kotieläimenä paljastaa juuri tämän kielen sopimuksenvaraisuuden tai mielivaltaisuuden. Kieli ei näytä tavoittavan kaikkea sitä, mitä luonnossa ja kulttuurissa on. Poron kategorioimisen vaikeus paljastaa kielen tuottamissa käsitteissä aukon.

Palaan tässä kohdassa työni toiseen lukuun, jossa käsittelin kielen perustavanlaatuisia metaforisuutta ja tiedon käsittelyjärjestelmien siirtoon liittyviä seurauksia, tukeutuen Haapalaan (2003, 62–63). Vaikka Haapala tarkoittaa yleisesti sitä, että eri informaation muuttaminen kielelliseksi toiminnaksi aiheuttaa väistämättä sen, että kieli metaforisena tasoon ei tavoita kohdettaan, niin sen lisäksi kielen käsitteissä on myös aukkoja ja puutteita.

Poron esittämisessä joko kotieläimenä tai villieläimenä tulee ongelma tiedon siirron kohdalla. Kun luonnosta eli tässä tapauksessa porosta eri aistein saatua tietoa muutetaan kielelliseen asuun, ei yleisesti käytössä olevissa käsitteissä ole vastinetta sille, mikä on poron suhde ihmiseen kesyttämisen asteella.¹⁴ Leena Valkeapää (2011, 196) esittää ihmisen ja poron suhteesta seuraavan väittämän: ”Poro ja ihminen muodostavat parin, jossa yhteiselo on hallinnan ja hallitsemattomuuden välistä peliä”.

¹⁴ Poro otetaan joskus kotiporoksi, jolloin se sijoitetaan kodin lähelle aitaukseen. Yrjö Kokko (1948, 414) esittää, että luonnossa oleva poro kesyyntyy, jos se otetaan tarhaporoksi. Sen luonne muuttuu.

Poro ei siten vaikuta olevan täysin hallinnassa, vaan vaikutta siltä, että myös poro hallitsee ihmistä.

Edellisestä päätellen voi väittää, että luonto vaikuttaa myös ihmisen toimiin ja ajatuksiin. Ihminen ei pelkästään representoi luontoa ja osoita siten olevansa luonnon yläpuolisena määrittelijänä. Luonto vaikuttaa siihen, mitä siitä kerrotaan ja miten sitä määritellään. Seuraavassa Valkeapään runossa nro 142 esitetään sama asia.

- 142.geassejás	142.kesäyössä
fiervvá gedggiid	hieruan kiviä
humahalan	puhuttelen
ja dat vástidit	ja ne vastaavat
muhto in máhte sin giela	mutta en osaa heidän kieltään
(BA 1988)	(AI 1992)

Edellä käsiteltiin sitä, miten ihmisen kyky edustaa eli representoida luontoa on rajallista. Lummaan (2011, 165) esitys siitä, että luonto esitetään usein ihmisen kulttuurin kautta, saa tämän runon välityksellä vahvistuksen. Mutta runossa on lisäksi otettu näkökulmaksi se, että luonto itse pyrkii viestimään. Viesti voi siten tulla ihmisen kulttuurin ulkopuolelta. On eri asia, ymmärtääkö ihminen viestin sisältöä. Yllä olevan runon puhuja tunnustaa avoimesti, että ei ymmärrä kivien kieltä. Puhuja ei asetu luonnon elementin yläpuolelle vaan tunnustaa kyvyttömyyden kommunikaatiossa.

Toinen merkillepantava seikka on se, että vaikka runon puhuja ei ymmärrä kivien kieltä, kiville annetaan vastaamisen kyky. Tulkitsen tällaista personifikaatiota kivien eli luontoelementtien mahdollisuudeksi saada ääni. Runon säkeen "humahalan", "puhuttelen" jälkeen on jätetty tilaa, kuin jääty kuuntelemaan, mitä kivet vastaavat. Runossa on ihan konkreettinen fyysinen tila, jonka tulkitsen symboloivan

puhekommunikaatiossa aikaa, jolloin odotetaan, että puhuteltu vastaa. Tässä runossa ei kuitenkaan vastata. Sillä, että runoon jätetään tila luonnonelementin vastauspuheenvuoroa varten, on merkitystä. Lummaan (2011, 155) mukaan "Äänen antaminen viittaa representaatioon sanan kahdessa eri merkityksessä, toisaalta runous voi puhua luontona, toisaalta runous voi puhua luonnon puolesta." Kohderuno antaa luonnolle mahdollisuuden käyttää luonnon omaa kieltä. Se puhuu luonnon puolesta luonnon omalla kielellä, jota ihminen runossa ei osaa.

Runossa oletetaan, että kivillä on jokin tapa kommunikoida, vaikka ihminen ei kivan kommunikointitapaa osaakaan. Toiseksi, runo tuo mykän luonnon kuvaamisen kautta esille sen, että luonnossa olevia asioita voi yrittää kuunnella. Runossa on piiloviesti siitä, että luonto viestii omalla tavallaan asioita, jotka ihmisen tulisi huomata ja kuulla. Ihminen voi antaa sanat viestille. Tätä kautta runo puhuu luonnon puolesta. Runossa esiintyvä luonto vaatii ihmistä kuuntelemaan itseään.

Edellä kokosin piirteitä, jotka liittyvät kielen ja kielijärjestelmän kyvyttömyyteen tai rajoittuneisuuteen esittää, edustaa tai puolustaa luontoa. Siirryn seuraavaksi tutkimaan luonnossa esiintyvää prosessin käsitettä, johon liittyy vahvasti liike. Luvussa kaksi totesin aurinkoelementin olevan metafora ihmisistä ja heidän elämästään. Ihmiset ovat siten osa luonnossa tapahtuvaa prosessia ja liikettä ja samalla ihmiset ovat merkittävä osa kohdeteoksen muotoutumisen prosessissa. Runojen, joikujen ja kuvien kautta paljastuu ihmisten elämän kiertokulku, jota Valkeapään teoksessa kuvataan moniulotteisesti ja jota toin esille runon numero 14 analyysissä. Mytologiaan nojaten teos piirtää ja kuvaa ihmisten elämän prosessin lopulta samaanirumpujen kalvolle. Teoksessa osoitetaan ihmisten paikan, saamelaisen maailmankuvan mukaisesti, olevan yhtenä tasa-arvoisena osana muuta luontoa.

Teoksessa on siten havaittavissa teoksen rakentumisen prosessiin liittyvää liikettä. Kuvien, sanojen ja musiikillisen joiun vuoropuhelu sisältöineen synnyttää tasolta toiselle suuntautuvaa liikettä, samalla teos rakentuu sekä konkreettisenä kirjana että

lukijan mielessä tapahtuvassa prosessissa. Teoksen intermediaalisuuden läsnäolo tuottaa puolestaan liikettä, joka syntyy kun siirrytään taiteen lajista toiseen, kuten Eilittä (2012, iiv) esittää asian. Valkeapään teoksessa on läsnä taiteiden välinen vuorovaikutus, jonka tulkitseen lukijan mielessä tapahtuvaksi liikkeeksi, kun lukija yrittää etsiä sanoille ja kuville merkityksiä. Taiteidenvälisyys ja siitä aiheutuva mielessä tapahtuva liike tuottaa esimerkiksi kuvarunon numero 272 luontoesityksen tulkinnoista merkityksiä ja paljastaa rajoituksia. Tutkin niitä seuraavaksi.

	idat		
	idihit	časkilit	
	goalkká		
	goalkkas		gcahčadit
	goalkkanas	ohcalit
	jullá japmá		váillahit
	gupmá gapmá		hohecalit
	dapmá, eanan dapmá		
			huvkit, háikit
			cielahit
	beaiveluosttat muorjegirjjat		
	násttegállu hillagabba		
	<i>ruovggadit čorut duottarmiessin biheguolgan latnjagalhan</i>	
<i>doalvá njolgá njolggáidallá</i>		<i>doali doallá oppasrievttat</i>
<i>biekka sula biegganjunit</i>		<i>dávgin geavlin dávvgáid vuolde</i>
	davásjohtin luksajohtin	njárggahas suolohas	
	boazolihkku boazolohku	boazorikkis boazovázzi
		guođoheaddji eallogoahkka
		manjuš
bicloskálla bielloráhta		giljádít giljanas
skinjá guŋká			gilljut
	gaŋká goŋká		hai hai
		hoi hoi	
goŋkalan golán galán goŋkolon golon golon		
ravdaboazu ravdaguoran ravdaceaggá		
		huv
calloravda		

(Valkeapää 1988)

Mitä rajoituksia luonto sitten voi asettaa kuvan ja sanan käyttämiselle, kun liikutaan teoksen sisällä taidelajista toiseen? Liitän tässä kohtaa tutkimusta mukaan pohdintaa runossa esiintyvien pisteiden merkityksestä. Tulkitsen ne osoituksena sekä kielen että kuvan rajallisuuden ilmauksina. Pisteet ovat muutakin kuin jälkiä lumessa, jollaisina niitä on Danan ja Sallaman tutkimuksissa esitetty. (Ks. Dana 2003, 90, Sallamaa 2012, 128.) Valkeapään kuvarunossa on nimetty runsaasti poroja ja kerrottu aistivoimaisesti niistä. Lisäksi runoa leimaavat onomatopoeettiset sanot porojen elämän ja liikkumisen kuvauksissa.

Lummaan (2010, 167) mukaan luontoa voidaan esittää tai edustaa eli representoida, mutta vain rajallisesti. Kuvarunossa voi rajan tulkita olevan juuri siinä, missä sanat loppuvat ja muuttuvat jäljiksi, joista ei voida tunnistaa nimettyjä poroja eikä edes tunnistettavaa kieltä. Näyttää siltä, että runossa kirjoitetun kielen mahdollisuudet viestiä loppuvat. Epämääräisten huudahdussanojen jälkeen porotokan olemista ja liikettä ei voida sanatasolla kuvata enempää. Kieli muuttuu pisteiksi. Kirjoitetun kielen tunnetut pisteet voivat kuvata sitä, että poroja ja porojen elämää kuvaavat sanat voisivat jatkaa loputtomiin vaikka niistä ei sanatasolla muuta enää kerrota tässä kuvarunossa. Tarkoitan tällä kirjoitetun kielen tapaa ilmoittaa kolmella pisteellä jonkin asian jatkuvuutta tai ratkeamattomuutta.

Jos teosta luetaan intermediaalisena esityksenä, kuvarunon pisteet ovat yksi merkittävin kohta, jossa kieli muuttuu pisteiden, siis kieleen kuuluvien merkkien kohdalla jäljiksi eli tunnistettavaksi kuvaksi. Pisteet voidaan siten lukea ajallisesti yhtä aikaa sekä tekstinä että kuvana. Kuvarunossa pisteet toimivat rajapintana medioiden välissä. Se on kohta jossa kieli muuttuu kuvaksi, itse asiassa ne esiintyvät yhtä aikaa kuvana ja sanana.

Kuvatutkimuksessa on esitetty, että sana ja kuva ovat eri viestintäjärjestelmää suhteessa aikaan ja tilaan. Mikkosen (2005, 27–28) mukaan kuvan katsominen ei

tapahdu ajallisesti lineaarisessa järjestyksessä kuten tekstin lukeminen tapahtuu. Kuvan katsomista määrittää tila eli se, mitä kuva tilallisena elementtinä sisältää. Kuvarunossa molemmat järjestelmät sana ja kuva yhdistyvät aikaan ja tilaan. (Mp.) Porotokkaa esittävässä kuvarunossa aika ja tila menevät pisteiden tai jälkien kohdalla sekä tilallisesti että ajallisesti päällekkäin.

Vaikka kuva ja sana ovat viestintäjärjestelminä erilaiset, ovat ne joka tapauksessa osa ihmisen tuottamaa kulttuuriin liittyvää viestintäjärjestelmää. Edellä esittämäni viestintäjärjestelmän rajan ilmeneminen kuvarunossa voidaan ekokriittisesti tulkita ihan muunakin. Viestintäjärjestelmän raja on samalla tavoin kuvitteellinen ja sopimuksenvarainen kuin esimerkiksi kielen avulla tuotetut sanat. Todellista rajaahan ei luonnossa esiintyvässä tilassa oikeasti ole. Ihminen on itse tuottanut rajan oman kulttuurinsa ja muun luonnon välille. Lummaa (2011, 165) perustaa ajatuksensa sille, että kielen tuottamat erot ilmenevät ihmisen ajattelutavasta suhteessa luontoon. Ihmiselle on tyypillistä jäsentää myös luontoon liittyviä asioita sisä- ja ulkopuolen käsitteiden avulla. Sisäpuolella hän tarkoittaa ihmisen kulttuuria, johon kielikin kuuluu. Ulkopuolella tarkoitetaan muuta luontoa. Lummaa jatkaa vielä, että ihmisen asettamat rajat ovat kielen kautta tulleita ja pohjimmiltaan kuvitteellisia.

Kuten voi havaita, ekokriittinen tuominen kuvarunon perinteisen tutkimisen rinnalle paljastaa ihmiskielessä tuotettuja rajoja ja tiloja, joita ei luonnossa välttämättä ole olemassa. Ekokriittinen tarkoituksena on tällöin pyrkiä murtamaan niitä käsityksiä, joita kieleemme tuottaa luonnosta kuin valmiina totuuksina. Kulttuurin tavat tuottaa ja yllä pitää kielen kautta tietynlaisia kuvia, esimerkiksi idyllisiä ja vapaana luonnossa eläviä porotokkia, näyttävät tämän tutkimuksen valossa keinotekoiselta. Porotokkaa esittävien kuvien ja sanojen ekokriittinen tarkempi tutkimus osoittaa, että teoksessa on jopa kokeiltu kielen ja kuvan viestintäjärjestelmien asettamien rajojen ylittämistä. Tämän kokeilu paljastaa myös sen, kuinka saavuttamaton ja määrittelemätön luonto voi olla, vaikka käytettävissä on useita viestintäjärjestelmiä.

Miten edellinen sitten luetaan ekokriittisesti? Vaikka ihmisen käyttämiä eri medioita ja tapoja on useanlaisia, jää luonto lopultakin suurelta osin ihmisen antamien

merkitysten ulkopuolelle. Esimerkiksi laajoja avaria tuntuja tai vuonoja esittävät panoraamakuvat rajautuvat lopulta johonkin. Maisema ei koskaan mahdu kokonaisuudessaan yhteen kuvaan. Kuvat ja sanat ovat lopultakin vain osaesityksiä kohteistaan. Myös ekokriittisessä teoriassa tunnustetaan, että kieli voi pikemminkin edustaa kohdettaan kuin esittää sitä suoraan, koska käsityksemme luonnon elementeistä ja ilmiöistä ovat aina rajoittuneita oman ajatuskykyymme. (Lummaa 2010, 153–155). Luontoa koskevat esityksemme ovat käsityksiemme esityksiä. Luonto sellaisenaan on aina kielenulkoista ja siten saavuttamattomissa. (Mt., 23.)

Olkoonkin luonto sellaisenaan saavuttamattomissa, niin siitä on ihmisen käyttämin keinoin mahdollisuus esittää jotakin. *Beaivi, ahččžaninssahan* on runsaasti luontoa esittäviä, edustavia ja jopa puolustavia sanoja ja kuvia. On huomattava myös se seikka, että onhan ihminenkin itse osa luontoa. Ihmisen esitys luonnosta on aina myös esitys ihmisen välityksellä. Välittäjä on osa esittämäänsä luontoa. Edelliseen liittyen, Valkeapään teoksessa esitetään tietoisuus ihmisen ajattelun ja kielen rajallisuudesta siinä suhteessa, mitä esimerkiksi luonnosta voi kertoa.

147. sániidhaga

jurddehalan

goavaigun

duovdduiguin

hájaigun

(BÁ 1988)

147. sanoitta

ajattelen

kuvin

tunnoin

hajuina

(AI 1992)

Yllä olevasta runosta käy ilmi tietoisuus nimenomaan sanojen rajallisuudesta tuntea, kokea tai esittää asioita. Mahdollisesti myös sanojen rajoittavuudesta, sillä runon puhuja tuntuu painottavan kokemusta toisin viestintäkeinoin kuin kielen avulla. Eri aisteista kertovat sanat on sijoitettu kukin omaksi säkeeksi, mikä kertoo siitä, että väljällä elliptisellä asettelulla on jätetty tilaa kerrotuille asioille. Pirjo Lyytikäisen (2005,

54) mukaan runon käyttämässä tilassa on kysymys runon rytmisissä esiintyvistä tauoista. Runon tauoissa on kyse sekä rytmin että kielellisen aineksen suhteesta. Lyytikäinen jatkaa vielä, että "[R]uno on kuultava (,) taukoja myöten." Tulkitsen asian niin, että tilan jättäminen runoon täytyy tulkita ja sille on annettava merkitys. Käsiteltävän runon kohdalla elliptisyys ohjaa kiinnittämään huomiota siihen, mitä runossa ei ole sanoin kirjoitettu, vaan käytetty runon rytmiä siten, että merkittävä ajatus syntyy lukuprosessissa tyhjiin tilaan. Ajattelu ei näytä tämän runon toimijalla olevan sanojen kautta tapahtuvaa toimintaa. Ajatteluun liitetään erilaisia aistimuksia, jotka ovat tärkeitä ja asettuvat vastakohtaksi runon alun esittämää "sanoitta" kohtaan. Runo sisältää kuitenkin paradoksin: jotta runon minä voi kertoa tavastaan ajatella ilman sanoja, hän käyttää sanoja. Tämä näyttää olevan runon viesti.

Mikäli vien tämän yksittäisen teeman Valkeapään teoksen kokonaistulkinnan tasolle, teoksesta alkaa hahmottua eräs piirre. Teoksen sanojen ja kuvien esittämisessä piilee tietoisuus siitä, että yksin kuva tai sana ei voi kertoa kaikkea koettua. Vaikka tässä työssä tulkituissa runoissa esiintyy toistuvasti eri aistien käyttö, niistä kertominen lukukokemuksena on mahdollista vain sanojen kautta. Tähän paradoksiin sisältyy se, että ajatuksia on mahdollista esittää sanoina, mutta ei kuitenkaan kaikkea koettua.

Tässä työssä on jo tullut esille ekokriittisen teoriaan sisältyvä jännite. Miten ihminen voi esittää ja tulkita ei- inhimillistä luontoa luonnon kannalta, jos hän käyttää kieltä, jonka on itse tuottanut ja jota luonto ei ymmärrä. Lummaa (2010, 112) kutsuu jännitettä paradoksiksi. Miten tämä sitten liittyy yllä olevaan runoon? Ekokritiikki esittää samankaltaisen paradoksin suhteessa runouteen ja runouden tutkimiseen. Lummaa lainaa Scigajn ajatusta siitä, että poetiikan kautta on mahdollisuus esittää luontokokemuksia, jotka ovat aina esikielellisiä. Luontosuhdetta voi runouden tuottaman kommunikaation kautta lisäksi uudistaa. (Mt., 114.) Tältä kannalta ajateltuna Valkeapään runon puhuja tuntuu esittävän asian samalla tavalla. Kokemuksista ja ajatuksista kertominen pelkillä sanoilla ei selvästikään riitä. Mikäli siirretään runon teema teoksen luonnosta kertomisen tapoihin, luontoa ei esitetä vain sanoina, vaan intermediaalisena teoksena luontokokemukset on esitetty esikielellisinä

muotoina. Runouden kielellä on mahdollisuus uudistaa luontokokemusta, Valkeapään teoksessa runokieleen on liitetty myös kuvat ja joiun myötä musiikki.

Tämän tutkimuksen kuluessa on käynyt usean runon ja kuvan tutkimisen kohdalla ilmi, että luonnon ja ympäristön esittäminen, tutkiminen ja esille nostaminen tapahtuu eri aistien välityksellä. Teoksessa näyttää tematisoituvan aistivoimainen tapa esittää luontoa. Pelkän kielen tai kuvan kautta esitettynä luonto ei näyttäytyisi samalta kuin yhdessä sanan tai kuvan kautta esitettynä. On muistettava vielä se, että joikurunojen perusta on musiikissa. Siten musiikin äänteellisyyden ja rytmin mukanaolo runoissa tuo teokseen myös vahvan kuuloon perustuvan aistikokemuksen. Koska nämä kaikki edellä esitetyt median tavat ovat jatkuvasti teoksessa läsnä, ne paljastavat sen, että yhden median mahdollisuus esittää, edustaa tai puolustaa luontoa on rajallinen. Usean eri median kuljettaminen yhtä aikaa teoksessa korostaa myös sitä, miten lukijan lukukokemukset tapahtuvat yhtä aikaa eri aistien kautta. Yhtä hyvin kokemukset ympäristöstä ja luonnosta tapahtuvat yhtä aikaa toimivien eri aistien kautta. Teos vaikuttaa olevan tietoinen eri viestintävälineiden mahdollisuuksista ja rajoituksista esittää luontoa. Buellin (1995, 7–8) käyttämä arvio siitä, onko kaunokirjallinen teksti ympäristöteksti, näyttää täyttyvän. Ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa. Tietoisuuden kautta teoksesta välittyy ihmisen ymmärrys ja vastuu siitä, että luontoa tulisi pysähtyä kuuntelemaan.

Tämän työn otsikkona on ”luondu vuoimmálaš holdejeaddji” eli luonto voimallinen haltija. Säe on kohdeteoksen runosta numero 558. Se esittää uskomuksen, että on olemassa jokin myyttinen voima. Sen vaikutus on läsnä koko teoksessa nimen omaa myyttisenä. Luonnon voimallinen haltija ei palaudu kielitieteen, ekokritiikin eikä medioiden väliseen tarkasteluun vaan se on eletyssä ja koetussa luonnossa, saamelaisessa mytologiassa. Seuraavassa kirjailija kertoo luonnon olevan merkittävänä vaikuttimena elämässään ja tuotannossaan.

Saamenmaan luonto merkitsee minulle äitiä. Maa on äiti. Luonto merkitsee minulle kaikkea. Yritän kaikin tavoin tuoda sen kauneuden esiin töissäni ja voin kenties myös kirjoittaa siitä vielä jotain.

Muutoinkin tämä luonto ja tämä kansa, joka näillä seuduilla asuu, merkitsee minulle hyvin paljon. Olen onnellisessa asemassa siitä syystä, että olen saanut ja saan elää täällä. Olen onnekas siksi, että kansani elämänfilosofiassa ja elämännäkemyksessä painotetaan usein sitä, miten olemme osa tätä luontoa, emme sen herroja.

(Valkeapää 2000, 198)

Vertaan Valkeapään omia sanoja ja runon lausetta "luondu vuoimmálaš holdejeaddji" Garrardin (2004, 62) erämaa-metaforaan. Garrardin mukaan erämaa tai villi luonto on kirjallisuudessa saanut alkunsa antiikin Kreikan ajoilta saakka. Muun muassa Descarte, jota Garrard lainaa, on esittänyt, että luonnossa esiintyvät voimat ja elementit, kuten tuli, vesi, ilma, tähdet, taivas ja kaikki muu ovat ihmisen hallinnassa. Ihmiset tulevat luonnon herroiksi (masters) ja haltijoiksi (possessors). Lisäksi juutalais-kristillinen *Raamattuun* perustuva vertauskuva erämaasta on perustana erämaan tai villin luonnon metaforalle länsimaisessa kirjallisuudessa (Garrard 2004, 61; Lahtinen, 2013 211). Tämän perinteisen länsimaisen ajattelutavan myötä Valkeapään oma kertoma ja kohdeteoksessa esille tullut suhde erämaahan on päinvastainen. Luonto vaikuttaa olevan kaiken yläpuolella sekä kaiken ihailun ja kunnioituksen kohteena.

Toisaalta luonto vaikuttaa olevan voiman lähde ja erilaisten toimien taustalla. Mystinen personifioitu luonto esiintyy teoksessa sekä äitinä että isänä. Ne vaikuttavat olevan kuin inhimillisiä toimijoita. Mystisten voimien takia heille on annettu piirteitä, jotka viittaavat ei-inhimilliseen toimijuuteen. Teoksen maailmassa aurinko ja maa eivät pelkästään esitä luontoa vaan ne myös edustavat, hallitsevat ja puhuvat luonnon puolesta.

Lummaa (2010, 298) sisällyttää ei-inhimilliseen toimijuuteen ne konkreettiset oliot, jotka luonnossa voidaan nähdä. Tässä tutkimuksessa konkreettiset oliot ovat elementteinä aurinko ja poro sekä maa, jota on vain hiukan sivuttu. Auringon ja maan esittäminen inhimillisinä vertauskuvina lisää Lummaan konkreettisina pitämiin olioihin yhden tarkastelun tason. Auringolla ja maalla on kohdeteoksessa kaksi funktiota: ne toimivat sanoina luonnossa esiintyvien elementtien referentteinä. Toiseksi ne toimivat teoksen maailmassa saamelaisen mytologian mukaisesti metaforana luonnon voimille.

Näin tarkasteltuna niiden konkreettinen viittaavuus luonnon elementeille lakkaa olemasta, kun viittaavuus siirtyy teoksessa luodun maailman tasolle. Ekokriittisen teorian nojaaminen vahvasti siihen, että luontoa esittävät sanat viittaavat aina luonnossa olevaan todelliseen kohteeseen, menettää auringon ja maan metaforisen tason kohdalla merkityksenä kohdeteoksessa.

Valkeapään teoksen aurinkoa poro tuottavat tekstiin ja osaan valokuvista konkreettisesti luontoa esittäviä, edustavia ja jopa puolustavia seikkoja, jota olen työn eri vaiheissa tuonut esille. Siinä mielessä teoksen viittaavuudet todelliseen luontoon ovat olemassa ja ne tulee lukea sellaisenaan. Metaforisella tasolla *Beaivi ahčážanissa* esiintyvät aurinko ja maa haastavat ekokritiikin käyttämän referentiaalisuuden käsitteen. Teoksen kieli tuntuu tuottavan monia merkityksiä sanoille. Lummaa (2010, 298–299) esittää yhden mahdollisuuden ymmärtää luontoa esittäviä representaatioita. Hänen mielestään luontoa voidaan tulkita myös niin, että siinä havaittu ei-inhimillinen toimija voidaan tulkita toiminnaksi, joka vaikuttaa maailmaan, muuttaa sitä ja on siinä näkyvänä olemassa. Tästä näkökulmasta käsin metaforiset aurinko ja maa toimivat vaikuttimina sekä kohdeteoksessa että Valkeapään tuottamassa taiteessa. Taiteilija (Valkeapää 2010, 198) vaikuttaa olevan tietoinen konkreettisesta luonnosta vaikuttiminaan, vaikka hän ilmaisee sen teksteissään metaforisena Äiti Maana.

Sanojen ja kuvan monimutkainen yhteen ja erilleen kietoutunut suhde jatkuu teoksen alusta loppuun saakka. Valkeapään teosta leimaava intermediaalisuus, eri taidelajien vuoropuhelu on tuotu esille teoksen viimeisessäkin runossa, joka on sijoitettu valokuvan nro 571 päälle. (Ks. siteeraus lopussa) Valkeapään ottamassa valokuvassa esiintyy kiveen kaiverrettuna hahmoja samaan tyyliin kuin samaanirumpuihin on ollut tapana piirtää henkilöitä. Runon teksti on ikään kuin kaiverrettu pysyväksi alla olevaan kiveen vaikka se todellisuudessa on paperille painettu. Runon sisältö viittaa synestesiaan, aistien sekoittumiseen. Yhdistettynä kuvaan runo kaivertuu kuin pysyväksi kiveen ja se jättää viimeisenä runona koko teoksen viestin kuulumaan ja näkymään, vaikka runo väittääkin ensin, että ”ii gullo šat mihkkege”, ”ei kuulu enää mitään”.

Beaivi ahččázanin maailmankuvaan liittyy vahvasti luonto, luontoelementit ja ihmisen osa tässä kokonaisuudessa. Kiveen kaiverrettuina viesteinä ne jäävät näkymään ja kuulumaan kuin pysyvinä, vaikka teos päättyy. Kiveen kaiverrettuna esitetään saamelainen käsitys siitä, että luonto on ja pysyy kiinteästi osana ihmisen esittämää kulttuuria. Runo on selvästi tietoinen jonkin loppumisesta ja päättymisestä ja toisaalta loputtomasta jatkumisesta. Runon minän esitystä siitä, kun kaikki loppuu, voidaan pitää apokalyptisena eli maailmanlopun ennustuksena. Garrardin (2005, 7) mukaan apokalyptisaa voi pitää ekokirjallisuuden yhtenä trooppina, jonka kautta luonto esitetään ja jonka kautta mielikuva luonnosta rakennetaan. Lopun ennustaminen liittyy ekokirjallisuuden tutkimuskohteisiin. Apokalyptinen perinne juontaa juurensa kristillisestä perinteestä tuttuun maailmanlopunkirjallisuuteen, jossa esitetään kaiken loppuminen ja tuomion julistaminen. Alla oleva runo ei palaudu kuitenkaan apokalyptisestä retoriikastaan huolimatta täysin *Raamatussa* esitettyyn kaiken loppumisen. Kohdeteos myötäilee kronologisessa rakenteessa *Raamattua tai Kalevalaa* maailman synnyn mukaan. Täydellistä maailman tuhoutumisen ennustusta *Raamatun* lopussa esitettyyn tapaan ei teoksessa esitetä.

Runon lopun jälkeen jää vielä jotakin kuulumaan. Tulkitsen tämän siten, että jonkin kuuluminen viittaa äänen kuulumiseen eli teoksen kontekstissa mitä ilmeisimmin joikumusiikin kuulumiseen. Saamelaisessa kulttuurissa sanotaan, että joiulla ei ole alkua eikä loppua. Esimerkiksi Elina Helanderin ja Kaarina Kilon (1999) toimittamassa teoksessa *Ei alkua ei loppua*, viitataan mainittuun joiun piirteeseen. Runon "visot", "kaikki", palaa siten symbolisesti teoksen alkuun aloittamaan teoksessa ensimmäisenä esitettyä joikua. Tulkitsen tämän myös niin, että joiun loputon kuuluminen on myös vertauskuva siitä, että kaikki minkä Äiti maa on tuottanut palaa takaisin maahan. Joiun ja saamelaisen elämäntavan kiertyminen luontoon näyttäytyy jatkuvana liikkeenä ja uudelleen muotoutumisena. Sanoin, kuvin ja musiikin kautta esitettynä luonto näyttää yhtä aikaa sekä olevan läsnä että pakenevan kaikkia ihmisen antamia merkityksiä. Se palautuu ihmisen käyttämiin merkityksiin, mutta vain osittain.

ja go visot lea meaddel

ii gullo šat mihkkege

ii mihkkege

ja dat gullo

(BA 1988)

ja kun kaikki on ohi

ei kuulu enää mitään

ei mitään

ja se kuuluu

(AI 1992)

4. JOHTOPÄÄTÖKSET

Asetin työlleni tavoitteen tutkia *Beavi, áhčážanissa* esitettyä luontoa ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen valossa. Esitin työlle seuraavat kysymykset: mitä ja miten teos kertoo valituista aurinko- ja poroelementeistä, mitä välineitä ekokritiikki tarjoaa lähestyittäessä edellä mainittuja kysymyksiä ja millainen on teoksen suhde luontoon auringon ja poron kautta esitettyinä?

Rajasin tutkimusaiheeni koskemaan aurinkoa ja poroa. Työn rajaaminen kahteen luontoelementtiin selkeytti ja jäsensi työtä. Elementtien kautta analysoituna teoksesta kävi ilmi teoksen erilaisia keinoja esittää, edustaa tai jopa puolustaa luontoa. Teoksen kokonaistulkinnan kannalta oli välttämätöntä ottaa tutkimukseen mukaan runoanalyysin lisäksi myös kuvien analyysi. Joikutradition vaikutuksesta musiikilliset elementit oli myös otettava tutkimuksessa huomioon. Joiun lisäksi teoksen muun saamelaisen kulttuuritaustan mukana kuljettaminen on ollut välttämätöntä. Teoksen intermedialisuuden vuoksi ekokriittinen tutkimusmenetelmä vain sanojen tutkimisena osoittautui riittämättömäksi, mikä oli ennustettavissa.

Tutkimusmetodina käytin runo- ja kuva-analyysia, joista runoanalyysiosuudet tuottivat luontoelementeistä syvempiä tulkintoja ja tutkimustuloksia kuin kuvien analysointi.

Ekokritiikin ja perinteisen runoanalyysin soveltaminen runojen tulkintaa tuntui toimivan. Ekokriittinen teoria tarjoaa tämän tutkimuksen osoittamana hyödyllisen lähestymistavan tutkittaessa runojen luontoedustuksia ja sitä kautta suhdetta luontoon.

Dokumentaaristen valokuvien analysointi osoittautui haasteelliseksi aiemman ekokriittisen tutkimustiedon vähäisyyden vuoksi kuvien osalta. Kuva-analyysi sekä kuvan ja sanan välinen analyysi puolestaan laajentaa ja syventää teoksen ymmärtämistä kokonaisuudessaan. Teoksessa esitettyä luontoa ei ole mielekästä lukea pelkästään runo- tai kuva-analyyseina. Eri taidemuodot ovat vuorovaikutteisessa ja samanaikaisessa suhteessa toisiinsa. Ne laajentavat ja täydentävät luonnosta esitettyä ja kuvattua.

Luontoa kuvataan ja esitetään suoraan sanatasolla tai kuvan esittämisen tasolla, mutta merkittävästi myös teoksen metaforisella tasolla. Teoksen tulkitseminen on hedelmällisempää siten, että ymmärtää sanan ja kuvan muodostavan yhdessä merkityksiä, joihin sisältyy metaforinen taso. Etenkin aurinkoelementin kohdalla sanan ja valokuvien tutkiminen metaforisena lisää huomattavasti ymmärrystä siitä, että luontoelementillä on yhteys ihmisistä esitettyihin kuviin saamelaisen mytologian mukaisesti.

Tutkimukseen olisi saanut syvyyttä, kun olisi kytkenyt aineistoon enemmän Valkeapään viimeiseksi jäänyttä (2001) teosta *Eanan, eallima eaidni (Maa, äitini)*. Maan tutkiminen äitinä tai naisena toimisi vastakohtaisena parina aurinko isänä -metaforalle. Samalla teoksen valokuvat olisivat saaneet oletetusti laajemman merkityksen metaforan välityksellä.

Tutkimus paljastaa myös sen, että luonnon esittäminen sanoin ja kuvin tai musiikin kautta on ihmisen tapoja esittää luontoa. Esitykset, edustukset tai puolesta puhumiset ovat kuitenkin ihmisen käyttämien viestintäkeinojen mukaisia. Luontoa ei voi saavuttaa teoksessa käytetyillä viestintätavoilla kuin osittain. Luonto ei kommunikoi ihmisen

kanssa ihmisen käyttämän viestintäjärjestelmän mukaisesti. Luonnon kanssa kommunikointi ja luonnon esittäminen on siten aina vaillinaista ja ihmislähtöistä.

Kohdeteoksessa sanan ja kuvan vuorovaikutus paljastaa medioiden välisyyden, mutta myös eroavaisuuden. Tutkitussa kuvarunossa (nro 272) on kokeiltu sanan ja kuvan vuorovaikutusta. Ekokriittisen näkökulman lisääminen kuvarunon analyysiin tuo esille konkreettisesti sen, että ihmisen esitykset luonnosta ovat rajallisia. Kuvarunon lisäksi teoksessa käy ilmi kielen ja luonnon esittämisen rajallisuus. Tämän piirteen konkretisoiminen on ollut tämän työn keskeisin ja poikkeavin tulos aiempiin kohdeteoksesta tehtyihin tutkimuksiin nähden.

Kommunikaation vajeesta huolimatta luonnosta voidaan kuitenkin kertoa jotakin. Ekokriittisessä teoriassa uskotaan, että luonnosta kertominen vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan. Teoksen käyttämällä eri medioilla saadaan moniulotteisempi kuva luonnosta. Erilaisten näkökulmien kautta voidaan vaikuttaa siihen, mitä luonnosta ajatellaan. Tutkimuksessa käy ilmi teoksen metataso. Teos osoittaa olevansa tietoinen siitä, mitä ja miten teos esittää, edustaa ja puolustaa luontoa.

Aurinkoelementin kautta hahmottuu käsitys siitä, että saamelaisessa kulttuurissa ihminen on tasa-arvoisessa ja kunnioittavassa suhteessa luontoon nähden. Poroelementti puolestaan paljastaa sen, että ihmisen toimet näkyvät porotokan elämässä, mutta mahdollisimman vähän. Poro on keskeinen eläin saamelaisessa elämäntavassa ja siksi arvostetussa asemassa. Tämä näkyy muun muassa poroille annetuissa kuvaavissa nimissä. Porojen kautta käy ilmi ihmisen kommunikoinnin vaikeus ja rajallisuus muun luonnon kanssa. Siitä huolimatta yhteys eläimeen on kunnioittava. Teoksessa välittyy saamelaisen elämäntavan pyrkimys paimentaa poroja mukautuen eläinten omiin tarpeisiin.

Luonnossa olevilla elementeillä näyttää olevan tasaveroinen suhde keskenään, ihminen ei asetu luonnon yläpuolelle. Ihmisen suhde luontoon on siten erilainen verrattuna länsimaalaiseen käsitykseen ihmisestä, joka hallitsee luontoa. Tämä käy

selvästi ilmi sanoihin ja kuviin sisältyviä myyttejä, omistajuuksia, luonnon prosesseja, elämäntapoja, fokalisaatioita ja luontokokemuksia tutkimalla.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Kokko, Yrjö (1948). *Neljän tuulen tie*. Porvoo: WSOY

Kokko, Yrjö (1957). *Ungelon torppa*. Porvoo: WSOY.

Valkeapää, Nils-Aslak (1980). *Kevään yöt niin valoisat*. Suom. Anneli Rosell.
Helsinki: Kirjayhtymät.

Valkeapää, Nils-Aslak (1988). *Beaivi, áhčážan*. Vaasa: DAT & Nils-Aslak Valkeapää.

Valkeapää, Nils-Aslak (1992). *Aurinko, isäni*. Suom. Pekka Sammallahti. Vaasa: DAT
& Nils-Aslak Valkeapää.

Lähteet

Ahvenjärvi, Kaisa (2012). "Minkähänlainen se oikea saamelaisnainen on".

Dekolonisaatio ja identiteettineuvottelu saamelaisessa nykyrunoudessa. Teoksessa
Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.): *Työmaana runous*.

Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia.

Helsinki: SKS.

Buell, Lawrence (1995). *The Environmental Imaginations. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press-Harvard University Press.

Dana, Kathleen Osgood (2003). *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkepää*. Oulu: Oulu University Press.

Eilittä, Leena (2012). Introduction: From Interdisciplinarity to Intermediality. Teoksessa Leena Eilittä, Liliane Louvel & Sabine Kim (toim.) *Intermedial Arts. Disrupting, Remembering and Transforming Media*. Newcastle. Cambridge Scholars Publishing.

Garrard, Greg (2004). *Ecocriticism*. London and New York: Routledge.

Genette, Gérard (1997). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

Glotfelty, Cerryl & Fromm, Harold (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: The University of Georgia Press

Haapala, Vesa (2003). Kutsuja, hyppyjä, tilavaa puhetta. Pentti Saarikosken myöhäistuotannon metonyymisiä ratkaisuja. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS.

Haasjoki, Pauliina (2007). Vapaarytmisyyden analyysistä. Työkalut vapaat, mutta herkkyys tarpeen. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Keso & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Haila, Yrjö & Lähde, Ville (2003). Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa Yrjö Haila ja Ville Lähde (toim.) *Luonnon politiikkaa*. Tampere: Vastapaino.

Happonen, Sirke (2001). Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

Hirvonen, Vuokko (1995). *Sydämeni palava: Johdatus saamelaiseen joiku- ja kertomusperinteeseen, taiteeseen ja kirjallisuuteen*. Oulu: Oulun yliopistopaino.

Hirvonen, Vuokko (1999). *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Väitöstutkimus. Helsinki: SKS.

Isaksson, Pekka (2001). *Kumma kuvajainen*. Jyväskylä: Kustannus Puntsi.

Itkonen, T.I. (1991). *Lapin-matkani*. Porvoo: WSOY.

Kantokorpi, Merja (2009). Proosan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen, Auli Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Kesonen, Kaisu (2007). Metonymia. Metaforaan liittyvä kielikuva. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Keso & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea (1997). *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS.

Krappe, Johanna (2007). Monimerkityksinen metafora. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Keso & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Lahtinen, Toni (2005). "Enää ei tule kesä" –ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa *Ja kesän heinä kuolee*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 1/2005.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008). Johdatus ekokriittiseen kirjallisuuden tutkimukseen. Teoksessa Lahtinen Toni & Lehtimäki Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuuden tutkimus*. Helsinki: SKS.

Lahtinen, Toni (2013). *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.

Lappalainen, Päivi (2011). Kun jäätiköt uhkaavat sulaa. Yksinäisen prinsessa Jepata Nastan seikkailut pohjoisnavalla. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Lehikoinen, Tiina (2007). Runo puheena ja runon puhujat. "En jaksaa nauramatta katsoa sinua". Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Keso & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Veli-Pekka (1997). *Saamelaiset. Historia, yhteiskunta ja taide*. Jyväskylä: Kustannus-Puntsi.

Lehtonen, Veli-Pekka (1995). Saamelainen kirjallisuus vanhan ja uuden ajan risteyksessä. Teoksessa Matti Savolainen (toim.) *Marginalia ja kirjallisuus*. Tampere: SKS.

Linneberg, Arild (1988). Problemer i Rockens Poetik. Masselyrik fra Renaissanceen till Ray Davies. Mellom tekst og tekst. Intertekstuelle lesninger. Red. Odd Martin Mæland. Oslo:LNU.

Lummaa, Karoliina (2007). Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Keso & Karoliina Lummaa (toim.) *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Melkas, Kukku (2008). Apokalyptista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen "Pyhän joen kosto" ekologisena kannanottona. Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki(toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuuden tutkimus*. Helsinki: SKS.

Paulaharju, Samuli (1923 [2010]). *Vanhaa Lappia ja Peräpohjaa*. Porvoo: SKS.

Pentikäinen, Juha (1995). *Saamelaiset: Pohjoisen kansan mytologia*. Helsinki: SKS.

Ricour, Paul (1976 [2000]). *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

Rättyä, Kaisu (2001). Kirjan kansikuva peritekstinä. Teoksessa Kaisu Rättyä ja Raija Raussi (toim.) *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

Salin, Sari (2003). Vaarallinen trooppi. Ironian kaksijakoinen historia. Teoksessa Vesa Haapala (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: SKS.

Sallamaa, Kari (2012). Nils-Aslak Valkeapää ja saamen kansan eepos. Teoksessa Veli-Pekka Lehtola, Ulla Piela ja Hanna Snelman (toim.): *Saamenmaa. Kulttuuritieteellisiä näkökulmia*. Porvoo: SKS.

Sammallahti, Pekka (1989). *Šami-Suoma sátnegirji. Saamelais-suomalainen sanakirja*. Jorgaleaddji Oy: Vaasa.

Seutu, Katja (2010). "Tuletko vanhainkotiin". Runon affektiivisuudesta ja osallistuvasta lukemisesta. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.): *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS.

Sinisalo, Hannu (1995). Kyläkuvaajien otokset kulttuurinkuvastajina. Teoksessa Anja Tuomisto ja Heli Uusikylä (toim.) *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Jyväskylä: SKS.

Sinisalo, Hannu (2005). Kolme pohjoista. Teoksessa Raimo O. Kojo ja Hannu Sinisalo (toim.) *Kolme Pohjoista. Three Northern Viewes*. Tampere: Tampereen museoiden julkaisuja.

Tuomisto, Anja & Uusikylä, Heli (1995). *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Helsinki: SKS.

Tähtinen, Tero (2012). Eksyneitä eläimiä ja hitaita puita. Ympäristön politisoituminen suomalaisessa luontorunoudessa. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 3/2012. Vammala: Kirjallisuudentutkijain seura.

Valkeapää, Leena (2011). *Luonnossa. Vuoropuhelua Nils-Aslak Valkeapään tuotannon kanssa*. Väitöstutkimus. Helsinki: Maahenki Oy.

Valkeapää, Nils-Aslak (2000). Saamelaisalueen luonnon merkitys taiteilijalle. Teoksessa Toim. Klemetti Näkkäljärvi ja Jukka Pennanen. *Siiddastallan. Siidoista kyliin. Luontosidonnainen saamelasikulttuuri ja sen muuttuminen*. Oulu: Gummerus.

Williams, Raymond (2003). Luontokäsitykset. Teoksessa Yrjö Haila ja Ville (toim.) *Luonnon politiikkaa*. Tampere: Vastapaino.

Rhedin, Ulla (1992). *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm: Alfabet.

Ylimartimo, Sisko (2001). Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittajana. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

Painamattomat lähteet:

Mattila, Hanna (2011). "*Vaikko namat ja áiggit/ riikkat ja vuogit molsásit/ ieš ášši ii rievdda*". Pro gradu –tutkielma. Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu05413.pdf>

Hirvasvuopio, Annukka (2008). *Gárddi luhtte lávddi ala – Poroaidalta esiintymislavalle Saamelaiset elementit tenonsaamelaisessa musiikissa kolmen sukupolven aikana*. Pro gradu, Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03133.pdf>

Saamelaisalueen koulutuskeskus: <http://www.sogsakk.fi/>

Sarsila, Juhani (2005). *Lapinkävijän sanakirja. Luontoon, talouteen ja uskomuksiin liittyvää lappilaista sanastoa selityksin ja viittauksin*. Osoitteessa:

http://antimateria.fi/Lapin_Sanasto/lataa_Lapin_sanasto.html

Sähköpostiviestit Annukka Hirvasvuopio-Laitilta. 19.9., 7.11. ja 13.11.2013.

Sähköpostit tekijän hallussa.

Yle Pisara 28.09.2013. <http://areena.yle.fi/tv/2009670>