

”Meidän jälkeen ei kukaan ole tuleva”

Luonnon representaatiot Asan *Loppuasukas*-albumin lyriikoissa

Sanna Tapaninen

Pro gradu -tutkielma

Lokakuu 2018

Kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Oulun yliopisto

Sisällysluettelo

1 Aluksi	3
1.1 Tutkimuksen kohde.....	4
1.2 Aiempaa tutkimusta raplyriikasta	5
2 Luonnon kuvaamisen monet tavat ja niiden tarkastelun menetit	8
2.1 Environmentalismi ja representaatio	8
2.2 Luonnon ja ihmisen välinen suhde	10
2.3 Ekokritiikki	13
2.4 Dystopian ympäristöulottuvuudet.....	17
2.5 Runoanalyysi metodisena välineenä.....	20
3 ”Seutu on käymässä levottomaksi”: <i>Loppuasukkaan</i> tematiikka	25
3.1 ”Ei o paluuta”: uudenlaisten narratiivien tarve.....	25
3.2 <i>Amanita muscaria</i> ja muut motiivit	28
3.3 ”Taivaalla suhahtelee viimeisiä hävittäjiä”: apokalyptinen kuvasto	34
3.4 ”Itämerelle soi viimenen tanssi”: ympäristökriisit ja ilmastonmuutos	40
3.5 ”Töllöö tsiigaa norsunluutornis”: loppuasukkaan henkilökuva.....	45
4 ”Minä ja mun kaverit tultiin maailmaa muuttamaan”: didaktisuus ja toivo.....	50
4.1 ”Runoilijanarsissi”	50
4.2 ”Sanat ei tehny tätä laulua”	55
4.3 Lajikumppanuuteen kasvaminen?.....	57
5 Lopuksi	61
Lähteet	67

1 Aluksi

Kuudes sukupuuttoaalto. Hupeneva napajäättikkö. Muovista muodostuneet mantereet merissä. 800 000 kuutiometriä öljyä Meksikonlahdessa. Keski- ja Etelä-Euroopan korventavat helteet. Kuivuus, vesipula, tuhoutuneet sadot, maastopalot. Väestönkasvu, hiilidioksidipäästöt, kasvihuoneilmiö. Ilmastopakolaisuus. Maaperän pilaantuminen. Ilmanlaatu, vedenlaatu, happosateet, ydinlaskeumat. Pariisin ilmastopöytäkirjan tavoite ilmaston lämpenemisen rajoittamisesta alle kahteen asteeseen on käytännössä menetetty.¹ Listaa voisi jatkaa.

Maailman pelastamisella on kiire.² Viimeistään tuoreen IPCC:n ilmastoraportin myötä planeettamme hälyttävästä tilasta on herätty uutisoimaan päivittäin. Elämme historiallista aikaa, jolloin ihmisestä on muodostunut geologinen voima muiden luonnonilmiöiden rinnalle. Ihminen on kykenevä vaikuttamaan ja vaikuttaakin kiistämättömällä tavalla maapallon perustoimintoihin. Maapallolla ei enää ole yhtäkään paikkaa, jonne ihmisen kosketus ei yltäisi.

Ihminen näyttäytyy kaikkien aikaansaamiensa negatiivisten muutosten valossa itsetuhoisena lajina. Aivan kuin moderni, valistunut ihminen ei edelleenkään hahmottaisi paikkaansa tai rooliaan osana ekosysteemien toimintaa.

Ja kuitenkin: ihmisellä on kyky tuhota, mutta myös pelastaa maapallo, kuten IPCC:n raportissakin todetaan. Se tosin vaatii ennennäkemättömän laajoja toimia, täydellistä suunnanmuutosta vallitsevaan tilanteeseen nähden.

Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2008, 9) huomauttavat, että luonnosta on viime vuosikymmenten kuluessa muotoutunut maailmanlaajuisen ympäristökriisin myötä poliittinen kysymys, jonka kontekstissa puntaroidaan paitsi käytännön asioita, kuten luonnonvarojen käyttöä, myös suhteitamme ja velvollisuuksiamme maailmanlaajuisen ekosysteemiin nähden.

¹ Raftery et al, 2017.

² Ks. IPCC 2018.

1.1 Tutkimuksen kohde

Tämän pro-gradu-tutkimuksen kohteena ovat rap-artisti Asan neljännen albumin, *Loppuasukkaan* (2008) lyriikat. Tarkastelen, millä tavoin luontoa lyriikoissa käsitellään, ja hahmottelen ihmisen ja luonnon välisen suhteen esittämistapaa. Tutkimuskysymykseni kuuluu: millaisia representaatioita luonto Asan teksteissä *Loppuasukkaalla* saa? Pääkysymystä tarkennetaan alakysymysten kautta: miten ja millaisena ihmisen ja luonnon välinen suhde teksteissä näyttäytyy? Millaisia ympäristöön liittyviä ongelmia teksteistä on hahmotettavissa?

Asa, oikealta nimeltään Matti Salo, nousi kotimaisen hiphopin kentälle vuonna 2001 silloisen Avain-taiteilijanimen alla julkaistun *Punainen tiili* -levyn myötä. *Loppuasukas* sai julkaisuvuonnaan osakseen positiivisia arvioita kautta linjan ja voitti myös vuoden Teostopalkinnon sekä Emma-gaalan ”Vuoden hiphop-, dance- tai R&B-albumi” -palkinnon.

Useissa albumin julkaisua seuranneissa arvioissa kiiteltiin juuri sanoituksia. Esimerkiksi *Rumbassa*³ ihasteltiin tuoreeltaan levyn ilmestymisen jälkeen, että ”[a]lbumin mittaan venytetty kulutusyhteiskunnan kritisointi ei koskaan ole kuulostanut näin hyvältä” ja arveltiin, että ”[j]uuri sanoitusten vaikuttavuus ja Asan kyky muuntua teeman mukaan tekee hänestä niin tärkeän muusikon”. *Soundissa*⁴ puolestaan kiteytettiin *Loppuasukkaan* olevan ”soitettuun ääneen nojaava tutkielma ihmisyydestä”. Jotkut kriitikot ovat yleisestikin olleet sitä mieltä, että Asa painii aivan omassa sarjassaan mitä sanoituksiin tulee, ja esimerkiksi *Rumban* Jussi Mäntysaari ylisti Asan käyvän ”pitkin runouden ja raplyriikan rajaviivaa”.⁵

”Ekoräppäriksi” ja ”puunhalaajaksi” jo ennen *Loppuasukas*-levyn ilmestymistä tituleerattu⁶ Asa on siis saavuttanut arvostusta musiikillisissa piireissä ja muusikkona, mutta ansaitsee mielestäni huomiota myös runoilijana. Hän on itsekin haastatteluissa vihjannut melko vahvasti, että tulevaisuudessa häneltä voisi olla odotettavissa myös puhtaasti kirjallinen teos, runokokoelma.⁷

³ *Rumba* 3.5.2008. <http://www.rumba.fi/arviot/asa-loppuasukas/>.

⁴ *Soundi* 5/2008, arvostelija Asko Kauppinen.

⁵ *Rumba* 19.1.2013. <http://www.rumba.fi/arviot/asa-foetida-use-your-illusion-iii-levy-jonka-edessa-ei-voi-kuin-noyrtya/>.

⁶ *Helsingin Sanomien* nyt.fi-palvelussa julkaistu Jani Mikkosen (2006) artikkeli luonnehtii Asaa näin.

⁷ Siltanen 2012.

Loppuasukkaalla mielestäni esille nousevia keskeisiä teemoja ovat ihmisen ja luonnon välinen suhde, kulutuskulttuurin kritiikki sekä ekologiset ympäristöongelmat, kuten saastuminen, luonnonvarojen riistokäyttö, liikkakansoitus sekä alkuperäisen luonnon häviäminen. Jo levyn nimi, *Loppuasukas*, viittaa tiivistetysti näihin ongelmiin, joiden ympärille tekstikokoelma kietoutuu: maapallolla elelevä, tärviölle joutunut minä-keskeinen loppuasukas rypee henkisessä alemmuustilassa jonkinlaisena vastakohtana alkuasukkaalle, joka sanana herättää mielikuvia jostakin alkuperäisestä, puhtaasta ja yksinkertaisesta, jostakin jo menneestä tai menetetyistä, johon ei enää ole paluuta.

Esittelen seuraavaksi hieman tutkielmani kiinnostuksen kohteita sivuavaa aiempaa tutkimusta. Sen jälkeen teen tutuksi teoreettisia viitekehyksiä sekä tutkimukseni metodeja. Määrittelen tärkeimmät käsitteet, ja luon lisäksi lyhyen katsauksen ihmisen ja luonnon välisen suhteen kehitykseen pohjustuksena analyysille.

Analyysiosio on jaettu kahteen lukuun, joista ensimmäisessä kerron aluksi hieman narratiivien merkityksestä ja aloitan tulkintaprosessin. Tämän jälkeen syvennyn edelleen tarkastelemaan aineistoani neljässä muussa alaluvussa. Erittelen aluksi *Loppuasukkaan* toistuvia motiiveja, jonka jälkeen syvennyn hahmottelemaan tematiikkaa: apokalyptia, ilmastonmuutokseen kytkeytyviä ympäristökriisejä ja nykyihmisestä piirtyvää kuvaa.

Analyysin päättää neljäs luku, jossa tarkastellaan *Loppuasukalta* hahmottuvaa didaktisuutta ja toivon elementtejä. Viimeisessä luvussa teen loppuyhteenvedon: vastaan alussa esittämiini kysymyksiin analyysin pohjalta ja teen muutamia ehdotuksia jatkotutkimusta ajatellen. Lopusta löytyvät myös käytetyt lähteet.⁸

1.2 Aiempaa tutkimusta raplyriikasta

Raplyriikkaa on Suomessa tutkittu jonkin verran. Esimerkiksi Jani Mikkonen on julkaissut suomalaista hiphop-musiikkia käsittelevän kirjan *Riimi riimistä. Suomalaisen hiphopmusiikin nousu ja uho* (2004) ja Janne Immonen teoksen *Meitä ei dissata. Rap-musiikin poliittinen historia* (2008). Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittamassa teoksessa *Ääniä äänien*

⁸ Alunperin tarkoituksena oli liittää tutkielman oheen myös *Loppuasukkaan* sanoitukset, mutta en saanut vastausta pyyntööni julkaista niitä. Näin ollen tekijänoikeudellisista syistä päädyin jättämään lyriikat pois.

takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta (2006) on kaksi rapmusiikkia kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta käsittelevää artikkelia (Anna Byckling: ”’Törkyä vai terävää ironiaa?’ Eminem räppää tulkinnan rajamailla”; Heini Strand & Toni Lahtinen: ”’Tuuppa Rolloon!’ Tulenkantajien paikallinen identiteetti”).

Gradujen aiheenakin rap-musiikki on innostanut joitakin kirjoittajia. Esimerkiksi Jussi Kokkola (2013) Turun yliopistosta käsittelee luokan käsitettä ja luokkatietoisuutta otsikon *Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa* alla, Tuomas Palonen (2008) Helsingin yliopistosta puolestaan on paneutunut freestyle-rapin saloihin gradussaan *Vapaata mielenjuoksua. Suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio*. Näissä molemmissa sivutaan myös Asan tuotantoa, ei kuitenkaan siihen keskittyen ja lähestymistapakin on erilainen.

Ekokriittinen näkökulma raplyriikkaan, sattumoisin juuri Asaan liittyen, on tullut tämän tutkielman kirjoittamisen aikaan vastaan ainoastaan yhdessä kotimaisessa artikkelissa (Heidi Haapasalo (2013): ”Ihmisen ja luonnon suhde Asan kappaleessa ’Kanttarilla kantarelli’”), johon palaan tarkemmin tämän tutkielman analyysisiosissa. Arttu Tolonen (2009) luo yleisemmän katsauksen suomalaisen laululyriikan vihertymiseen artikkelissaan ”Greener than thou”, mutta sivuaa myös tämän tutkielman kiinnostusta haastatteleamalla lyhyesti Asaa *Loppuasukas*-albumin tiimoilta. Palaan Tolosenkin artikkeliin myöhemmin luvussa 3.4.

Debra J. Rosenthal (2006) puolestaan hahmottelee rap-musiikin ja ympäristön suhdetta artikkelissaan ”Hoods and the Woods: Rap Music as Environmental Literature”. Hänen mukaansa ympäristöteksteissä nousee usein esille poliittinen agenda, jossa ympäristön- tai luonnonkuvaus yhdistyy luonnonsuojelun tendenssiin. Luontoa pyritään varjelemaan ja säilyttämään thoreaulaisessa hengessä: ”paluu luonnonyhteyteen”, ihmisen ja luonnon harmoninen kanssakäyminen, nähdään tavoiteltavana tilana.

Modernien, jälkiteollisen yhteiskunnan vallitsevien ympäristöongelmien keskellä tämä tuntuu kuitenkin kaukaiselta, ja Rosenthal näkeekin, että ihmisen ja hänen ympäristönsä välistä suhdetta olisi syytä tarkastella uudella tavalla. Tässä tehtävässä hänen mukaansa muiden muassa raplyriikot kulkevat etulinjassa, muutoksen peräänkuuluttajina ja ympäristödiskurssin suojeluun tähtäävän agendan ravistelijoina ja uudistajina. (Rosenthal 2006, 671.)

Rosenthalin tutkimus keskittyy tarkastelemaan amerikkalaisen raplyriikan urbaania ympäristönkuvausta, katujen ja kaupunkien huumeiden ja väkivallan värittämää miljöötä,

mutta resonoi sikäli kiinnostavasti oman tutkimukseni kanssa, että hänen mukaansa raplyriikan ympäristönkuvaus ja näin ollen myös aiheesta tehdyt tutkimukset keskittyvät kuvaamaan juuri rakennettuja ympäristöjä, eivät niinkään elollista luontoa. Useimmiten raplyriikassa ihmisen ja ympäristön suhde nähdään negatiivisessa valossa: ympäristö on uhkaava, väkivaltainen ja täynnä vaaroja. Oma tutkimukseni lähestyy ihmisen ja luonnon välisen suhteen problematiikkaa erilaisesta tulokulmasta ja hieman laaja-alaisemmin, sillä tutkielman fokuksessa ei niinkään ole rakennettu ympäristö, vaan luonto kokonaisuudessaan.

2 Luonnon kuvaamisen monet tavat ja niiden tarkastelun metodit

Loppusukkaan lukuisat intertekstuaaliset alluusiot – viittaukset kirjallisuuteen, tieteeseen, historiaan, lähimenneisyyden reaalimaailman tapahtumiin ja yhteiskunnallisiin asioihin – sekä näiden tulkinta muodostavat oleellisen osan tämän tutkielman sisällöstä. Karoliina Lummaa (2008, 55) on korostanut erilaisten kontekstien sekä arkitodellisuuden kytkösten huomioimista (etenkin ekokriittisen) kirjallisuudentutkimuksen tulkinnan välineenä.

Raplyriikalla ylipäänsä on pitkät perinteet yhteiskunnallisten asioiden ja epäkohtien esille tuomisessa ja kommentoinnissa. Poliittinen kantaaottavuus on aina ollut oleellinen osa rapin sanoituksia, keino tuoda ja saada marginaalin ääni kuuluviin. Jussi Kokkolan (2011, 69) mukaan yhteiskuntakriittisyys ei kuitenkaan ole mikään itsestäänselvyys suomalaisessa raplyriikassa, vaan ennemminkin vahvana hahmotettavana juonne. Yhteiskunnallisen kritiikin myötä sorrettujen aseman esiinnostaminen ja heikomman puolelle asettuminen ovat siitä huolimatta kulkeneet mukana esimerkiksi Asan tuotannossa ensilevyltä lähtien.

2.1 Environmentalismi ja representaatio

Loppuasukkaan sanoituksia voi nähdäkseni tarkastella *environmentalistisina*⁹ runoina. Kristian Blombergia ja Joonas Säänttiä (2008, 185) mukailleen määrittelen tässä environmentalismin yläkäsitteeksi, joka pitää sisällään sekä oletuksen tekstin ympäristötietoisuudesta että ympäristönsuojeluun liittyvän poliittisen ulottuvuuden. Tätä ajatusta kuljetan mukana tulkintaa tehdessä.

Terminä ”environmentalistinen” saattaa tuntua hieman kömpelöltä, mutta käytän sitä tässä tutkielmassa edellä määrittelemälläni tavalla, koska koen sen kuvaavaksi – mielestäni olisi

⁹ Merriam-Websterin sanakirjan mukaan environmentalismi voidaan määritellä teoriaksi, jonka mukaan ympäristö on perimää tärkeämpi tekijä yksilön tai ryhmän kulttuurisessa ja älyllisessä kehityksessä; toisaalta sillä voidaan tarkoittaa ympäristöliikettä, joka pyrkii säilyttämään, palauttamaan ja kehittämään luonnontilaista ympäristöä ja kontrolloimaan erityisesti ympäristön saastumista. Ks. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/environmentalism>.

jossain määrin epätarkkaa puhua esimerkiksi pelkästään ”ympäristötietoisesta” runoudesta. En koe, että mikään lukuisista muistakaan ekokriittisen kirjallisuuden- ja runoudentutkimuksen vielä vakiintumattomista termeistä olisi tarpeeksi osuva, vaikka useat luonnehtivatkin aineistoani tietyiltä osin, mutta joiden määritelmistä vain tietyt piirteet tuntuvat käyvän luontevasti yksiin sen kanssa.¹⁰ Koen, että environmentalismi terminä soveltuu tämän tutkielman käyttöön parhaiten: se antaa tarvittavaa väljyyttä ja liikkumatilaa, mutta kuvaa kuitenkin tarpeeksi tarkasti aineistoni kokonaisluonnetta.

Toinen keskeinen käyttämäni käsite environmentalismin ohella on *representaatio*. Se juontuu latinan sanasta *repraesentatio*, joka tarkoittaa kuvailua. Termin synonyymeja ovat edustaminen, esittäminen tai esitys.¹¹ Siru Kainulaisen (2013, 36) mukaan representaatio on ”kieellinen esitys, joka kuitenkin samalla edustaa jotakin kontekstuaalista ja konkreettista”. Kainulaisen määritelmään nojaten representaatio voidaankin nähdä sananmukaisesti *uudelleen esittämisenä*, jolloin voidaan mahdollisesti kuvitella jokin tuttu, konkreettinen asia uudella tavalla. Representaatio voi siis viitata ”luontoon sinänsä” mutta myös haastaa siihen yleensä liitetyt oletukset ja käsitykset.

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä luonto ymmärretään usein representaation käsitteen kautta. Luonnonkuvaukset nähdään kulttuurisesti tuotettuina ja muokkaantuneina esityksinä, joiden myötä kiinnostuksen kohteena ovat ensi sijassa luonnolle annetut monet merkitykset ja käsitykset – ei niinkään ”luonto sinänsä”. Tämä heijastelee kirjallisuuden ja todellisuuden välistä hankalaa suhdetta.

Kirjallisuudentutkija asemoituu ympäristötutkimuksen kentällä usein niin, että pidättäytyään tarkastelemasta luontoa koskevien väitteiden paikkansapitävyyttä ja keskitytään ainoastaan niiden taustalla vaikuttaviin motiiveihin. Tämä liittyy myös kysymykseen kirjallisuudentutkijan asiantuntijuudesta, kun tulkinnat rajataan koskemaan luontokäsityksiä eikä niinkään luontoesitysten todellista paikkansapitävyyttä. Usein siis ympäristö- ja luonnonkuvauksen kytköksillä todellisuuteen ei ole kovin suurta merkitystä, vaan keskiöön nousevat pikemminkin kuvauksiin liittyvät inhimilliset aspektit. (Lahtinen 2012, 79; Lummaa 2012a, 156.) Toisaalta, kuten tämän osion alkupuolella esitin, esimerkiksi Lummaa pitää arkitodellisuuden merkitystä tärkeänä tulkinnallisena välineenä, ja koenkin, että esimerkiksi

¹⁰ Luon tuonnempana teoriaosuudessa ekokriittisen runoudentutkimuksen myötä tarkemman katsauksen näihin termeihin.

¹¹ Ks. esim. Tieteen termipankki 12.09.2018: Kielitiede:representaatio.
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:representaatio>.

tämän tutkielman kohdalla juuri todellisen maailman kontekstit nousevat analyysiosiossa avainasemaan.

Tämä tutkimus haastaakin edellä esitettyä näkemystä tutkijan asemoitumisesta tasapainottelemalla välimaastossa: luontokuvausten taustalla vaikuttavat motiivit ovat toki kiinnostuksen kohteena, mutta yhtä lailla painoarvoa saavat niiden yhteydet vallitsevaan todellisuuteen; maailmaan ja aikaan, jossa elämme. Tutkimukseni taustalla vaikuttaakin osaltaan humanististen ympäristöopin viitekehys, joka luo oman juonteensa tämän tutkielman rakentumiseen.

Tässä tutkielmassa representaation käsite ymmärretään environmentalismin tapaan kahtalaisesti. Toisaalta tarkastellaan sitä, millaisia representaatioita luonto saa, eli miten luonto teksteissä esitetään. Tämän kulttuurisen representaation ohella termin ymmärrys laajenee kiinnostavasti, kun mukaan otetaan Karoliina Lummaan näkemys, jossa hän yhdistää Bruno Latourin poliittisen ekologian teorian runoudentutkimuksen viitekehykseen: representaatio ymmärretään tällöin Latouria mukaillen puolesta puhumisena, ei-inhimillisen edustamisena. (Lummaa 2012a, 161–162.)

Luonto puolestaan ymmärretään tässä tutkielmassa siten, kuin se useimmiten arkisessa kielenkäytössäkin ymmärretään: luonto on kaikkialla ympärillämme levittäytyvä elollinen (mukaan lukien myös elottomat luonnonmuodostelmat ja elementit, kuten vuoristot ja kivet) ympäristö eli maaperä, vesistöt ja ilmakehä kasveineen, eläimineen, hyönteisineen ja muine elollisine olioineen. Ihminen on biologisesti ja luonnontieteiden näkökulmasta osa tätä kokonaissysteemiä – kuitenkin eräs tämän tutkielman kiinnostuksen kohteista on ihmisen ja tässä määritellyn luonnon välisen suhteen pohdiskelu ja problematiikka.

2.2 Luonnon ja ihmisen välinen suhde

Lawrence Buell on määritellyt ympäristötekstejä seuraavasti: ei-inhimillinen ympäristö on niissä läsnä muistuttamassa inhimillisen ja luonnon historian yhteneväisyydestä; inhimillinen etu ei tekstissä ole ainoa oikeutettu etu; ihmisen vastuu luontoa kohtaan kytkeytyy tekstin

etiikkaan. Lisäksi tekstistä tulisi tavalla tai toisella välittyä käsitys luonnosta prosessina, ei pysyvänä tilana tai annettuna entiteettinä. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 17.)

Buellin määritelmiä on kritisoitu yhtäältä siitä, että niiden soveltaminen tuntuu sopivan parhaiten ei-fiktiivisiin luontoteksteihin, toisaalta taas niiden asettamasta oletuksesta, jonka mukaan teksti ja sen tutkija jakavat yhteiset ympäristölliset vaikuttimet (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 16–17). Itse näen edellä esitetyn luonnehdinnan ympäristötekstien ominaisuuksista kuitenkin varsin käyttökelpoisena sisällytyksenä tutkielmaani, sillä mielestäni se paitsi antaa yleisellä tasolla viitteitä siitä, millaista piirteistöä ympäristötekstit voivat noudatella, myös sisältää oman tutkimusaineistoni kannalta relevantteja näkökohtia – aineistoni itse asiassa täyttää tavalla tai toisella kaikki edellä esitetyt määritelmät.

Ympäristökeskustelussa käsitellään usein myös filosofisessa mielessä kiinnostavaa kysymystä siitä, mikä on luonnon ja ihmisen välinen suhde. Onko luonto olemassa ihmistä varten? Onko ihminen osa luontoa vai sen yläpuolella? Onko luonnolla itseisarvoa, vai ovatko kaikki luontoon, ympäristöön tai ekosfääriin liittyvät eettiset pohdinnat, arvostukset tai arvotukset aina väistämättä antroposentrisiä eli ihmiskeskeisiä, koska ihmisen katsotaan olevan ainoa olio, joka kykenee arvoarvostelmia asettamaan?

Tämä kytkeytyy kiintoisalla tavalla historioitsija Lynn White Jr.:n (1996, 14) katsomukseen: hänen mukaansa perimmäinen syy ympäristökriisiin piilee juutalais-kristillisestä uskonperinteestä juontuviin, tieteen ja teknologian kehitystä ohjaileviin arvoihin ja uskomuksiin, joiden myötä ihminen asettuu luonnon yläpuolelle. Tämän näkemyksen mukaan ihmisen rooliksi on aikojen kuluessa muotoutunut ja vakiintunut hallitseva despootti.

Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2008, 21) huomauttavat, että ihmiskeskeisyyttä voidaan tarkastella kahdenlaisesti: se voi olla muodoltaan voimakasta tai heikkoa. Luonnon arvoa voidaan painottaa ihmislähtöisesti, inhimillisten etujen kannalta katsoen, kun taas vähemmän ihmiskeskeisen katsantokannan mukaan emme voi ihmiskuntana ottaa itseämme vakavasti ellemmme ota vakavasti myös elinympäristöämme sen vaatimuksia kunnioittaen.

Usein ajatellaan, että ensimmäiset ihmiset elivät liki täydellisessä sopusoinnussa luonnon kanssa. Luonnosta otettiin vain tarpeellinen ja sitä kohdeltiin kunnioittavasti. Ihmisiä oli määrällisesti vähän, ja heimot ja yhteisöt vaeltelivat paikasta toiseen vuodenaikojen ja muun luonnon kiertokulun mukaan. Ihmisen vaikutus paikallisiin ekosysteemeihin jäi vähäiseksi, ja toisaalta luonnolla oli myös aikaa elpyä ihmislähtöisistä muutoksista, kun pysyviä

asutuskeskuksia ei ollut. Ongelmat näyttävät alkaneen, kun ihmiset alkoivat asettua paikoilleen pidemmäksi aikaa, perustaa kyliä, pitäjiä ja edelleen kaupunkeja. Näin myös maankäytölle syntyi kovempi tarve, eikä pitkän aikavälin seurauksia luonnonvarojen runsaan hyödyntämisen suhteen aina osattu ajatella. (Ks. esim. Hughes 2001, 60–61, 91.)

Myöhemmin kristinuskoa ja Vanhan testamentin kirjaimellista tulkintaa on usein osoitettu syyttävällä sormella ympäristöongelmien vyyhteä setvittäessä. Ympäristökriisin itujen voidaan kuitenkin nähdä nostavan päätään jo antiikin Kreikassa, paljon ennen kristinuskon syntyä. Ihmisen ylivaltaa muuhun luontoon nähden korostaa jo Platonin toteamus, jonka mukaan sielullisten velvollisuus oli valvoa sieluttomia, ja edelleen aristoteelinen, hierarkkinen maailmanjärjestys nosti ihmisen rationaalisimpana olentona muiden yläpuolelle (Pitkänen 1996, 14, 16).

Näihin näkemyksiin voi myöhemmin nähdä yhteyden juutalais-kristillisen uskonperinteen kuvassa (johon edellä jo Lynn White Jr.:n kohdalla viittasin) koskien ihmisen ja luonnon välistä suhdetta; esimerkiksi keskiajalla Tuomas Akvinolainen katsoi, että ihmisen tehtävänä ja velvollisuutena on täydellistää luontoa, ”aktualisoida luonnon potentiaali” (Pitkänen 1996, 19).

Myös uusplatonistien idea (Pitkänen 1996, 15) materiaalisen maailman eli aistein havaittavan todellisuuden pahuudesta, jonka sielua kahlehtivasta otteesta tulisi pyrkiä vapautumaan, on kiinnostava näkökohta hahmotettaessa ihmisen suhdetta ympäristöönsä. Tällainen näkemys ei anna paljontaan arvoa luonnolle tai rohkaise ajattelemaan muiden elollisten olioiden kuin ihmisen itsensä hyvinvointia. Suuremman painoarvon lataamisen tuonpuoleiselle, ”ylirationaaliselle” todellisuudelle voisi nähdä johtavan, jos ei suoranaiseen kaltoinkohteluun, niin ainakin piittaamattomuuteen materiaalista reaali maailmaa kohtaan.

Toisaalta taas keskiajalla katsottiin ihmisen elävän keskellä hyvin suunniteltua ja täydellistä olevaisen järjestystä, jolloin kaikenlaiset muutospyrkimykset nähtiin Luoja loukkaavina tekoina (Pitkänen 1996, 17). Kristinuskon piirissä on muutenkin olemassa useampiakin näkökohtia ihmisen ja luonnon suhteesta kuin kenties eniten huomiota osakseen saanut kirjaimellinen tulkinta Vanhan testamentin käskystä täyttää maa ja hallita kaikkea elollista sen pinnalla – esimerkiksi mystikot katsoivat maailman kokonaisuudessaan edustavan jumaluutta

ja pyhyttä, ja ekokritiikin suojeluspyhimyksesikin ehdotettu Fransiskus Assisilainen puolestaan ajoi kaikkien luotujen olentojen tasa-arvoa.¹²

Voimakas, hierarkkinen antroposentrisyys, jonka myötä ihminen näyttäytyy muun todellisuuden yläpuolelle kohoavana olentona ja jonka on noustava hallitsemaan uhkaavaa, kaoottista ja moraalitonta luontoa, on paitsi antiikista Raamatun kautta periytyvä näkemys myös postapokalyptisen fiktion ominaispiirre – samanlaisia toimijoita ja sankarihahmoja esiintyy genren kuvauksissa yleisesti (esim. Raipola 2017, 95–96).

2.3 Ekokritiikki

Ekokritiikki on kirjallisuudentutkimuksen ala, joka yksinkertaisesti ilmaistuna tutkii kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välisiä suhteita. Kirjallisuusteoriat ylipäänsä tutkivat kirjoittajien, tekstien ja muun maailman välisiä suhteita, mutta silloin usein ”maailma” ymmärretään synonyymiksi inhimilliselle ja sosiaaliselle todellisuudelle tai yhteiskunnalle. Ekokritiikki laajentaa näkökulmaa niin, että tarkastelun kohteena on koko ekosfääri¹³. Biologi Barry Commonerin ekologian ensimmäisen lain mukaan ”everything is connected to everything else”, kaikki vaikuttaa ja on yhteydessä kaikkeen, joten ei voida katsoa, että kirjallisuus kykenisi irrottautumaan materiaalisesta maailmasta ja toimimaan omillaan jossakin sen yläpuolella; pikemminkin kirjallisuudella on oma konkreettinen roolinsa monimutkaisessa, maailmanlaajuisessa materian, energian ja ideoiden muodostamassa kokonaisjärjestelmässä. (Glotfelty 1996, xix.)

Ekokriittisten kysymyksenasetteluiden kirjo tutkimuksen kentällä on laaja ja vaihteleva. Yhdistävänä tekijänä tutkimuksen taustalla voidaan pitää edellä esitettyä ajatusta siitä, että inhimillinen kulttuuri on kaiken aikaa kosketuksissa ympäröivään fyysiseen todellisuuteen, ja että tuo suhde on vuorovaikutuksellinen (Glotfelty 1996, xix). Ekokritiikkiä voidaankin kuvailla monitieteiseksi tutkimusalaksi, jolla on kytköksiä ympäristöetiikkaan ja -filosofiaan sekä politiikkaan.

¹² Ks. Lynn White Jr. 1996, 14.

¹³ Ekosfäärillä tarkoitetaan kaikki maapallon ekosysteemit sisältävää kokonaisuutta.
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Biologia:ekosf%C3%A4%C3%A4ri>

Ekokritiikki-termin isänä pidetty William Rueckert näki teorian osana laajempaa ympäristöllistä visiota: hänen mukaansa ekologian soveltaminen kirjallisuudentutkimukseen ja -opetukseen ympäristön tilaa huomioivana toimintana palvelisi koko biosfäärin hyvinvointia. Rueckertille tärkeää on myös ”biosfäärin puhdistaminen ja vapauttaminen ihmisen tunkeilusta”. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 13.) Lahtinen ja Lehtimäki näkevät Rueckertin syväekologiaa¹⁴ lainailevan esityksen varsin lennokkaana, mutta myöntävät yhtä kaikki, että se on toiminut perustana, jolle myöhempi ekokritiikki on rakenteensa pystyttänyt.

Ekokritiikki tarjoaa uudenlaisen painotuksen kirjallisuusteoriaan. Kirjallisuudentutkimus on vallitsevassa määrin keskittynyt esimerkiksi ihmismielen representaatioihin ja yhteiskunnalliseen kuvaukseen; ekokritiikki puolestaan paneutuu näiden sijaan (tai ohella) inhimillisen ja ei-inhimillisen monenlaisiin, vaihteleviin kohtaamisiin. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8.)

Kaunokirjallisuutta, tai mitä tahansa tekstiä, lähestytään luontokeskeisestä perspektiivistä samaan tapaan kuin vaikkapa feministinen kirjallisuudentutkimus lähestyy tekstiä gender-tietoisesta näkökulmasta. Ekokritiikkiä on muutenkin verrattu feministiseen tai jälkikoloniaaliseen kirjallisuudentutkimukseen (ks. esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21) siinä mielessä, että molemmat antavat äänen ”alistetulle Toiselle”, ja tätä kautta avautuu mahdollisuus haastaa vallitseva kaanon. Luontokin voidaan nähdä Toisena, alistettuna tai vähintäänkin vastakohtana ihmiselle, ja vaikka luonto voikin saada oman äänen vain vertauskuvallisessa mielessä, niin juuri tähän ihmisen ja luonnon erillisyyden (tai yhtenäisyyden – onko ihminen erillinen vai oleellinen osa luontoa?) väliseen problematiikkaan ekokritiikki tarkastelussaan paneutuu. Tämän tutkielman tarkoituksena on omalta osaltaan hahmottaa näitä valta-asetelmia ja ihmisen ja luonnon välisen suhteen ulottuvuuksia.

Karoliina Lummaa yhdistää väitöskirjassaan *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* (2010) Bruno Latourin ajatuksen poliittisesta ekologiasta ekokritiikin viitekehykseen varsin kiinnostavalla tavalla. Latour on esittänyt ajatuksen (poliittisesta) kollektiivista, johon kuuluvat toimijoina paitsi ihmiset, myös ei-inhimilliset entiteetit, kuten eläimet tai luonto yleisemmin. Tähän liittyy läheisesti representaation käsite edustamisena; ei-inhimillisiä toimijoita pyritään sisällyttämään

¹⁴ Syväekologisen näkemyksen mukaan luonnolla ja sen monimuotoisuudella on kiistämätön itseisarvo, jota tulee kunnioittaa, eikä ihmisellä ole oikeutta toteuttaa tarpeitaan muiden eliölajien kustannuksella. Käsite on peräisin Arne Næssilta, norjalaiselta filosofilta.

kollektiivin osaksi tuottamalla representaatioita, jotka oikeuttavat osallisuuden. Tässä Lummaa kehittää ajatusta edelleen ja näkee runouden nousevan merkittävään rooliin representaatioiden muodostajana. (Lummaa 2010, 27, 156.) Runouden tuottamat representaatiot siis antavat vertauskuvallisesti äänen kollektiivin ei-inhimillisille toimijoille.¹⁵

Ekokritiikin kohdalla tulee muutenkin erinomaisen näkyväksi se, että kirjallisuusteoria on väistämättä osa myös aikansa poliittista ja ideologista ilmapiiriä. Kuitenkaan ei voida väittää, että ekokritiikki olisi poliittisessa tai filosofisessa mielessä yhteneväinen, ehjä suuntaus, vaan se jakautuu useisiin painotuksiltaan erilaisiin koulukuntiin, kuten (jo mainittu) environmentalismi, syväekologia, ekofeminismi ja niin edelleen. Käytännössä erot eivät kuitenkaan ole kovinkaan jyrkkiä. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 11.) Ekokriittinen luenta ”tässä ja nyt”, nykytodellisuuden tapahtumia vasten, voi olla tulkinnan kannalta varsin antoisaa ja tarkoituksenmukaista, kuten pyrin tutkimuksessani osoittamaan.

Teoriana ekokritiikki on vielä verrattain nuori. Sen asema kirjallisuudentutkimuksen kentässä on alkanut vakiintua 1990-luvun alkupuolelta lähtien (Glotfelty 1996, xviii). Ekokritiikkiä on myös moitittu varsinaisen teorian puutteesta ja epämääräisyydestä. Karoliina Lummaa (2010, 63) huomauttaakin, ettei kotimaisessa ekokriittisessä runudentutkimuksessa ole vielä kunnolla keskusteltu esimerkiksi luontoaiheisen runouden alalajeista. Näin ollen käsitteiden määrittely (kuten aiemmin environmentalismin kohdalla) on paikallaan, kun tutkimuksen käyttöön ei vielä ole vakiintunut pitävää terminologiaa.

Lummaa on laatinut muutamia omia ehdotuksiaan kotimaisen tutkimuksen viitekehykseen angloamerikkalaisen jaottelun pohjalta. Hänen mukaansa voidaan puhua yleisesti luontorunoudesta mutta erottaa luonnonrunous ja ympäristörunous edelleen omiksi lajeikseen muodollisten ja sisällöllisten eroavaisuuksiensa perusteella (Lummaa 2010, 76–78). Lisäksi Lummaa esittelee Terry Giffordin ja Leonard Scigajin ajatusten pohjalta joukon alalajeja, jotka eivät vielä ole vakiinnuttaneet paikkaansa saati saavuttaneet yksimielisyyttä määrittelyiden suhteen: vihreä runous (*green poetry*) ja vihreät äänet (*green voices*), ekorunous (*ecopoetry*) ja kestävä runous (*sustainable poetry*).

Vihreällä runoudella viitataan yleisluontoisesti ympäristökysymyksiä käsittelevään runouteen. Puhuttaessa edelleen vihreistä äänistä otetaan lisäksi huomioon kolme yhdistävää teemaa:

¹⁵ Ei-inhimillisen poliittinen asema on kohdannut myös kritiikkiä: mistä ja miten ei-inhimillisen intressejä voidaan päätellä? Yhtenä vastauksena voidaan palata tämänkin tutkimuksen taustalla vaikuttavaan pontimeen eli siihen tosiasiaan, että olemme historiallisessa tilanteessa, jossa planeettamme ei yksinkertaisesti kestä sitä, että vain inhimilliset intressit otetaan huomioon. (Ks. Lummaa 2010, 29.)

yhteys, sitoutuminen ja vastuu, joiden myötä lukijalle hahmottuvat luonnonyhteyden kokeminen, luontoon sitoutuminen ja luontoon liittyvät vastuullisuuden kysymykset. (Lummaa 2010, 66.)

Ekorunous puolestaan määrittyy ennen kaikkea ekorunoilijoiden ekologisen tietoisuuden sekä toisaalta kielen rajoitteiden tunnistamisen myötä. Ekorunoilijoita kiinnostaa kokeellisuus ihmisen ja ei-inhimillisen välisen suhteen tarkastelussa ja esittämisessä. Kestävän runouden käsite taas nostaa huomion keskipisteeksi ympäristö- ja ekorunouden merkityksen ihmisen luontosuhteen rakentumisessa. Molempiin tyypittelyihin liittyy käsite *référance*, jonka avulla luonnehditaan kielen rajallisuutta. *Référance* ilmenee runossa kolmena vaiheena: ensin runon omaehtoisena kielen rajoittuneisuuden tunnistamisena, toiseksi runon huomio kääntyy kielestä kohti luonnon syklisiä prosesseja, ja kolmanneksi runo ikään kuin palauttaa ihmisen luontoon, ja lopputulemana luonnosta tulee runon sijaan se teksti, johon lukija sitoutetaan. (Lummaa 2010, 67–69.)

Olen sisällyttänyt edellä esitetyt lajityypittelyt tutkielmani teoriaosuuteen lähinnä avartavana kuriositeettina, mutta useat luonnehdinnoista resonoivat kiinnostavalla tavalla aineistoni kanssa. Näen, että tutkimusaineistoni tekstin ja musiikin välinen erottamaton suhde lähestyy tietyssä mielessä kielellisyyden rajoituksista vapautumista, johon ekorunous ja *référance*-termi viittaavat.

On syytä korostaa, että edellä esitetyt käsitteet ovat osin rinnakkaisia, eivätkä eroa toisistaan jyrkästi, vaan eroavaisuuksia ilmenee lähinnä painotuksissa. Nähdäkseni omaan käyttööni tässä tutkielmassa valitsemani väljätkö määritelmä ”environmentalistinen runous” sallii tarpeen vaatiessa piirteiden lainauksen myös edellä esitetyistä jaotteluista. Itse näen ekokritiikin ja ekokriittisen runoutentutkimuksen laajalle kurkottavan otteen ylipäänsä varsin käyttökelpoisena välineenä tietynlaisesta häilyvyydestä tai rajanylityksistä huolimatta.

Tällä tarkoitan esimerkiksi kontekstualisoinnin tärkeyttä: erilaiset kulttuuriset, sosiaaliset ja yhteiskunnalliset yhteydet ovat tämänkin tutkimuksen kohteena olevissa teksteissä ja niiden tulkinnassa vahvasti läsnä, ja kuten ekokritiikissä yleisemminkin, myös tämän tutkimuksen kohdalla ajatuksena on hahmottaa tekstien ja tulkintojen yhteyksiä juuri tähän aikaan, vallitsevaan historialliseen tilanteeseen — siihen, että elämän ja luonnon monimuotoisuus maapallolla hupenee hälyttävää vauhtia ja on koko ajan käynnissä oleva prosessi, toteutuva uhka.

Cheryll Glotfeltn (1996, xx) mukaan juuri ajanjakso, jota parhaillaan elämme, toimii motivaattorina kaiken ekoriittisen tutkimuksen taustalla. Olemme tulleet pisteeseen, jossa ympäristön kestävyvyn rajat ovat tulleet vastaan ja ihmisen toiminta vahingoittaa planeettamme elämää ylläpitäviä perustoimintoja. Olemme valinnan edessä: joko muutamme tapojamme, tai jatkamme nykyisellä tuhoisalla tiellä päistikkaa kohti maailmanloppua.

2.4 Dystopian ympäristöulottuvuudet

Toinen tutkielmani kannalta oleellinen teoreettinen viitekehys ekokritiikin ohella löytyykin dystopian parista. Dystopia mielletään usein tieteiskirjallisuuden tai spekulatiivisen fiktion lajityypiksi, mutta dystooppisia piirteitä ja tematiikkaa sekä dystopian konventioista ja lajipiirteistöstä tavalla tai toisella ammentavaa aineistoa voi löytää muistakin kirjallisuuden lajeista tai kirjallisten esitysten joukosta.

On siis olemassa kokonainen joukko muitakin aiheita ja aiheita, jotka jollakin tavalla kytkeytyvät dystooppisen fiktion¹⁶ laajaan kenttään ja tulevat ymmärrettäviksi sen valossa (Isomaa & Lahtinen 2017, 7). Tässä valossa näen omankin aineistoni, joka ei ensisijaisesti kuunneltavaan muotoon suullisesti tuotettuna raplyriikkana ole puhtaasti kirjallisuutta eikä runoutta, eikä liioin yksiselitteisesti dystooppiseen genreen kuuluva teos, mutta jota on kuitenkin mahdollista tarkastella kyseisen teorian tarjoamien välineiden avulla. Lajirajojen sekoittuminen onkin kriittisen dystopian keskeisimpiä piirteitä – muottiin sopimattomuus on tapa asettua vastustamaan hegemonisia ideologioita (Baccolini & Moylan 2003, 7–8).

Toni Lahtisen ja Saija Isomaan mukaan dystooppista fiktiota voidaan pitää sateenvarjokäsitteenä, jonka alle mahtuu edellä esitettyyn tapaan hyvinkin erilaisia lajeja ja teemoja. Teoksille on yhteistä epätoivottavien yhteiskuntien ja tulevaisuuksien kuvailu. He ovat myös eritelleet dystopian lajeja seuraavalla tavalla: *klassinen* tai *kriittinen dystopia* on kuvannut perinteisesti totalitaarista tai autoritääristä yhteiskuntaa sekä sitä vastaan suunnattua kapinaa, *ekologinen* eli *ekodystopia* kuvaa puolestaan maailmaa, jonka elinolot ovat

¹⁶ Dystooppinen fiktio käsitteenä kattaa kirjallisuuden lisäksi myös muut fiktion muodot: elokuva, näytelmä, sarjakuva ja niin edelleen.

heikentyneet esimerkiksi saasteiden vaikutuksesta, *ilmastofiktio*¹⁷ keskittyy kuvaamaan ilmastonmuutosta ja sen seurauksia, *apokalypsi* kuvaa maapallon osittaista tai täydellistä tuhoutumista ja *postapokalypsi* pureutuu nimensä mukaisesti apokalypsin jälkeisiin oloihin, tyypillisesti suuresta katastrofista selvinneiden eloonjäämiskamppailuun. (Isomaa & Lahtinen 2017, 7–8.)

Kullakin mainitulla lajilla on oma piirrepertoaarinsa ja kuvauksen kohteensa. Mainitut lajit esiintyvät harvoin yksin kaunokirjallisessa teoksessa; niiden luova yhdistäminen on tyypillistä nykykirjallisuudelle. (Isomaa & Lahtinen 2017, 7–8.) Esimerkiksi *Loppuasukkaalta* on hahmotettavissa piirteitä kaikista edellä mainituista, mutta selkeimmin esille nousevat ekodystooppiset ja ilmastofiktion teemat sekä aihepiirit. Dystopiakirjallisuudella ja ekokritiikillä on myös yhteistä: molemmilla on vahva yhteys aikalaisyhteiskuntien kehityskulkujen tarkasteluun.

Raffaella Baccolini on samaa mieltä: ”Sekä utopia- että dystopiakirjallisuus ovat riippuvaisia historiallisesta tilanteesta, jossa ne on kirjoitettu. Ne auttavat meitä ymmärtämään aikaamme ja ennen kaikkea – toivottavasti – myös reagoimaan aikamme ilmiöihin ja toimimaan.” (Baccolini & Samola 2017, 205.) Tähän kytkeytyvät myös Toni Lahtisen (2017, 76, 79) huomiot ekodystopian ja ilmastofiktion luonteesta: usein teemat ja aiheet ovat todellisia, kansalliset rajat ylittäviä huolenaiheita, maailmanlaajuisen ympäristökriisin osatekijöitä ja olemassa olevia uhkia. Näin ollen tekstien sävy on usein didaktinen ja vaikuttamaan tai valistamaan pyrkivä:

Teokset osallistuvat luomillaan ajatuskokeilla keskusteluun kehityksen mahdollisista suunnista ja niiden tuottamasta tulevaisuudesta. Vaikka teokset kuvaavatkin kuvitteellista tulevaa maailmaa, niiden kriittinen kärki osuu tyypillisesti johonkin aikalaisyhteiskunnan ilmiöön, jossa tuleva kehitys on idullaan. -- Teoksen esittämä varoitus kohdistuu siihen piirteeseen, joka tekee kuvittelusta tulevaisuuden yhteiskunnasta epätoivottavan. (Isomaa & Lahtinen 2017, 12.)

Tällaista eetosta voidaan nähdäkseni alleviivata Lahtisen (2017, 71) mainitseman myyttisten kertomusten hyödyntämisen avulla. Esimerkiksi ekodystopioissa suosittu vedenpaisumusmyytin variaatio polkaisee liikkeelle myös *Loppuasukkaan* heti ensimmäisen kappaleen (”Alkusoitto”) ensi rivien myötä. Vedenpaisumusmyytin varioinnissa yhdistyvät luontevasti maailmanlopun uhka sekä todellinen huoli merenpinnan noususta, mikä tekee siitä ekodystopian kannalta kiinnostavan, ilmaisuvoimaisen aiheen.

¹⁷ Toni Lahtisen (2017, 75) mukaan ilmastonmuutosaiheisista dystopioista tai dystooppisista teoksista on viime vuosien kuluessa kasvanut oma alalajinsa dystopiagenren sisällä: climate fiction (cli-fi) eli ilmastofiktio. Termi itsessään on ympäristöaktivisti ja kirjailija Dan Bloomin peruja ja se levisi yleiseen käyttöön hänen blogistaan vuonna 2007.

Maria Laakso (2017, 116) huomauttaa lisäksi, että ekokritiikin ja dystopian ohella kirjallisuuden lajeista myös satiirin perusainekseen kuuluu tuttujen elementtien poimiminen tekstin kirjoitusajan todellisuudesta sekä niiden tarkastelu kriittisesti, joskin usein (koomisesti) liioitellen. Myös rinnastamisen ja vastakkainasettelun keinot kuuluvat niin ekokritiikin, dystopian kuin satiirin lajeihin. Satiirisia elementtejä ja satiirin keinoja (ironia, liioittelu, karnevalisointi) on selkeästi läsnä ja hahmotettavissa myös *Loppuasukkaan* teksteissä: kuvauksissa rahan- ja vallanahneista, tyhjiä päiviään pohjattoman elämyshakuisesti täyttelevistä hyväosaisista loppuasukkaista ja heidän lyhytnäköisestä itsekkyydestään. Erityisesti tämä näkyy runoilija J. K. Ihalaisen kanssa yhteistyössä syntyneellä ”Alkuasukas”-kappaleella.¹⁸

Ihmisen moraalisen heikkouden tai yhteiskunnan epäkohtien esille tuominen satiirisen ivan keinoin ei sinänsä ole mitään uutta – päinvastoin, se lienee satiirin alkuperäinen idea. Mielestäni tämän tutkimuksen kohdalla on kuitenkin antoisampaa ja myös ajankohtaisempaa fokuoittaa enemmän (eko)dystopian ja ekokritiikin kuin satiirin teorioiden tarjoamiin mahdollisuuksiin.

Raffaella Baccolini ja Tom Moylan esittävät tämän tutkimuksen kannalta kiintoisan näkökohdan dystooppisen tulevaisuuden konkretisoitumisesta. Heidän mukaansa dystopiaa kohti ajautuvan yhteiskunnan pontimena toimii tämän hetkisen kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän kaltainen todellisuus. Tavoiteltu globalisoituminen typistyy kapitalistisen talousjärjestelmän ulottumiseen kaikkialle, ja näin ollen sekä valta että pääoma keskittyvät yksittäisille toimijoille joka puolella maailmaa sen sijaan, että globalisoitumisen myötä kaikilla olisi yhtäläiset oikeudet hyvinvointiin. He näkevät, että kapitalismi ja ympäristöongelmat yhdessä sekä niihin puuttumattomuus ajavat maapallon elämää parhailaan kohti dystooppista nykyhetkeä. (Baccolini & Moylan 2003, 233–234.)

Vastauksia ympäristökriisiin pohtiessaan myös Arran E. Gare kokee, että globaali kapitalismi käytäntöineen on suurin uhkakuva, jota vastaan olisi tarpeen käydä luoden narratiivien kautta uudenlaista environmentalistista kansallisuusaatetta ihmisten mieliin, jotta ajattelu- ja toimintatavat voisivat kääntyä uusille urille. Paikallisuudella on tässä hänen nähdäkseen suuri merkitys: alueelliset narratiivit on rekonstruoitava niin, että ihmiset identifioituvat toimimaan luonnolle suotuisalla tavalla paikallisesti, suojellen sitä ja ennalta ehkäisten uusien kriisien

¹⁸ Mainittakoon, että *Loppuasukkaalla* tuntuu olevan kiintoisan paljon temaattista kaikupohjaa Ihalaisen runoteosten kanssa, mutta näihin vertailuihin en tämän tutkielman puitteissa syvällisemmin paneudu, jotta kokonaisuus pysyy hallittavana.

syntymistä. Gare näkee myös, että tämän toteutumiseksi ja vaihtoehtoiseksi päätöksenteon välineeksi talousteorioiden sijaan olisi tarvetta luoda ja kehittää humanimpia vaihtoehtoja, jotka keskittyisivät monimutkaisten sosiaalisten, poliittisten ja taloudellisten valtasuhteiden analysointiin luoden pohjaa uudenlaisille käytännöille ja toimintatavoille. (Gare 1995, 144.)

Samansuuntaisia linjoja vetää myös Lauri Lahikainen filosofian alaan kuuluvassa väitöskirjassaan *Individual Responsibility For Climate Change. A social structural account* (2018), jossa hän näkee ilmastonmuutoksen aiheutuvan yhteiskunnan rakenteellisista toiminnoista. Hän peräänkuuluttaa näiden toimintojen uudelleenarvioimista sen sijaan, että vastuun ilmastonmuutoksesta nähtäisiin lepäävän pelkästään yksittäisten yksilöiden henkilökohtaisten valintojen ja toimien varassa. Lahikaisen mukaan tähän asti on ymmärretty ilmastonmuutoksen johtuvan ihmiskunnan kollektiivisen toiminnan ongelmista, eli toisistaan riippumattomien yksilöiden sinänsä harmittomien tekojen kasautuvista seurauksista.

Garen ja Lahikaisen ajatukset kytkeytyvät luontevalla tavalla dystopian kiinnostuksen kohteisiin, ja onkin kiinnostavaa tarkastella *Loppuasukkaan* tekstejä tässä valossa sekä hahmotella paitsi yksilön, myös yhteiskunnan moraalista vastuuta ympäristöongelmien keskellä.

2.5 Runoanalyysi metodisena välineenä

Runoudessa ja kirjallisuudessa yleisemminkin luonto toimii usein tapahtumien kehyksenä tai taustana, miljöönä jollekin muulle. Toisaalta luonto toimii usein symbolina jollekin, eikä kirjallisen tarkastelun kohteena näin ollen ole ”luonto sinänsä”, vaan sille annetut merkitykset, kuten jo aiemmin todettiin.

Runouden kielellisyys korostuu, kun tutkitaan runouden suhdetta ympäröivään todellisuuteen – tämä on omiaan problematisoimaan maailman ja sitä kielellisesti esittävän teoksen suhdetta (Lummaa 2012a, 158). Tämän tutkielman tarkoituksena ei kuitenkaan ole sukeltaa syvälle semantiikan syövereihin merkitysten tai käsitteiden ristiriitaisuuksia ja häilyvyyksiä paikannettaessa, vaikka dekonstruoiva lukutapa tietysti mielessä tulee olemaan läsnä ihmisen ja luonnon muodostaman näennäisen vastaparisuuden tarkastelussa esimerkiksi intertekstuaalisten alluusioiden erittelyn myötä.

Koko reaalin maailma voidaan toki käsittää pelkästään ajattelun ja kielen tasolla toimiviksi konstruktioiksi ja narratiiveiksi, ja vaikka dekonstruktio on tärkeä väline käsitteellisyyttä analysoitaessa, on maailma silti olemassa myös biofyysisen tason entiteetteinä – siis käsin kosketeltavina asioina ja olioina. Tämä reaalimaailman ja siitä tuotetun kielellisen narratiivin kompleksinen suhde on kuitenkin jatkuvassa vuorovaikutuksessa. (Merchant 2003, 201.)

Nähdäkseni oma tutkimusaineistoni pitää sisällään tämän suhteen pohtimiseen myös kolmannen ulottuvuuden, johon tosin tämän tutkielman puitteissa lienee mahdollista tarjota vain lyhyt katsaus: voidaanko musiikin avulla kenties tavoittaa luonnon olemuksesta jotain, mikä jää sanallisten määritelmien ulkopuolelle? Toisaalta, jos näin olisi, miten tuota tavoittamisen kokemusta voisi muuten esittää tai taltioida kuin käsitteellistämällä sanalliseen muotoon?

Lauletun ja laulettavaksi tarkoitettun lyriikan tutkiminen runoutena ja runoudentutkimuksen keinoin tuo mukanaan omat haasteensa. Sanoitusten irrottaminen musiikista ei kenties lähtökohtaisesti ole kovin mielekäs, eikä tekstien mukana kulkevia ”ylimääräisiä” musiikillisia konteksteja ja ääniä voi toisaalta jättää kokonaan huomiotta sanoituksia luettaessa tai kuunnellessa (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 23).

Yhdyn tässä myös Jussi Valtosen (2011, 68) näkemykseen hänen huomauttaessaan, että toisaalta on kyse myös siitä, mitä raplyriikan sisällöistä halutaan löytää: silloin, kun kiinnostuksen kohteena ovat sanoituksissa rakentuvat ja puhujuuden kautta esille tulevat asenteet tai maailmankuva, on perusteltua jättää musiikillisten elementtien huomiointi vähemmälle. Pyrin lähestymään analysoitavia tekstejä otteella, joka ei käytettyjen metodien myötä karkaa liian kauas teoreettiseen hämääseen, vaan pikemminkin tavoitteena on säilyttää jonkinlainen konkreettinen kosketus myös tekstin alkuperään esimerkiksi huomioimalla musiikin tai äänenpainojen myötä välittyviä affekteja.

Runon, tai tässä tutkielmani tapauksessa runolliseksi mieltämäni tekstin, tulkintaa voi nähdäkseni lähestyä hahmottelemalla aihetta, teemaa ja motiiveja kiinnittämällä huomiota tekstin rytmikkaan, kuvakielisyyteen ja puhujaan. Nimitän tutkimukseni kohteena olevia *Loppuasukkaan* kappaleiden sanoituksia tutkielmassani pääsääntöisesti teksteiksi; kappaleista puhuminen tuntuisi kömpelöltä tarkasteltaessa nimenomaan kirjoitettua eikä musiikillista versiota, ja vaikka tarkastelen näitä sanoituksia runoanalyysin keinoin, myös runoista puhuminen tuntuisi harhaanjohtavalta, kun tekstejä ei sellaisiksi alunperin kuitenkaan ole tarkoitettu.

Raplyriikan rytmissä korostuu musiikillinen ulottuvuus, kun taas muulle runoudelle ominainen visuaalinen rytmitys eli esimerkiksi tekstin asemointi paperille, tyhjät tilat, säkeiden pituus, käytetty välimerkitys ja niin edelleen jäävät vähemmälle painotukselle. Raplyriikan mitallisuutta, rytmikkaa sekä riimin ja biitin suhdetta ovat melko perinpohjaisesti opinnäytetöissään tarkastelleet esimerkiksi Tuomas Palonen (2008) ja Mira Willman (2015), joten itse tyydyn omassa työssäni paneutumaan aiheeseen vain niissä määrin kuin se tulkinnan kannalta kenties osoittautuu hedelmälliseksi tai tarpeelliseksi.

Sen sijaan rytmiä tarkasteltaessa huomio tämän aineiston kohdalla kiinnittyy sanalliseen rytmikkaan: kuvallisuuden kautta esille tulevaan kiihtyvyyteen tai hidastuvuuteen, montaasimaisuuteen ja yksityiskohtien kuvailuun; toki myös äänteelliseen parallelismin. Niin ikään huomionarvoiseksi nousee puhujan äänen retoriikasta ja käytöstä syntyvä rytmi – palataanko esimerkiksi johonkin rytmiseen kuvioon, miksi jossain kohdassa pysähdytään, mitä merkitsee tempon muutos tai rytmin hajoaminen?

Willmanin mukaan raplyriikoiden tarkastelu osoittaa, ettei niistä yleensä ole löydettävissä vakiintunutta runomittaa, vaan säkeiden kesto määräytyy pääosin musiikin kautta niin, että yksi säe kestää yleensä yhden tahdin verran säkeistöjen ollessa 16-tahtisia. Säkeenylitykset ja kohotahdit ovat tavallisempia kuin mitallisessa runoudessa. Siinä mielessä rapin riimitys kuitenkin noudattaa omia lakejaan, että se perustuu lähes poikkeuksetta tavukohtaisesti kertaantuvalla vokaaliriimille, jossa assonansilla eli vokaalien sointuvuudella on suuri merkitys. Riimi löytyy yleensä säkeen lopusta: tällä on tärkeä tehtävä rakenteen ja rytmityksen luomisessa. (Willman 2015, 23–28.) Edellä esitetty pätee pääsääntöisesti myös *Loppuasukkaan* sanoituksissa.¹⁹

Methodisena välineenä tekstien tulkitsemiseksi tässä työssä käytän siis erilaisia runoanalyysin keinoja. *Loppuasukkaan* tekstit tarjoavatkin laajan, runoanalyysin kannalta suotuisan aineiston. Olen kokenut nimenomaan runoanalyysin hyödyntämisen osuvimmaksi valinnaksi tämän aineiston kohdalla, vaikka myös narratiivisuuden tutkimus lähestyy tutkielmani kiinnostuksen kohteita. Sivuan narratiivisuutta analyysiosion aluksi, mutta enemmänkin valitsemani analyysitapaa täydentävässä mielessä.

¹⁹ Albumin kansilehdelle painetusta tekstistä tosin säejakoa ei löydy, vaan sanoitukset on kirjoitettu ilman jaottelua ja usein myös ilman välimerkkejä siellä täällä esiintyviä poikkeuksia lukuunottamatta. Myöskään erisnimiä ei pääsääntöisesti ole kirjattu alkamaan isolla alkukirjaimella.

Tekstejä ei aina ole mahdollista eikä ehkä toisaalta mielekästäkään seurailta eheinä kertomuksina; eihän kertovuus olekaan runolliselle tekstille lajityyppillinen ominaisuus, kuten myös Lummaa (2013, 206) huomauttaa. Tässä mielessä tärkeäksi huomioksi kohoaa lyriikoiden runsas intertekstuaalisuus.²⁰ Osittain tulkintani etenee mainittujen assosiaatioiden varassa pyrkien kuitenkin seurailemaan jonkinlaisia punaisia lankoja sekä kokoamaan huomioita mielekkäiksi kokonaisuuksiksi. Aineistoni intertekstuaalisuus ei kaikilta osin ole avointa tai selvästi näkyvää, vaan tulkinnanvaraisempaa, joten perusteluni tulkintojen tueksi nousevat tärkeään rooliin.

Lummaata (2013, 204) edelleen mukaillen *Loppuasukkaan* lyriikoiden kohdalla tulee mieleen ajatus siitä, että vaikka yleensä tekstejä on opittu lukemaan niin, että niistä haetaan ja on löydettävissä yhtenäinen teema, olisi syytä oppia sietämään myös epäyhtenäisyyttä tulkintoja tehdessä. Se, että runollinen teksti on monitulkintaisuudessaan häilyvä eikä suostu asettumaan siistiin muottiin tai auki selitetyksi, on runolle ominaista.

Tekstien runollisen kuvakielisyyden hahmottamisessa symboliikka ja allegorisuus sekä metaforat tulevat olemaan runoanalyttisen puolen keskeisimpiä termejä sekä työkaluja, joiden avulla tekstejä lähestytään. Lähiluku on luontevin tapa tarkastella aineistoani, mutta tarkoituksena ei ole ruotia jokaista albumin kappaletta alusta loppuun, eikä sanoituksia myöskään käydä läpi järjestyksessä, vaan olen jäsentänyt tulkintaani teema edellä. Sanoitukset muodostavat eheän kokonaisuuden siinä mielessä, että jokainen kappale poikkeuksetta niveltyy tutkielmani kiinnostuksen kohteisiin. Olen kuitenkin keskittynyt niihin teksteihin tai säkeisiin, jotka nousevat erityisen merkityksellisiksi. Jokainen kappale tulee viitatuksi; osa hieman useammin kuin toiset.

Tällaisia tekstejä, joita otan erityisen läheiseen tarkasteluun, ovat levyn ensimmäinen kappale ”Alkusoitto” sekä viimeinen, ”Runoilijanarsissi”; myös ”Sanat ei tehny tätä laulua” saa analyysissä muita tarkempaa huomiota. Täytyy pitää mielessä, että tekstit toimivat myös musiikin ehdoilla, joten niissä on paljon toistoa ja raplyriikalle ominaista nonsensea, joten tässäkään mielessä tekstejä ei ole mielekästä haravoida liian tiheästi. Myös temaattista parallelismia on runsaasti, eli samoja aiheita varioidaan eri kappaleissa hieman eri tavoin,

²⁰ Jussi Kokkola (2011, 69) näkee intertekstuaalisuuden olevan vahvasti läsnä raplyriikassa, ja hänen mukaansa ”[v]iittauksilla ja lainoilla suomenkielinen rap on kasvattanut itselleen juuria härmäläiseen maaperään, eikä sitä tarvitse enää pitää pelkästään amerikkalaisen hip-hopin etäkukintona. Kirjallisuudentutkimus voi olla mukana juurien kasvattamisessa solmimalla yhteyksiä tekstien välille”.

joten tässä mielessä analyysiä ei ole mielekästä rakentaa kappale kerrallaan lineaarisessa järjestyksessä.

Puhujan kautta puolestaan on mahdollista tarkastella esille nousevia asenteita ja arvostuksia. Toisaalta puhujuuteen kytkeytyy myös vertauskuvallinen ”luonnon ääni”. Erilaiset äänteelliset seikat ja intonaatio tulevat myös luontevasti huomioon otetuiksi puhujaa tarkasteltaessa. Puhujuuden ja erilaisten puhujapositioden paikantamisen kautta hahmotellaan osaltaan vastauksia siihen, mitä luonto Asan teksteissä edustaa.

Analyysissäni siirryn seuraavaksi tarkastelemaan *Loppuasukkaan* tekstejä paitsi omilla ehdoillaan toimivina raplyriikoina, myös environmentalistisena, ilmastofiktion piirteitä saavana runoutena, jossa on hahmotettavissa dystooppisia ulottuvuuksia kriittisestä dystopiasta ekodystopiaan ja apokalypsiin.

3 ”Seutu on käymässä levottomaksi”: *Loppuasukkaan* tematiikka

3.1 ”Ei o paluuta”: uudenlaisten narratiivien tarve

Carolyn Merchant näkee environmentalististen tekstien haastavan yleisen käsityksen historiasta jatkuvana edistyskäsityksenä. Environmentalistit varioivat uudella tavalla esimerkiksi luontokirjallisuuden perinteelle tyypillistä ”kadotettu Eeden” -teemaa, jolle on ominaista alkuihmisen ja villin luonnon positiivinen arvottaminen ja ”primitiivisen” luontosuhteen ihannointi. Vastakertomusten tematiikka puolestaan kietoutuu modernin ihmisen luonnosta vieraantumisen ympärille. Nämä tarinat kertovat luonnonvarojen riistosta edistyskäsityksen nimissä ja kääntävät katseen ylipäänsä luonnon alistaiseen asemaan suhteessa ihmiseen sekä tämän hierarkian ”luonnollistamisen” pyrkimyksiin. (Merchant 2003, 191–192.)

Arran E. Gare puolestaan peräänkuuluttaa moniäänistä yhteiskuntaa, jossa kuultaisiin ihmisten ohella kaikkia muitakin tahoja ja toimijoita; ihmisen lisäksi siis esimerkiksi luontoa²¹. Gare (1995, 141–142) huomauttaa, että ihmisillä on kyky paitsi hahmottaa ja rakentaa, myös luoda itseään uudelleen sen kautta, millaiset kertomukset yhteiskunnassa ovat vallalla. Merchant (2003, 201) on samoilla linjoilla todetessaan, että ainoastaan ihmisellä on kyky jäsentää ja hahmottaa sekä tätä kautta tuottaa käsityksiä todellisuudesta kielellisesti, minkä vuoksi narratiivien ja todellisuuden suhde on niin tärkeä.

Ihmiset hahmottavat paikkansa maailmassa suhteessa toisiin ihmisiin, kulttuuriin, yhteiskuntaan, luontoon – suhteessa kaikkeen ympärillä olevaan. Garen mukaan etenkin Euroopan sivilisaatioiden historiassa narratiivit ovat voittopuolisesti olleet varsin yksinäisiä, niin että ihmiskeskeinen tarina on ollut vallalla ja muut äänet painuneet taustalle. Olisi ihanteellista, jos voitaisiin yksioikoisten, ihmislähtöisten narratiivien sijaan tunnistaa ja ennen kaikkea *tunnustaa* useiden yhtäaikaisten, niin muuttuvien kuin pysyvienkin tarinoiden olemassaolo ihmiskunnan sekä ihmisen ja luonnon välisen suhteen kokonaisuudessa. Gare huomauttaa tosin, että postmoderni kulttuuri on jo lähtökohtaisesti pirstaloitunut ja epäyhtenäistyy edelleen, joten mitään suurta yhtenäistä kertomusta ei liene edes mahdollista

²¹ Tämä rinnastuu aiemmin mainittuun, Lummaan esittelemään Latourin käsitteeseen kollektiivin toimijoista.

löytää, eikä ole realistista odottaa että ihmiset sellaista edes omaksuisivat. (Gare 1995, 143–144.)

Edellä esitetyn kaltaista variointia osaltaan tapahtuu myös *Loppuasukkaan* teksteissä. Yleisellä tasolla teksteissä voi nähdä tietynlaista menneen ajan nostalgista ihannointia eri kappaleissa toistuvine ”asiat ei voi olla ikinä niinku ne oli” tai ”ei o paluuta” -tyyppisine säkeineen ja loppuasukas–alkuasukas-vastakkaisuuden rakentamisen myötä juuri niin, että nykyihminen näyttäytyy monella tavalla kyseenalaisessa, naurettavassa ja vastenmielisessä valossa ahneine ja itsekkäine pyrkimyksineen, kun taas alkuasukkaan elämäntapaa tarkastellaan myönteisempään sävyyn.

Teksteissä myös käsitellään environmentalismin mukaisesti konventionaalista luontokuvastoa usein kontrastisesti niin, että idylli murenee. Esimerkiksi öljyvarantojen loppumista temaattisesti käsittelevässä ”Gasó grande finalessa” näyttäytyy aamun topos, joka usein runoudessa ymmärretään symbolisesti jonkin uuden alkuna. ”Gasó grande finalessa” toiveikkuus uudesta alusta muuttuu synkeydeksi: ”sen aamun mä muistan aina / tatarisuol siel rapen paikal / näytti et tulossa on päivistä parhain”, kunnes säkeen lopussa palataan toistoa hyödyntäen alkuun: ”sen aamun mä muistan aina / kasvihuonekaasut vaan peitti taivaan”. Samoin esimerkiksi ”Alkuasukas”-kappaleen pastoraali-idyllin muuntuminen turisteja viliseväksi miljöökksi palvelee environmentalismin ajatuksia herättelevää agendaa. Toisaalta anti-pastoraali noudattelee myös dystopian konventioita.

Kuten edellä esitettyyn peilaten muistetaan, eräänä ekokriittisen luennan tavoitteena on pyrkiä antamaan ääni alistetulle ja marginalisoidulle Toiselle, jollaiseksi luontokin voidaan mieltää. Luonto asettuu albumin läpi leikkaavaa raamatullista kuvastoa mukailien jopa Kristuksen kaltaisen sijaiskärsijän rooliin kuolinkamppailussaan ihmistä vastaan: kappaleessa ”Kanttarilla kantarelli” käy ilmi, kuinka ”roikkuu ristil täällä vaan kanttarilla kantarelli” (ks. myös Haapasalo 2013, 28, 31). Luonto tosin ei voi saada omaa ”ääntään” konkreettisesti kuuluviin, ainoastaan vertauskuvallisessa mielessä.

Osaltaan *Loppuasukas* kytkeytyy narratiivin variointiin antamalla huomiota luonnon ohella myös muille marginaaliin painetuille, vähemmistöasemaan (tahtomattaan) joutuneille toimijoille. Teksteissä nostetaan esille esimerkiksi alkuperäiskansat niin meillä kuin muuallakin ja viljellään aiheeseen liittyvää kuvallista sanastoa (seita, joiku, lapikkaat, intiaanitelttä, beduiini, tataarit). Etnisten vähemmistöjen ahtaalle ajaminen mainitaan myös suoraan kappaleessa ”Alas virtaa Ararat”: ”kautta pureskellun peyoten / lappalaisheimojen

elämän keinojen / nyt pienemmät staattisesti hiiltäyty / pam: pan ja laajeneminen kiihtyy”. ”Davidism”-kappaleessa puolestaan on kokonainen inarinsaamenkielinen säkeistö.

Loppuasukkaan kielelliset, sanatasolla ilmenevät viittaukset muodostavat oman juonteensa moniäänisyyttä kartoitettaessa. Viittauksia voi löytää esimerkiksi Karjalaan: teksteihin on ujutettu murre sanoja (*potslojota, prijaatteli*) ja etenkin ”Leipä lukkojen takana” -kappaleessa on useita äänteellisesti toisiinsa sointuvia sanoja, joiden etymologinen alkuperä paikantuu itärajan taakse: sultsina, sapska, zakuska, kapusta, kapuska ja trangia. Valittu ilmaisutyyli ja sanasto tukee teemaa: murteiden ja vähemmistökielten yhdistely slangiin kytkeytyy albumin temaattiseen sanomaan katoavan kansanperinteen puolesta.

Säkeissä on usein myös kalevalahenkistä allitteraatiota eli alkusointuisuutta (esim. ”hönkäilee höyrynen”, ”narskuen nakerrettu”, ”saunasta sauhua” jne.), joka vie ajatukset suomalaiseen kansanperinteeseen, ja joka osaltaan rinnastuu myös levyn kappaleissa toistuvaan nostalgiseen motiiviin, tavalla tai toisella aikojen alkuun tai juurille palaamiseen. Raplyriikan, joka sananmukaisesti on puhelaulua, voi myös nähdä jatkumona runonlaulannan pitkässä historiallisessa perinteessä.

Kansanperinteeseen (ja toisaalta ihmisen luonnonyhteyteen) viitataan myös erilaisten hyötykasvien myötä. Etenkin ”Leipä lukkojen takana” -kappaleessa on tähän viittaavia ilmauksia, kuten ”madoille lääkkeeks alvejuurta”, ”protskupäiltä poistamassa valkosipuleilla kipuja” ja ”rahkasammalt haavoihin”. ”Loppuasukas”-kappaleessa taas mainitaan useissa erilaisissa parantavissa yhteyksissä käytetty nokkonen.

Edellä esitettyjä, perinnetietoisia tulkintoja tukee myös levyn slaavilaisesta kansanmusiikista vaikutteita ammentava musiikillinen puoli. Kappaleiden taustoissa kuullaan rapille tyypillisten samplejen²² ohella yhdeksänhenkistä Jätkäjätäkät-yhtyettä, jonka soitannalliseen kattaukseen sisältyy kitaran, viulun, mandoliinin ja perkussioiden ohella sellaisia instrumentteja kuin busuki²³, nay-huilu ja santur²⁴. Lisäksi ”Alkuasukas”-kappaleella kuullaan Keski-Aasiasta lähtöisin olevaa kurkkulaulua Imre Peemotin esittämänä. Taustat vievät ajatukset myös mustalaismusiikkiin, johon puolestaan assosioituu kulkurielämän juurettomuus.

²² *Loppuasukkaan* sampleissa kuullaan esimerkiksi serbialaista, kansanmusiikkivaikutteista Boban Marković Orchestraa ja mordvalaista Koivu-kuoroa.

²³ Busuki on kreikkalainen, luutun tyylinen kielisoitin.

²⁴ Santur on Lähi-idässä käytetty, symbaalin kaltainen kielisoitin.

3.2 *Amanita muscaria* ja muut motiivit

Tietyt *Loppuasukkaan* sanoituksissa toistuvat asiat voidaan katsoa motiiveiksi. Karoliina Lummaan mukaan ”motiivi on jotakin konkreettista asiaa tai ilmiötä tarkoittava ilmaus, joka tuntuu liittyvän runon sanomaan”. Motiivin merkitystä voi tulkita kahdella tavalla: suhteutettuna runon ympäristöön sekä osana temaattista kokonaisuutta. (Lummaa 2013, 199.) Tällaisiksi kohosteisiksi, kokonaiskuvaa hahmottaviksi motiiveiksi albumilla nousevat sienet, turistit ja vuori, jotka mainitaan useammassa kappaleissa.

Myös muita toistuvia motiiveja tai motiivin kaltaisia, hiukan vähemmän selkeitä toistuvia elementtejä löytyy, esimerkiksi poppamies (johon viitataan myös termeillä näkijä tai tietäjä), leipä ja talvi. Jyrki Korpua (2016, 38) huomauttaa osuvasti, että usein varsin arkisetkin symbolit ja vertaukset pohjaavat *Raamattuun*, vaikka emme yhteyttä usein pysähdykään miettimään. Edellä motiiveiksi hahmottamistani elementeistä esimerkiksi vuorella ja leivällä on selkeät raamatulliset merkityksensä, joihin palataan hieman tuonnempana.

Sienimotiivi toistuu sanoituksissa huomattavan monesti ja kantaa mukanaan suhteellisen laajaa temaattista merkitystä. Erityisesti punakärpässieneen lajina nousee esille useamman kerran. Punakärpässieneen viitataan esimerkiksi ”Alkuasukas”-kappaleessa latinankielisellä nimellä *amanita muscaria* sekä kappaleessa ”Kanttarilla kantarelli” esiintyvällä muskariiniviini-ilmauksella²⁵. Toisaalta kappaleen lopussa voi kuulla painetuista sanoituksista puuttuen lausuttavan ”päitä tummii pitkin golfkentän nummii”, mikä vie ajatukset toiseen yleiseen sienilajiin, suippumadonlakkeihin eli silokkeihin. Kyseisiä Suomessakin koko maassa esiintyviä, mutta erityisesti hoidetuilla nurmialueilla viihtyviä, psilosybiiniä sisältäviä ”taikasieniä” on mahdollista käyttää huumaavassa tarkoituksessa. Kappaleessa mainitaan suoraan myös taikasieni ja psilosybiiniekstaasi. Kappaleen nimessä puolestaan mainitaan kantarelli eli keltavahvero, ja samaisessa kappaleessa esiintyvät niin ikään sieniin liittyvät ilmaukset ”rihmasto”, ”ryöpätä”, ”ystävät maanpaos allani”, ”itiö” ja ”lahottaja”.

Sienten huumaavilla ominaisuuksilla on ilmeinen yhteys ”näkijöihin” tai ”poppamiehiin” (jotka esiintyvät niin ikään useammassa tekstissä, mutta joiden merkitys ei tunnu nousevan aivan yhtä keskeiseksi). Sieniä on käytetty erilaisissa uskonnollisissa toimituksissa ympäri maailmaa vuosituhansien ajan, ja myös pohjoisen pallonpuoliskon shamaanitarinoiniin liittyy

²⁵ Muskariini on kärpässieneen myrkytysoireita aiheuttava yhdiste.

yleisesti kuvauksia siitä, kuinka kärpässienien syömisen avulla on tehty matkoja tuonpuoleiseen pyytämään neuvoa heimon kohtaamiin ongelmiin tai kurkistettu muuten vain tulevaisuuteen (Härkönen 2012). Kärpässienien ja taikasienten lisäksi mainitaan vielä peyote (kappaleessa ”Alas virtaa Ararat”), joka tosin ei ole sieni. Kyseessä on espanjankielinen nimitys meskaliinikaktukselle, jota on mahdollista nauttia huumaavassa tarkoituksessa. Yhteistä kaikille kolmelle ovat niiden hallusinogeeniset ominaisuudet. Kaikkien edellä mainittujen päihdyttäviä vaikutuksia voi kuvailla tajuntaa laajentaviksi.

Heidi Haapasalo (2013, 31) ehdottaakin kiinnostavasti, että *Loppuasukkaan* sanoituksissa päihteiden kautta jollekin erilaiselle todellisuuden tasolle pääsyn voi nähdä toimivan metaforana sille, että olisi aika löytää uudenlainen lähestymistapa myös ihmisen ja luonnon välisen suhteen pohdinnassa. Haapasalo pohtii sienten käyttöä haitallisena huumausaineena myös laajemmassa symbolisessa mielessä:

Ihmisen tapa lähestyä luontoa vain omista tarpeistaan ja mielihaluista käsin voi johtaa hajaannukseen ja turmioon. Kaikkivaltiaan roolissa ei ole Raamatun Jumala eikä ihminen vaan luonto itse. Päihteenä käytettävien sienten kohdalla on mielenkiintoista miettiä myös sitä, että vaikka näiden sienien hallussapito on laissa kielletty, luonto kasvattaa niitä koko ajan ulottuvilleemme. Voi ajatella, että luonto ei noudata lakia. (Haapasalo 2013, 30.)

Haapasalon huomio siitä, että luonto ei noudata lakia, on osuva. Ainakaan luonto ei noudata ihmisen laatimia sääntöjä, vaan seuraa omia lainalaisuuksiaan, joista ihminenkin toisaalta ei ole vapaa: kaikki luonnossa toteutuvat fyysiset ja biologiset tosiseikat koskettavat myös ihmistä tavalla tai toisella.

Lukuisat positiivissävytteiset viittaukset, kuten maininnat sienistä ”ystävinä” tai ”ruhtinaana”, voidaan nähdä arvonantona tai vähintäänkin jonkinlaisena puhujan hatunnostona sienten pitkälle historialle avunantajina. Viime vuosina sienten ihmismieleen vaikuttavat ominaisuudet ovat nousseet uudella, hieman erilaisella tavalla pinnalle, kun jo kerran hiipunut tutkimus hallusinogeenien terapiakäytöstä on saanut uutta kiinnostusta osakseen. Esimerkiksi psilosybiinin käytöstä masennuksen hoidossa on saatu positiivisia tuloksia.²⁶

Sienillä on ylipäänsä merkittävä rooli elämän edellytysten ylläpitämisessä. Lähes kaikki kasvit ovat riippuvaisia siitä, että sienet hajottavat kuolleita eliöitä ja vapauttavat prosessissa ravintoaineita maaperään. Onpa sienillä vaikutusta myös ihmisen hyvinvointiin: antibioottina tunnettu penisilliini on alkujaan lähtöisin eräästä sienestä. Sienten luonteeseen voi myös

²⁶Esimerkiksi vuonna 2016 John Hopkinsin yliopistossa Yhdysvalloissa tehdyn tutkimuksen mukaan syöpäpotilaat kokivat psilosybiinin nauttimisen parantaneen heidän elämänlaatuaan pitkävaikutteisesti ja useilla erilaisilla tavoilla (Johns Hopkins Medicine 2016).

ajatella liittyvän tietynlaista salaperäisyyttä tai mystiikkaa, kun ajatellaan paitsi niiden huumaavia ominaisuuksia myös kasvutapaa: rihmastot levittäytyvät maan alla näkymättömissä ja sienet ilmestyvät maan pinnalle siellä täällä ja silloin, kun olosuhteet ovat suotuisat. Tämän voi nähdä allegoriana kaikessa hiljaisuudessa pinnan alla kihisevästä vallankumouksesta tai eräänlaisesta sissisodasta, jossa ihmisen ja luonnon välisen suhteen nykyinen valta-asetelma asettuu uhatuksi.

Vuorella niin ikään on useita kiintoisia albumin teemoihin linkittyviä symbolisia merkityksiä. Monissa uskonnoissa kautta maailman, myös suomalaisessa kansanperinteessä, vuorilla on ollut asema pyhänä paikkana. Syitä on ollut monia: vuoren on katsottu olevan paikkana erityinen, koska se kohoaa fyysisesti lähelle taivasta, tai se on nähty taivaan ja maan yhdistymiskohtana tai taivasta kannattelevana pilarina. Saamelaisten keskuudessa seidat eli esimerkiksi tunturit tai muulla tavoin suuret tai erikoiset kivimuodostelmat ovat olleet pyhiä uhrauspaikkoja.

Vuorilla on merkittävä rooli myös *Raamatussa*: Jeesus saarnaa kuuluisan Vuorisaarnansa ja vetäytyy mietiskelemään korkeuksiin Getsemanen puutarhaan sekä astuu lopulta Öljymäeltä taivaaseen. Mooseksen haltuun uskotaan vuorella ihmiskunnan moraalinen ohjenuora, kymmenen käskyn kokoelma. *Loppuasukkaan* teksteissä mainitaan Öljymäki, vuoria kuvaillaan eri yhteyksissä ja myös vuoreen vertautuva seita mainitaan. Nimeltä mainitaan myös Ararat-vuori kappaleessa ”Alas virtaa Ararat”; *Raamatun* mukaan Nooan arkki rantautui lopulta Araratin vuoristoon (1 Moos. 8:4). Lisäksi Jyrki Korpua toteaa vuoren (tai kallion tai kiven) vertautuvan *Raamatussa* toisaalta Kristukseen, toisaalta totuuteen.

Huomionarvoista on, että vaikka vuoreen intuitiivisesti assosioituu fyysinen kiipeäminen, tai edellä esitetty henkinen Jumalan lähentyminen, *Loppuasukkaalla* vuorelta päinvastoin tullaan usein alaspäin. Esimerkiksi kappaleissa ”Runoilijanarsissi” ja ”Alas virtaa Ararat” on tähän viittaavia säkeitä: ”liljat tippuu alas kielekkeelt”, ”maailman vuorelta psykoosiin hyppää”, ”syöksyy saarnaajat alas vuorelta”, ”tie jyrkkä liukuu”, ”laskeutumas pääl goretexvärmeitä / niinku tää ois maailman tärkeintä”. Siinä missä vuori toimii eri uskonnoissa jonkinlaisena pyhänä väylänä taivaaseen ja vuorille on vetäydytty mietiskelemään ja hiljentymään, hakemaan rauhaa ja viisautta, *Loppuasukkaalla* suunta on päinvastainen.

Liljaa esimerkiksi pidetään usein puhtauden ja viattomuuden symbolina, ja kristillisessä perinteessä se puolestaan on usein Neitsyt Marian tai Kristuksen kolmiyhteyden attribuutti. Kielekkeeltä tippumisen voi nähdä näiden merkitysten häviämisenä, tuhon enteenä, samoin

kuin psykoosiin hyppääminen tuo mieleen tilanteen, jossa vuoren huipulta ei olekaan löytynyt jumalallista yhteyttä tai mielenrauhaa. ”Goretexvärmeillä” varustautunut laskeutuja ja turhautuneen oloisella tai pilkallisella äänensävyllä lausuttu ”niinku tää olis maailman tärkeintä” puolestaan vie ajatukset elämyshakuiseen seikkailijaan, jonka myötä vuoren symbolinen pyhyys pyyhkiytyy pois ja vuoren roolina on toimia näyttämönä ihmisen elämyksille. Suunta on alaspäin, ja korkealla kohoaminen henkisessä mielessä on unohdettu.

Jos taas pidetään mielessä edellä esitetty Korpuan huomautus vuoresta totuuden symbolina, voidaan myös ajatella, että totuuden tavoittelu on nykyihmisen arvoasteikolla kokenut jonkinlaisen inflaation, joka kappaleiden lyriikoissa näkyy vuorelta laskeutumisena. Kenties totuuden tavoittelu on myös vaikeaa tämän päivän informaatiotulvassa, ja mukavuudenhaluisen loppuasukkaan on helpompaa vain laskeutua alaspäin kuin ponnistella ylös, kohti vastauksia ja valaistumista? Ehkäpä totuus vertautuu tai ainakin assosioituu osaltaan myös tieteeseen, ja näin *Loppuasukkaan* voisi ajatella ehdottavan totuuden etsimistä muilla kuin tieteen keinoilla.

Turismi (tai turisti) käsitteenä puolestaan herättää negatiivisia tai vähintään kahtiajakautuneita mielikuvia. Turismi on merkittävä elinkeino useissa maissa ja näin ollen tuo mukanaan paljon positiivista tulojen muodossa, mutta yhtä lailla turismilla on tutkitusti monia epäedullisia, suorastaan haitallisia vaikutuksia niin kohdemaan luontoon ja ympäristöön kuin paikallisten yhteisöjen arkeen ja elämään.²⁷

Elämyshakuinen turismi toimii albumilla eräänlaisena allegoriana ihmisen lyhytnäköisyydelle: maapallollamme on loputtomasti ihastelua ja arvostusta herättäviä, kiinnostavia paikkoja ja ympäristöjä, jotka ansaitsevat tulla huomioiduiksi ainutlaatuisuutensa vuoksi, mutta *Loppuasukkaalla* ihmisen toiminta kulminoituu ja typistyy karrikoidusti turismin huonoihin puoliin. Ihminen suhtautuu koko maapalloon turistin piittaamattomuudella roskaten ja talloen; pääasia, että itse viihtyy, ja jälkien korjaaminen jää jonkun toisen huoleksi. Palaankin turismiin hieman laajemmin edempänä, kun käsittelen loppuasukkaasta piirtyvää henkilökuvaa luvussa 3.5.

Jo maininnan saaneilla poppamiehillä, näkijöillä, tietäjillä ja kansanparantajilla on ollut merkittävä rooli erilaisten kansojen perinteissä. Nämä usein heimojen tai yhteisöjen vanhimmat, suuressa arvossa tietämyksensä ja kokemuksensa ansiosta pidetyt luottohenkilöt

²⁷ Ks. esim. Ollila 2011.

ovat olleet tärkeä osa yhteisön toimintaa, ja heillä on usein ajateltu olevan myös yliluonnollisia kykyjä, yhteyksiä henkimaailmaan tai kyky nähdä tai ennustaa tulevaa. He ovat varoittaneet vaarasta, antaneet neuvoja ja opastaneet yhteisöä pulmallisina aikoina.

Loppuasukkaalla, juuri ”Loppuasukas”-kappaleen tekstissä, sen sijaan on ”noitarumpu ja nokkonen aut”. Tulkitsen sanan ”aut” viittaavan englannin sanaan ”out”, mikä viittaa jonkun olevan poissa muodista tai suosioista; lisäksi ”kansanparantajat roviol” viittaisi edelleen siihen, että ennen arvossa pidetyt opastajat nauttivat *Loppuasukkaan* näkemyksessä yhtä suurta (kansan)suosiota kuin noidat keskiajalla.

Herääkin kysymys, kenen puoleen yhteisö tänä päivänä voi kääntyä? Heimokulttuurin ajoista on tultu kauas, ja ihmisten määrä maapallolla lähestyy kahdeksaa miljardia – omaa paikkaa, viiteryhmiä, heimoa tai yhteisöä voi olla vaikea hahmottaa tai niitä voi olla lukuisia. *Loppuasukkaalta* on luettavissa tällaista rajojen hälvemisen ja katoamisen myötä välittyvää juurettomuuden tuntua, jota esimerkiksi mustalaismusiikkiin vivahtavat taustat ja toisaalta suomalaisiin sukulaiskansoihin (saamelaiset, mordvalaiset) kohdistuvat viittaukset kantavat mukanaan – teksteistä voi hahmottaa aikojen ja kansallisuuksien rajojen yli ulottuvan yhteyden rakentumisen tematiikkaa.

Loppuasukkaalta on mahdollista huomata myös alussa esitetty Rosenthalin ajatus siitä, että raplyyrikot – kenties muiden runoilijoiden ja taiteilijoiden ohella – kulkevat yhteiskunnallisen muutoksen etulinjassa, uusia tuulia haistellen, luutuneita ajatus- ja toimintamalleja ravistellen; kenties he näin vertautuvat nykykontekstissa ”poppamiehiin”, jotka ovat kurkistaneet kriisien partaalla tulevaisuuteen yhteisön hyväksi. ”Kaukoputkii on laulajil”, todetaan myös ”Davidismin” ensi säkeessä.²⁸

Kappaleiden välillä voi hahmottaa väljää, mutta kuitenkin selkeää sidoksisuutta myös niin, että jokin motiivinomainen elementti poimitaan ja sitä varioidaan episodimaisesti toisessa tekstissä uudella tai erilaisella tavalla. Tästä esimerkkinä käy talvinen kuvasto: hiihtäminen, hanki ja jää. Esimerkiksi ”Davidismissa” mainitaan ”hankeen jalanjäljet maatuneet” ja ”kamerat kääntyy kuvakulmaan lumiseen”; jäljempänä ”Runoilijanarsississa” puolestaan paljastuu ikään kuin mainitun kameran kuvaama maisema – talviyössä ”latui hävityksen”

²⁸ Asan kollega, rap-artisti Paleface, on todennut *Ydin*-lehdessä (2014) seuraavaa: ”Runoilijat ja parhaimmillaan räppärit ovat yhteiskunnan kanarialintuja kaivoksessa. Kaivoksissa pidettiin 1800-luvun Englannissa lintuja häkeissä. Kun ne alkoivat pökertyä, kaivosmiehet tiesivät lähteä nopeasti maan pinnalle ennen kuin kaivos täyttyi kaasusta. Runoilijoilla on valtavan pitkät tuntosarvet.”

kulkeneet hiihtäjät. ”Persepoliksessa” taas ”ei voi hiihtää ku pohjoisnapa sulamassa”²⁹, mutta ”Sanat ei tehty tätä laulua” puolestaan paljastaa jäähän jääneen Kalashnikovin, minkä voi *Loppuasukkaan* temaattisessa kontekstissa ymmärtää utooppisena tulevaisuudenkuvana maailmasta, jossa ei enää sodita. ”Alkuasukkaassa” taas hytistään seitassa, mikä niin ikään assosioituu kylmyyteen.

”Runoilijanarsissin” säkeissä voi nähdä jonkinlaista kokoavaa otetta hiihtotematiikan kytketyisessä metaforisesti jonkinlaiseen ennalta määrättyä tietä kyseenalaistamatta kulkemiseen esimerkiksi seuraavien säkeiden myötä: ”latui hävityksen on narskuen nakerrettu” tai ”niska jäässä suksemme suunnattu”. On ikään kuin pysytty jääräpäisesti valitulla turmion tiellä, jos ajatellaan hävityksen latuja metaforana ihmisen tuhoisalle toiminnalle maapallolla.

Hankitematiikka vie ajatukset hakematta myös suomalaisen runouteen, esimerkiksi Aaro Hellaakosken kuuluisiin säkeisiin: ”Ken latua kulkee, ladun on vanki, / vapaa vain on umpihanki”.³⁰ Eino Leinolta puolestaan ovat peräisin säkeet ”Hyvä on hiihtäjän hiihdellä, / kun ystävä häll' on myötä, / kun latu on aukaistu edessään – / mut parempi hiihdellä yksinään, / tiens' itse aukaista itselleen / ja yksin uhmata yötä.”³¹

Näin *Loppuasukkaan* hiihtoaihio liittyy osaksi suomalaisen runouden perinnettä, ja toisaalta korostuu temaattinen yhteys Hellaakosken ja Leinon runojen kanssa siinä mielessä, että täytyisi rohkeasti tehdä omia valintoja, hankkia uudenlaisia näkökulmia ja toimia toisin, eikä tyytyä kulkemaan sokeasti valmiiksi laitettua latua pitkin. Tämä linkittyy ajatukseen sienimotiivista ja siitä, että ihmisen ja luonnon välisen suhteen pohdinnassa täytyisi kenties suunnata uusille urille – umpihankeen, raivaamaan uudenlaista tietä.

Leipä on vielä yksi edellisen kaltainen aihe, joka nousee esille muutamissa kappaleissa. Leipä on raamatullisessa kontekstissa Jumalan sana ja Jeesuksen vertauskuva (Korpua 2016, 38, 79). *Loppuasukkaalla* leipä saa kuitenkin muita, osin hyvinkin konkreettisia esitystapoja.

²⁹ Tässä hiihtoteema linkittyy myös turistimotiiviin: huoli napajäätikön sulamisesta ironisoidaan silkkään antroposentriseen ärtymykseen siitä, ettei Pohjoisnavalla enää voi hiihtää. Tätä korostaa myös äänensävy, joka paljastaa puhujan ironisen piikin kohdistuvan nimenomaan ihmisen omaa napaa tuijottavaan asenteeseen.

³⁰ Runo löytyy kokoelmasta *Huojuvat keulat*, 1947.

³¹ Runo löytyy kokoelmasta *Hiihtäjän virsiä*, 1900. Luettavissa esimerkiksi osoitteessa <http://runosto.net/eino-leino/hiihtajan-virsia/hyva-on-hiihtajan-hiihdella/>.

Esimerkiksi ”Leipä lukkojen takana” -kappale käsittelee toisaalta terveellistä elämäntapaa, toisaalta alleviivaa tuhlailevaa elämäntyyliä ruokahävikin myötä.³²

”Puuton oksa” -kappale puolestaan muistuttaa: ”leipää varastoimal tänne tultu”. Tämän voi nähdä viittaavan neoliittisen vallankumouksen ja viljan varastoimisen myötä syntyneisiin suuriin väestökeskittyymiin, mikä puolestaan edelleen mahdollisti ensimmäisten sivilisaatioiden kehittymisen. Kauas on tultu noista ajoista: loppuasukas kokee, että hänellä on varaa heittää ruokaa roskiin. ”Davidism”-kappaleen kontekstissa leipä puolestaan vertautuu keihään ja elektroniikan myötä ihmisen yliveraisuuteen.³³

3.3 ”Taivaalla suhahtelee viimeisiä hävittäjiä”: apokalyptinen kuvasto

Käsittelen seuraavassa levyn avaavaa kappaletta ”Alkusoitto” muita perusteellisemmin, koska koen, että kyseinen kappale nimensä mukaisesti, prologin tavoin johdattaa kokonaisuuden tunnelmaan, antaa ikään kuin esimakua tulevasta monellakin tasolla. Seikkaperäinen aloituskappaleen teeman, aiheiden ja intertekstuaalisten viittausten analyysi on mielestäni paikallaan johdatuksena kokonaisuuteen, koska useat albumilla käsitellyiksi tulevat aiheet versovat nimenomaan ensimmäisessä kappaleessa kylvetyistä siemenistä.

Olen jo pariinkin otteeseen viitannut raplyriikan ja ekokritiikin tapaan antaa ääni marginaaliin painetuille. Tämä konkretisoituu, kun luonto saa äänen heti albumin ensi kappaleen ensimmäisessä säkeessä, eikä tuo ääni ole järin ystävällinen: ”Turha rakentaa satamakaupunkeja sanoi vedenpinta suu auki.” Lyhyt lause on merkitykseltään hyvinkin latautunut ja moneen suuntaan avautuva, kun sitä aletaan tarkastella lähemmin.

Suu auki oleva vedenpinta on personifikaatio, jonka myötä vesi hahmottuu ihmisen kaltaiseksi, puhuvaksi toimijaksi.³⁴ Persoonallinen luonto luo selkeän kytköksen myös vanhaan suomalaiseen muinaisuskoon, jonka mukaan erilaiset luonnonelementit (vesi, tuli, metsä) sisältävät ”väkeä”, eräänlaisia erilaisten paikkojen haltijoita tai vartijoita, joita ei pidä suututtaa kohtelemalla luontoa väärin tai epäkunnioittavasti – muuten seuraa ongelmia.

³² Palaan tähän tarkemmin tuonnempana analyysissäni, ympäristöongelmia käsittelevässä luvussa 3.4.

³³ Tätä käsittelen tarkemmin luvussa 4.3.

³⁴ Tässä tulee esille myös Latourin ajatus kollektiivin toimijoista.

Luonnon toimijuus tulee toisaalta vahvasti esille myös ”Kanttarilla kantarelli” -kappaleessa, jossa kuvaillaan luonnon levittäytymistä betonimaiseman ylle ottaen takaisin ihmisen valtaaman tilan. Tämä näkyy esimerkiksi säkeissä ”luonto pitkin sporakiskoi levitty”, ”villi serpentiini vesitorniin kietoutunu”, ”loven lahottajilla öljypumput pannas / tsernobyliin kasvamassa sammaleesta kangas”, ”mist hurrikaani salamoineen vei viirit”, ”kääpiöt saa maan huulet mutrulle / rihmasto kärpässiä asfaltin kuprulle / sementist saporaita maan raoist ratamoita”.

”Alkusoittoon” palataksemme: vedenpinta on ikään kuin valmiina nielaisemaan ihmisen turhat rakennelmat, satamakaupungit; vesi tulee ja peittää kaiken alleen, ottaa itselleen ihmisen valtaaman tilan. Toisaalta vedenpinta *sanoo*, toteaa asian – satamakaupunkeja on turha ehkä rakentaa enää, koska on yleisessä tiedossa oleva fakta, että meren pinta kohoaa ilmastonmuutoksen ja jäätiköiden sulamisen väistämättömänä seurauksena. Lisäksi vedenpaisumuksella on mytologinen³⁵ ja raamatullinen kytköksensä Jumalan vihan merkkinä, ja toisaalta taas useissa kansanperinteiden maailmansyntymyhteissä elämä syntyy jonkinlaisesta alkumerestä – ja onpa elämän alkuperää evoluutiotieteenkin piirissä etsitty merestä. ”Alkusoiton” tekstissä ympyrä ikään kuin tässä mielessä sulkeutuu: vedestä onkin tullut elämää uhkaava elementti.

Veden lisäksi myös tulivuorille tarjotaan persoonallisen toimijan roolia. Säkeen ”roihuavien tulivuorten jono poikki maan punainen irokeesi” myötä käy selväksi, etteivät tulivuorenpurkaukset tässä visiossa enää ole yksittäisiä, suhteellisen harvinaisia tapahtumia, vaan vuoret roihuavat siinä määrin, että niistä suorastaan muodostuu maan pinnalle irokeesia muistuttava jono. Irokeesi vie ajatukset punk-henkiseen kapinallisuuteen: maapallo on noussut kaikin keinoin ihmisen valtaa vastaan.

Toisaalta sana ”irokeesi” tuo mieleen Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoihin lukeutuvat irokeesi-intiaanit, mikä on kiintoisaa siinä mielessä, että koko albumi viljelee alkuperäiskansoihin liittyvää kuvastoa ja sanastoa. Levyn halki kantava alkuasukas–loppuasukas-asetelma tuodaan siis esille jo ensimmäisessä kappaleessa.

Myös viittaus Grand Canyoniin (”grand kanjoni täynnä tomaattisoppaa”) on mielenkiintoinen. Alunperin kanjonia asuttivat Amerikan alkuperäiskansat, ennen kuin siitä tuli miljoonia turisteja vuosittain vetävä nähtävyys. Todellisuudessa alkuperäisten asukkaiden elintila on

³⁵Esimerkiksi Gilgamesh-myytistä löytyy *Raamatun* kaltainen vedenpaisumustarina.

typistynyt reservaatteihin ja heidän perinteisistä elinkeinoistaan on tullut turistinähtävyys kanjonin ohella.³⁶ ”Alkusoitossa” kanjonista ovat kaikonneet niin alkuasukkaat kuin turistitkin, ja se on täynnä ”tomaattisoppaa”, kenties tulivuorten syöksemää laavaa – kanjoni on vulkaanisesti aktiivista aluetta³⁷, ja on arveltu, että ilmastonmuutoksen kiihtyessä myös luonnonkatastrofit yleistyvät.

Ihmisen valtakausi on tullut päätökseensä, ja tätä alleviivataan kappaleen tekstissä monin tavoin. Alussa mainituille satamakaupungeille ei ole enää tarvetta senkään vuoksi, että ”Alkusoiton” visiossa ihmisiä on jäljellä enää kourallinen, ja he kyhjöttävät jonkinlaisessa luolassa sivilisaation raunioiden keskellä: ”vuodet ovat vuoranneet luolan seinämät täyteen muinaisia maalauksia, lakeja ja lentäviä mainoslauseita”.

Tässä on hahmotettavissa toinenkin ympyrän sulkeutuminen: ihminen on palannut luolamies aikaan. Sivistyksen, mielikuvituksen ja herkän ihmisyyden merkkeinä vaalitut, kymmeniä tuhansia vuosia vanhat luolamaalaukset ovat saaneet rinnalleen lakeja ja mainoslauseita tulevien sukupolvien ihmeteltäviksi – jos sellaista enää koskaan on tulossa. Luolaan viitataan sanalla ”seita”, joka saamelaisessa kansanperinteessä merkitsee pyhää paikkaa. Tekstissä on hahmotettavissa kiinnostavaa jännitettä siinä mielessä, että lopun koittaessa maan viimeiset (albumin muiden tekstien myötä ilmeisen pakanallisiksi piirtyvät) asukkaat hakevat suojaa pyhästä paikasta.

Kappaleessa mainittu seita sijaitsee ”kuolleen meren länsirannalla”. Ilmaisuihin ”kuollut meri” on albumin kansilehdellä kirjoitettu kyseiseen muotoon, ei yhdyssanaksi eikä erisnimeksi, jolloin se kielii merieliöille elinkelvottomaksi muuttuneesta ympäristöstä; nähtävissä on kuitenkin myös deiktinen viittaus Israelin rajalla sijaitsevaan Kuolleeseenmereen. Lisäksi Länsiranta todelliseksi paikaksi miellettyä voisi viitata Israelin ja Palestiinan välisen konfliktin tapahtumapaikkaan. Pitkään jatkunut sotatila alueella on ”Alkusoitossa” viimein päättymässä – vasta silloin, kun ilmeisesti koko maailma muutenkin keikkuu lopullisen tuhoutumisen partaalla. Mieleen nousee ajatus siitä, että vain konkreettinen maailmanloppu laittaa pisteen ihmisen sotaisuudelle; tai kenties ”Alkusoiton” skenaario on sotimisvimman toteutuma.

”Alkusoitossa” ollaan tilanteessa, jota luonnehditaan ilmauksella ”loppurysäys lähtökuopissaan” – loppurysäys on eräs fysiikan piirissä käytetty termi ja selitys maailman

³⁶ Ks. esim. Holden 2017.

³⁷ Ks. esim. National Park Service 2018.

mahdolliselle loppumiselle.³⁸ Viimeiset ihmiset eivät kuitenkaan vaivu epätoivoon tai käänny rukoillen Jumalan puoleen katuen pahoja tekojaan anteeksiantoa anoen, kuten saattaisi olettaa.

Sen sijaan tekstissä henkilöidään postapokalyptisen dystopian konvention mukaisesti, joskin sangen koomillisessa valossa uuden maailman sankari, johon viitataan nimityksellä ”bill gates”. Neuvokkaan oloisesti hän haastavien olosuhteiden keskellä yhä yrittää kyhätä ”piraattireseptoria tonnikalapurkista”, vaikka koko teknologian varaan nojannut maailma ympäriltä on romahtanut. Jonkinlainen sota on kuin onkin käynnissä, koska ”taivaalla suhahtelee viimeisiä hävittäjiä”, ja niin ikään puhuja todistaa ”katkenneita kaapeleita riehumassa ulkona vapauttaan”. Ihminen on ahdistanut luonnon nurkkaan teknologian avulla – nyt asetelma on kääntynyt päinvastaiseksi, ja luonto on ottanut niskalenkin ihmisestä. Se on ajanut ihmiset takaisin luoliin ja häätänyt turistit matkoihinsa nähtävyyksien ääreltä.

Säkeissä ”viisaat turistit pärjäävät missä vaa. / ei kenenkään maassa siis kaikkien maassa.” sana ”viisaat” lausutaan halveksivaan tai sarkastiseen sävyyn, mikä osoittaa, ettei puhuja kaiketi pidä turismia lainkaan viisaana ilmiönä. Maa ei ”Alkusoiton” visiossa enää kuulu kenellekään, omistusoikeudet ovat hävinneet; se määritellään ”ei-kenenkään-maaksi”, jolla viitataan yleisesti sodassa rintamalinjojen väliin jäävään alueeseen; toisaalta ei-kenellekään kuuluva maa vertautuu kappaleen kontekstissa maahan ihmisen ikeestä irrottautuneena, itsellisenä toimijana.

Selviytymisen edellytyksiä ei-kenenkään-maassa on ainoastaan ”viisailta turisteilla”. Voisi ajatella, että koko lopun kynnyksellä oleva maapallo on nyt turistien temmelyskenttänä. On myös kuvaavaa, että selviytyjä on nimenomaan turisti: ei tiede eikä teknologia ole onnistunut takaamaan ihmiselle elämän jatkumisen edellytyksiä, mutta turisti suhtautuu lopun aikoihinkin kenties kameran linssin läpi tarkasteltuna ilmiönä ja nähtävyytenä sen sijaan, että kokisi suurempaa huolta tai omantunnon tuskia luonnon huonosta tolasta. Turismi on todellisuudessaakin äärimmäisen suuri rasite ympäristön hyvinvoinnille, kuten jo aiemmin motiiveja tarkastellessani toin ilmi.

Kappaleessa puhutaan myös magneetikenttien muutoksesta. Tutkijat ovat havainneet, että Maan magneettiset navat, pohjoinen ja etelä, ovat vaeltaneet ja vaihtaneet paikkaa lukuisia kertoja kuluneiden vuosimiljoonien aikana, joko väliaikaisesti tai kokonaan päinvastaisiksi: edellinen täydellinen vaihtuminen tapahtui 780 000 vuotta sitten. On arveltu, että seuraava

³⁸ Loppurysäyksellä tarkoitetaan tilannetta, jossa maailmankaikkeuden laajeneminen hidastuu ja kääntyy lopulta negatiiviseksi johtaen koko kaikkeuden romahdukseen – siis alkuräjähdyksen vastakohta.

täydellinen napojen vaihtuminen saattaisi tapahtua seuraavien 2000 vuoden aikana. On myös mahdollista, että magneettikenttien liike synnyttää maapallolle useita yhtäaikaista napoja perinteisen ”pohjoisen” ja ”etelän” sijaan. (Livermore & Mound 2017.)

Magneettikenttä ovat jatkuvasti liikkeessä ja muutostilassa, joten kyseessä ei ole mikään tavaton ilmiö. On kuitenkin havaittu, että tällä hetkellä magneettikenttä on heikkenemässä. (Nasa 2011; Livermore & Mound 2017.) Kyseessä on sinänsä normaali, mutta ihmisen kannalta levottomuutta herättävä tapahtuma, koska on mahdotonta täysin tietää tai ennustaa, kuinka heikkeneminen vaikuttaa nykyiseen alati teknologisoituvaan ja sähköstä riippuvaiseen yhteiskuntaan. Magneettikenttä suojelee osaltaan maapallon pintaa Auringosta ja muualta avaruudesta peräisin olevalta säteilyltä, esimerkiksi aurinkomyrskyiltä. Nämä voivat vaikuttaa voimakkaasti sähköverkkoihin, lentoliikenteeseen ja satelliittien toimintaan. (Livermore & Mound 2017.)

”Alkuasukkaan” dystooppisessa skenaariossa sekoittuvat edellä esitetyt faktat ja ilmestyskirjamainen kuvasto. Säte ”tuntemme avaruustuulten puhaltavan lävitsemme” vie ajatukset tilanteeseen, jossa viimeiset ihmiset hakevat luolasta suojaa magneettikentän ja ilmakehän tarjoaman kilven kokonaan hävittyä maapallon ympäriltä. Kuvailussa tilanteessa äärimmäisissä olosuhteissa (todellisuudessa aavikolla) elämään tottunut beduiini ensin ”tulkkaa käsissä murenevia kääröjä nuotion loimussa” ja ilmeisenä lopputulemana ”ottaa design-muovipussista kultaisen trumpetin ja nostaa sen huulilleen”, valmiina puhaltamaan siihen kuin *Ilmestyskirjan* tuomionenkeli pasuunaansa lähtölaukauksena ihmiskunnan viimeisille vitsauksille. Mielikuvaa vahvistaa kappaleen taustalla todella soiva trumpetti.

Kappaleen lopussa voi niin ikään nähdä viittauksen *Raamattuun*, kun ensin tunnetaan ”dnarihmastojen poukkoilevan” ihon alla, ja kahdessa viimeisessä säkeessä pahaenteisesti uumoillaan ”tuntemme tuntemattoman läsnäolon”, jonka jälkeen julistuksenomaisesti todetaan: ”meidän jälkeen ei kukaan ole tuleva.” Toteamuksen voi yhtäältä nähdä synkkänä, dystooppisena apokalypsi-skenaariona tuhoutuneesta, elinkelvottomasta planeetasta, jossa uudelle sukupolvelle ei enää ole elämisen edellytyksiä jäljellä, toisaalta taas viittauksena siihen, kuinka *Raamatun* mukaan Jeesus saapuu viimeisenä päivänä (ks. esim. Matt. 24:30) noutamaan valitut ihmiset uuteen, paratiisinomaiseen valtakuntaan, josta nyky maailman kauheudet puuttuvat, tai Johanneksen evankeliumiin, jonka mukaan Jumala on ollut ennen ihmistä ja on tuleva ihmisen jälkeen (1. Joh 15).

”Alkusoiton” puhuja tuntuu asennoituvan tähän pelastusskenaarioon toisella tavalla. Viimeisten säkeiden anafora tuo loppuun saarnan (tai mantran) omaista poljentoa. Sana ”tuntemme” aloittaa neljä säettä: ”tuntemme avaruustuulten puhaltavan lävitsemme. / tuntemme dna-rihmastojen poukkoilevan ihomme alla. / tuntemme magneettikenttien muuttuvan. / tuntemme tuntemattoman läsnäolon”. Viimeinen säe (”meidän jälkeen ei kukaan ole tuleva”) tekee poikkeuksen kaavaan, jolloin syntyvä kohosteisuus entisestään alleviivaa sen painokkuutta.

Tekstistä välittyy pikemminkin tunne, että maailmanlopun kynnyksellä ilmaantuva, tunnettavissa oleva ”tuntemattoman läsnäolo” on kuin jonkinlaisen yliaistin välittämä aavistus jostakin täysin ennen kokemattomasta, kuin jonkinlainen paha aavistus, jota viimeinen säe painokkuudessaan alleviivaa – ikään kuin Jumala jo olisi hylännyt luomansa maailman, ja pelastusta tai paluuta Eedeniin on turha odottaa. Viimeiset säkeet implikoivat myös todellista huolta tulevasta: kukaan ei voi tietää, millaiseen katastrofiin ympäristöongelmat lopulta kärjistyvät, ellei niitä pysäytetä ajoissa. Tuleeko ihminen lajina tiensä päähän, vai onko tulevaisuudessa toivoa?

Apokalyptista kuvastoa edustavat myös muissa kappaleissa esiintyvät maailman loppumiseen viittaavat skenaariot jo mainitun loppurysäyksen ohella.³⁹ Esimerkiksi ”Persepolis”-kappaleen kertosäkeessä mainitaan Leviathan, mytologinen hirviö, joka esiintyy myös Vanhassa testamentissa: ”auringon syö syö / auringon syö syö / leviathan sata vuot saharan hiekalla”. Legendan mukaan maailmanloppu koittaa, kun Leviathan syö auringon. ”Alas virtaa Ararat” -kappaleessa puolestaan mainitaan meteoriitti: ”kierii kierii romahdus laulaa / meteoriitti ei myönnä hautarauhaa”. ”Runoilijanarsissin” luminen miljöö vie ajatukset ydintalveen, ”Alkusoiton” roihuavat tulivuoret supertulivuoriin, ”Gasó grande finale” puolestaan öljyhuippuun. Lisäksi teksteissä nousee esille myös muita ilmastonmuutokseen liittyviä uhkia kuten otsonikato.

³⁹ Esimerkiksi Bostrom (2002) on listannut mahdollisia maailman tai ihmiskunnan tuhoon johtavia uhkatekijöitä.

3.4 ”Itämerelle soi viimenen tanssi”: ympäristökriisit ja ilmastonmuutos

In global capitalism, climate change is a result of the normal operations of social mechanisms that are understood as parts of a complex global system where the logic of profit making is dominant. (Lahikainen 2018, 25.)

Lauri Lahikaisen tiivistyksessä kiteytyy tematiikka, jonka ympärille myös *Loppuasukkaan* tekstit kietoutuvat. Lyriikat ottavat kantaa paitsi moniin maailmanlaajuisiin ympäristöongelmiin, esimerkiksi saastumiseen, luonnonvarojen liikkakäyttöön sekä alkuperäisen luonnon häviämiseen, myös oletettuihin kapitalismin voitontavoittelun logiikasta kumpuaviin, yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin ja asenteisiin, joihin palataan tuonnempana tämän osion ja toisaalta koko tutkielman loppupuolella.

Monet *Loppuasukkaan* kappaleet puhuvat konkreettisista, havaittavissa olevista ympäristöongelmista. Tässä voi tietyllä tavalla nähdä jatkumon Suomessa 1970-luvulla virinneeseen ympäristöpoliittiseen keskusteluun, johon myös runoilijat osallistivat. Ajankohtaiset aiheet puhuttivat silloinkin: teollistuminen ja ympäristömyrkyt sekä kaupungistuminen ja lisääntyvä liikenne. Runoilijat ottivat ilmaisuunsa vaikutteita ajan ympäristökeskustelusta ja ekologiasta, ja maalailivat kuvia sukupuutosta ja luonnon saastumisesta tuoden näin oman panoksensa aiheesta käytyyn julkiseen keskusteluun. Esimerkiksi Risto Rasa, Markku Tanttua ja Caj Westerberg kirjoittivat luonnosta kantaottavaan sävyyn. (Lummaa 2012b, 230–231.)

Ympäristöherätyksen myötä myös musiikki alkoi vihertyä. Vihreät – ja ensimmäistä kertaa myös kotimaiset – äänet alkoivat samoihin aikoihin kuulua myös laululyriikoissa, kuten Arttu Tolonen (2009, 28) huomaa. Ponnahduslautana ilmiölle voidaan hänen mukaansa pitää poliittisen musiikin julkaisussa kunnostautuneen Love Recordsin kokoelmaa *Suojele luontoa – ihmistäkin* (1971). Myöhemmin sellaiset yksittäiset kappaleet kuin Kirkan ”Varrella virran” (1973) (käännöskappale alkuperäisestä, Albert Hammondin ”Down by the River”) tai toisaalta esimerkiksi Ultra Bran (tosin melko hetkelliseksi jääneet) yhteiskuntakriittisen laulun perinteestä ammentavat julkaisut 1990-luvulla veivät agenda eteenpäin. (Tolonen 2009, 29.)

Tolonen (2009, 31) on sitä mieltä, että poliittiset lyriikat ovat kotimaisessa musiikissa tällä hetkellä kapean marginaalin, kuten hardcore-punkin ja undergroundrapin, alaa. Tässä Tolonen

kuitenkin näkee *Loppuasukkaan* valtavirtaa lähestyvänä, virkistävänä poikkeuksena yrityksissään kommentoida ekologisten ongelmien jokapäiväistä läsnäoloa.⁴⁰

Loppuasukas käsittelee ylikansallisten uhkien ohella myös arkisempia ympäristöön liittyviä epäkohtia, jotka kumpuavat esimerkiksi kulutusvalinnoista ja -tottumuksista. Erityisesti tämä näkyy ”Leipä lukkojen takana” -kappaleen tekstissä, jonka puhuja tuntuu suosivan lähiruokaa markettien tuontitarjonnan sijaan, kuten säkeet ”tuoreit vihanneksii käydää soppaa toreilt ostaa” tai ”vei veks tex mex mitä vitun kutinaa / suoli menee solmuu ja vattast lähtee jotain kurinaa” tuntuvat ehdottavan. Säkeet ”ruokakauppaa tuli stevari kukkoilemaa / kattoo kassaneitii heittämäs roskii leivät lukkojen taa / ja siel se on ja siel se lepää / ei leipä roskiksessa lämmitä ei meistä ketään” puolestaan kommentoivat varsin suorasanaisesti ruokahävikkiä.⁴¹ Toisaalta säkeissä voi nähdä ajatuksen myös jätteiden kierrättämiseen perustuvista toimintatavoista, kuten dyykkauksesta tai freeganismista – näillä luonnon kannalta kestävämmiksi miellettyillä vaihtoehdoilla tehdään pesäeroa kapitalistiseen kulutusjuhlaan.

Loppuasukkaalla mainitaan myös esimerkiksi fossiilisten polttoaineiden käyttö (sekä tähän kytkettyvä öljyvarantojen loppuminen, joka puolestaan tuo mukanaan uudenlaisia ongelmia), muiden luonnonvarojen riisto, kuten liikakalastus ja metsien häviäminen sekä vesistöjen ongelmat kuten kuivuminen ja rehevöityminen (esimerkiksi ”Alas virtaa Ararat” alkaa säkein: ”itämerelle soi viimeinen tanssi / levän ja veden valssi välkehtii”) sekä napajäätiköiden sulaminen. Lisäksi puidaan muitakin ihmislähtöisiä, luonnon ja ympäristön kannalta kyseenalaisia toimia, kuten mainitun ruokahävikin ohella esimerkiksi geenimanipulaatiota.

Esimerkiksi ”Persepolis” piirtää kollaasinomaisen kuvan länsimäisen sivilisaation noususta ja hämöttävästä tuhosta. ”Valkoisen järjestelmän rappio ja loisto” todentuu tekstissä, kun säkeissä liikutaan jotakuinkin tunnistettavalla historiallisella aikajanalla Mesopotamiasta ja

⁴⁰ Yhteiskuntakriittisyys sinänsä ei ole suomalaisessa laululyyriikassa uutta, vaan sillä on pitkät perinteet esimerkiksi sellaisten rocklyyririkoiden kuin Ismo Alangon, Kauko Röyhkän tai Hectorin tuotannossa (ks. esim. Knuuti 2013, 335). Tolonen tuntuu vihjaavan, että avoin poliittisuus on nykyisellään väistynyt marginaaliin kaupallisemman, kepeämmän ja viihteellisemmän musiikin tieltä. Myös Knuuti (2013, 343) huomaa, että marginaali on rapille ”luontevin paikka”. Kuitenkin myös esimerkiksi Palefacen *Helsinki-Shangri-La* (2010) kommentoi nyky-yhteiskuntaa varsin aggressiivisesti, ja on saavuttanut suuren yleisön huomion osakseen (ks. esim. Hallila 2013, 345–346).

⁴¹ Säkeisiin liittyy myös mielenkiintoinen biografinen juonne, kun Asa Arttu Tolosen haastattelussa kertoo kappaleen syntytaustasta: hänellä todella on ystävä, joka määrättiin eräässä helsinkiläisessä ketjumuymälässä työskennellessään heittämään päiväysvanhaa leipää roskiin. Roskasäiliön sijasta leivät kuitenkin päätyivät Asan ja kolmannen ystävän toimesta täyttämään kymmenen ihmisen pakastimet koko talveksi. Lopulta kävi ilmi, ettei vanha leipä päätenytkään roska-astiaan, jolloin kaupassa työskennellyt ystävä sai kerälleen vartijan valvomaan roskeenheittoa – vartija myös varmisti jälkepäin, että roska-astiat lukittiin. (Tolonen 2009, 31.)

Antiikista (ensimmäinen säkeistö) uuden ajan (toinen säkeistö) kautta nykyaikaan (kolmas säkeistö). Kolmannen säkeistön myötä, nykyaikaan tultaessa, tekstin rytmi polkaisee ison vaihteen silmään, kun verraten verkkainen poljento yhtäkkiä rytmillisesti vaihtuu hengästyttävään ulosantiin vertautuen nykyajan kuumeisen kiihkeään elämänrytmiin.

Tekstissä viitataan useisiin historiallisiin talouspoliittisiin ilmiöihin, kuten merkantilismiin, perestroikaan ja laissez-faireen. Myös kertosäkeessä mainittu Leviathan määrittyy paitsi vanhatestamentilliseksi mytologiseksi hirviöksi, joka auringon syödessään aiheuttaa maailmanlopun, myös filosofi Thomas Hobbesin samannimiseksi, valtiojärjestelmän muodostamista käsitteleväksi teokseksi.⁴² Vallitseva kapitalistinen järjestelmä arvoineen rinnastuu tekstissä menneisiin järjestelmiin muistutuksena siitä, että nekin ovat lopulta tulleet tiensä päähän kulta-ajoistaan huolimatta, samoin kuin muinaiset sivilisaatiot yleisemminkin; ihmisen kaikkivoipaisuuden illuusio murenee kertautuvana vakiona, ja tekstiin kirjoittuu näin dystooppista tuhon ennakointia, mutta myös toiveikkuutta muutoksen mahdollisuudesta.

Tähän kytkeytyy osaltaan myös tieto siitä, että yhdeksi merkittäväksi tekijäksi useiden muinaisten sivilisaatioiden romahduksessa on arveltu ympäristön tuhoa. Metsien paljaaksi hakkaaminen, maaperän eroosio, liikalaidunnus, vesistöjen patoaminen ja niin edelleen ovat vaikeuttaneet suurten paikalleen asettuneiden väestömäärien elinoloja ja -ehtoja ympäristön köyhtyessä. Ihmiskunnan historiassa riittää lukuisia esimerkkejä siitä, kuinka ekosysteemien tasapainoon on puututtu esimerkkien kaltaisilla massiivisilla operaatioilla ja saatu luonnonvarojen loppuun kuluttamisella aikaan negatiivinen ketjureaktio, jonka katastrofaaliset seuraukset kaatuvat ketjun lopussa ihmisen niskaan. *Loppuasukkaan* eetoksen voi tästä näkökulmasta nähdä ilmastofiktion mukaisena, varoittavana esimerkkinä.

Erityisesti ”Davidism”-kappaleella on runsaasti ympäristöongelmiin viittaavia säkeitä: ”fisustajan verkkoon tsimmaamas juutun”, jonka voi nähdä viittauksena esimerkiksi liikalastukseen; säepari ”hyvä mesikämmen ota meikän randut / viimesel pandal loppu bambut” piirtää kuvan viimeisestä uhanalaisesta pandasta, jolle ei enää riitä ruokaa; ”koralliriutta tokkuras taistelee” taas kielii luonnon ahdingosta, erityisesti ilmaston lämpenemisestä kärsivien herkkien korallien häädystä.

⁴² Hobbes hahmottelee valtiojärjestelmää, jossa ihmiset yhteistuumin laativat suvereenin valvoman yhteiskuntasopimuksen vastakohtana luonnontilalle, jossa vallitsee kaikkien sota kaikkia vastaan (ks. esim. Aho 1999).

Erityisesti viimeksimainittuun säkeeseen kirjoittuu *Loppuasukkaan* näkemys ihmislähtöisestä sodasta luontoa vastaan. Tokkurainen koralliriutta on asetelmassa alakynnessä, altavastaaajana. Tekstissä voi tähän liittyen nähdä viittauksen myös raamatulliseen paratiisi-idylliin tai esimerkiksi luontoa vähemmän kuormittavaan metsästäjä-keräilijäaikaan: ”mies ja eläin rinnakkain sovu / karvat pystys ketjumme lopu”.

Loppuasukkaan tekstejä voi myös tarkastella esimerkiksi ympäristöliikkeen alullepanijana pidetyn ja ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen kivijalkateokseksi luonnehditun, biologi Rachel Carsonin *Äänettömän kevään* valossa. Carson kuvasi kirjassaan ympäristömyrkkujen vaikutusta luontoon ja etenkin linnustoon, ja kirjan nimi viittaa teoksen alussa esiteltyyn kuvitteelliseen kevääseen, jossa lintujen laulua ei enää kuulu vaan luonnossa vallitsee täydellinen hiljaisuus (ks. Carson 1962, 8).

”Alas virtaa Ararat” -kappaleessa riimitellään: ”asuminen tääl vie liikaa sähköä / linnut kertomassa ensilähtöön”, ja ”Davidism”-kappaleessa mainitaan ympäristömyrky DDT, jonka käyttökieltoon edellämainittu Carsonin teos aikoinaan johti (Vuorela 2012). Kappaleessa myös todetaan ironisen oloisesti: ”tuli muutos leedeihin päivii / ympäristön vaikutus geeneihin näihin”. Carsonin teos esitteli torjunta-aineiden kulkeutumista ravintoketjussa maaperästä kasveihin, kasveista eläimiin ja edelleen ihmisiin sekä niiden haitallisia vaikutuksia sikiöihin ja ihmisten terveyteen yleisemminkin. Ympäristön vaikutuksen geeneihin voi nähdä ironisena heittona: maaemon tarjoamia antimia ei voi nauttia vailla huolta ja terveyden nimissä, vaan myrkkujen myötä ympäristön vaikutus saa negatiivisen merkityksen.

Levyn lopettavassa ”Runoilijanarsissi”-kappaleessa niin ikään on keväistä kuvastoa: mainitaan toukokuu ja narsissit. Kevään voidaan yleisesti nähdä symboloivan toivoa sekä uutta alkua ja elämää talven jälkeen, mutta ”Runoilijanarsissin” tunnelma on haikea, johtuen äänensäyvystä ja kappaleen pelkistetystä, surumielisestä taustamelodiasta.

Kappaleessa mainitaan toukokuussa tikittävä aikapommi, samea ja punaisilla haavoilla oleva maisema, ja keväinen kukka, narsissi, on kappaleessa muuttunut harmaaksi. ”Nyt aikapommi toukokuus tikittää” -säettä edeltää säe ”atomi sano atomille tahdon”, jonka voisi nähdä viittaavan atomien yhdistymiseen, fuusioreaktioon, mikä puolestaan vie ajatukset vetypommiin ja muihin ydinaseisiin, ydinsodan uhkaankin. On kuvaavaa, että aikapommi tikittää juuri toukokuussa, keväällä, kun luonto olisi heräämässä uuteen kukoistukseen.

Äänettömän kevään ja *Loppuasukkaan* välille yhtäläisyyttä luovat myös tietyt tyylilliset keinot. Carsonin teoksen affektiivisiin elementteihin lukeutuvat ”pastoraalinen ja apokalyptinen kuvasto” sekä ”kaunokirjalliset alluusiot” (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10). Näitä on runsaasti myös *Loppuasukkaan* lyriikoissa, kuten läpi tämän tutkielman esiin nostetuissa lainauksissa huomataan.

Ympäristöongelmat saavat poliittisia ulottuvuuksia erityisesti ”Gaso grande finalessa”, joka keskittyy kuvaamaan öljyteollisuutta. Nimi viittaa fossiilisten polttoaineiden loppumiseen; toisaalta siihen voi sisältyä toivon siemen öljyteollisuuden tulosta tiensä päähän ja korvautumista jollakin uudella, kestävämmällä tavalla. Tätä tukee toisen säkeistön alkupuolelta löytyvä säe ”gaso grande finale ja ajat muuttuvii”.

Kappaleesta on luettavissa melko suoria viittauksia esimerkiksi Yhdysvaltojen harjoittamaan sotaisaan öljypolitiikkaan. Säkeet ”viva chavez! kasvot setelis / vaan valolle arkoja viranomaisii / hei tää on se paikka mis cheney lomaili”, ”toi opecin imagosta valheet julki / dollaripokaalit samaa kauppa kulki” ja kertosäkeen ”yrjööön puskaa / vatsas pidän maailman tuskaa” nostavat esiin piirteitä öljyteollisuuden valtapelistä. Tekstissä henkilöidään Yhdysvaltojen entinen presidentti George W. Bush, johon viitataan kertosäkeen eufemismilla ”yrjööön puskaan”. Dick Cheney taas muistetaan paitsi Bushin varapresidenttinä, myös öljy-yhtiö Halliburtonin toimitusjohtajan pestistä, ja Hugo Chávez puolestaan on OPEC-maihin lukeutuvan Venezuelan edesmennyt presidentti. Tekstin voi viittausten myötä nähdä toteuttavan poliittista funktiota environmentalismin määritelmän mukaisesti.

Öljy kytkeytyy myös Raamattuun, kun mainitaan Eeden ja Öljymäki: ”siel sademetsän rehevis / rummuttammas kanistereit eedenis / mustaa kultaa ja veikolla tekemist” ja ”ku turistei barreleis öljymäkee / nyt tynnyrit pyörimässä keskelle väkee”. Öljyn ja Öljymäen kielellisellä yhteydellä leikittely luo kenties yllättävän, mutta toisaalta levyn pinnallisuutta kritisoivaa tematiikkaa noudattelevan kytköksen yhdistämällä kaksi toisiinsa näennäisesti liittymätöntä asiaa, vieden kuitenkin ajatukset pyhän maallistumiseen ja turistien kansoittaman Öljymäen maisemiin puhumattakaan Eedenin paratiisista, joka ei öljykanisterin ympäristönä liene kaikista ilmeisin. Toisaalta öljykanisterit sademetsässä kiertyvät luontevasti ajatukseen luonnon hävittämiseen, esimerkiksi sademetsien hakkuisiin, teollisuuden tieltä.

Kertosäkeessä ääneen pääsee kappaleella vieraileva laulaja Marjo Leinonen: ”koneiden kusta ja kadut on tääl täynnä oksennusta / yrjööön puskaa vatsas pidän maailman tuskaa”. Voisi

ajatella, että hän naisena antaa äänensä valittavalle, huonovointiselle äiti Maalle. ”Mamma maa” ja sen saastuttaminen mainitaan myös ”Loppuasukas”-kappaleella.

Edellä esitetty peilautuu myös Lahikaisen ajatuksiin siitä, miten ympäristöongelmat voidaan hahmottaa yhteiskunnallisena ongelmana – ei yksilöiden aikaansaannoksena.⁴³ Voisi myös ajatella, että tähän osaltaan kytkeytyvät myös *Loppuasukkaalla* loppuasukasta eli nykyihmistä luonnehtivat piirteet: välinpitämättömyys, turtuminen ja elämishakuisuus. Kenties siis myös henkinen pahoinvointi ja yksilöiden asenteet kumpuavat vallitsevasta järjestelmästä tai ovat ainakin oirehdintaa siihen. *Loppuasukkaalla* luonto kuvataan voittopuolisesti riistettynä ja alistettuna ihmisen viihtymisen ja menestyksen näyttämönä, eikä niinkään rauhaa tai virkistystä tai aineetonta hyvinvointia tarjoavana resurssina. ”Meidän systeemi on väärä”, todetaan ”Alas virtaa Araratilla” painokkaasti.

J. Donald Hughes näkee, että valtion omaksumilla aatejärjestelmillä on kyky ohjailla ihmisen toimintaa. Usein käy kuitenkin niin, että valtioiden yritykset noudattaa jalojakin aatteita kilpistyvät näennäistoiminnaksi, mikäli aatteet asettuvat ristiriitaan valtion edun kanssa. (Hughes 2001, 135.) Kuten Lahikainen tämän osion alun lainauksessa huomauttaa, tällä hetkellä valtioiden toimintaa ohjailee taloudellisen voiton tavoittelu – usein hinnalla millä hyvänsä. Tämän periaatteen taustalla vaikuttavien asenteiden voisi siis olettaa heijastuvan eri tavoin myös ihmisten arkiseen, normaaliin toimintaan.

Seuraavassa siirrytäänkin tarkastelemaan *Loppuasukkaan* hahmottelemaa kuvaa nykyihmisestä.

3.5 ”Töllöö tsiigaa norsunluutornis”: loppuasukkaan henkilökuva

Loppuasukkaan tekstien puhuja tuntuu usein pudistelevan päätään katsellessaan nykyihmisen menoa. Pienet yhteisöt ja yhteisöllisyys yleisemminkin ovat jääneet yksilöllisyyden korostamisen jalkoihin. Nykyinen yhteiskuntajärjestelmä ja kulttuuri yleisemminkin suosii kilpailua ja taloudellista kasvua henkisen sijaan; samalla ylenmääräinen viihteen kulutus ja eskapismi valtaavat alaa.

⁴³ Lahikainen (2018, 21) tosin tarkentaa, että jos sosiaaliset rakenteet ymmärretään hierarkkisesti, joillakin yksilöillä voi olla paljonkin vaikutusvaltaa: ”In hierarchical social structures, some individuals in some situations may have enough influence to make a difference on a geological time scale”.

Paikoin *Loppuasukkaan* kuvailut tuovat mieleen Ray Bradburyn dystopiaklassikon *Fahrenheit 451* (1953), jossa massamedian, etenkin television, roskaviihteen välityksellä tylsistytetään ja turrutetaan ihmisten mielet ja pyritään hallitsemaan ja ohjailemaan heidän ajatuksiaan. Kirjat ovat pannassa *Fahrenheit 451:n* dystooppisessa tulevaisuuskuvasa – kirjojen omistaminen tai lukeminen on kuolemantuomion uhalla kiellettyä. *Loppuasukkaalta* löytyy säkeitä, jotka niin ikään viittaavat mielenvirikkeistä tyhjään todellisuuteen: ”sä luet yhen riemuisan kirjan kuus”, ”lasten politiikkaa ja poikii nokkelii / nelikymppinen lukee harri potterii”, ”härkäkärpänen ruudulla surisee / ku tappokanavalla luita rutisee”, ”enää äärimmäiset tavat täytellä päiviään”.

Levyn nimikkokappale ”Loppuasukas” puolestaan alkaa säkeellä: ”maasta noustu ruumiista liidetty / ostoskärryyn viritettyyn kiivetty”. Loppuasukas piiryykin koomillisia piirteitä saavana, vauhdikkaana hahmona: kulutusjuhlan huumassa hän istuu viritetyn ostoskärryn kyydissä ja yhteys maahan, josta Jumala tarun mukaan ihmisen kerran loi, on katkennut. Loppuasukas on evoluutionsa päähän tullut, ehkä kaikkialle ulottuvassa kiireessään ja alati tehokkaissa pyrkimyksissään sen jopa ylittänyt ja eräänlaisen omaehtoisen ylösnousemuksen kokenut vauhottaja, joka kaahaa holtittoman oloisesti eteenpäin jättäen jälkeensä paitsi pakkausmuovien kyllästämän pölypilven, myös menopelinsä pakoputkesta piirtyvän, ydinräjähdykseen viittaavan sienipilven.

”Davidismin” kertosäkeessä taas riimitellään: ”luomakunnan kruunun pläänit meni väärin / ahneuden hinta ylös nousi stratosfääriin / kasvihuonekaasukammiossa häärii / ketunhätä kaulalla pätkää käärii”. Ihmisen, luomakunnan kruunun, toimet eivät näyttäyty kovinkaan jaloina. Kasvihuoneilmiötä aiheuttavat kaasut, ihmisen ahneuden hinta, ovat paitsi kappaleen tekstissä myös todellisuudessa kohonneet tuhoisin seurauksin stratosfääriin, yläilmakehään, jossa esimerkiksi maapallon hyvinvoinnille elintärkeä otsonikerros sijaitsee. Sanapari kasvihuonekaasu-kaasukammio yhdistyvät uudeksi neliosaiseksi yhdyssanaksi, kasvihuonekaasukammioiksi, joka implikoi maapallon muuttuneen tai muuttuvan päästöjen myötä asumismukavuudeltaan kaasukammiota vastaavaksi paikaksi. Tässä tilanteessa, jonka voisi kuvitella aiheuttavan levottomuutta, ihminen hääriilee eli puuhastelee kiireettömästi ”pätkää käärien” eli rahaa keräten vailla huolta huomisesta.

Kaasukammio vie myös ajatukset julmuuksiin, joita on harjoitettu yhteiskunnan ei-toivottuja yksilöitä kohtaan; nyt koko ihmiskunta on joutunut tuohon tilaan. Koko ihmiskunta on implisiittisesti muuttunut epätoivottavaksi, eliminoitavaksi asiaksi. Ilmaisu ”ketunhätä

kaulalla” tuo mieleen kansanperinteestä tutun sanonnan petollisia tai pahoja aikeita kuvaavasta ketunhännästä kainalossa; ”Loppuasukkaan” tekstissä ketunhantä on siirtynyt kaulalle, mikä tuo mieleen esimerkiksi turkistarhauksen – jälleen yksi osoitus ihmisen luontoa kohtaan harjoittamasta vallankäytöstä.

”Loppuasukkaan” kertosäkeessä hämmästellään tilannetta, jossa loppuasukas elää: ”mis ihmeen satumaas ollaa asumias / pilvenpiirtäjät savuumas / turvakameroit kotikadullas / loppuasukas kas / ja kuinka paljon oikee tahdotaan viel saavuttaa / mamma maatamme saastuttaa / alus avaruudes savuttaa / ei o paluuta”. Kotiin tai kotikatuun liittyviä konnotaatioita ovat turvallisuus, tuttuus ja rauha, jotka asettuvat kyseenalaisiksi kotikadulla sijaitsevan turvakameran läsnäolon myötä, joka puolestaan tuottaa miellelyhtymiä tuntemattoman pelosta, vaarasta tai uhasta. Savuavat pilvenpiirtäjät puolestaan vievät hakematta ajatukset vuoden 2001 Yhdysvaltojen terrori-iskuihin ja niiden jälkimainingeissa kiristyneisiin turva- ja valvontatoimiin.

Maanpinnalla jyllää terrorismi, mutta eivät asiat sen paremmalla tolalla ole maan ulkopuolellakaan: sielläkin savuaa, nimittäin ihmisen rakentama raketti. Savuavat pilvenpiirtäjät ja toisaalta savun yhdistyminen rakettiin luovat rinnasteisen kuvan ihmislähtöisestä terrorismista, joka ei rajoitu ainoastaan maan pinnalle vaan ulottuu jo kauas avaruuteen saakka. Säepari ”kuinka paljo oikee tahdotaan viel saavuttaa / mamma maatamme saastuttaa” asettaa näytille ihmisen kyseenalaisen saavutuksen: äiti maan saastuttamisen. Eikö sillä saralla ole jo tehty tarpeeksi, tuntuu puhuja kysyvän. Viimeinen säe ”ei o paluuta” implikoi tilanteen toivottomuutta ja rinnastuu aikojen alkuun – jolloin kaikki oletetusti oli paremmin – palaamisen nostalgiseen motiiviin.

”Loppuasukasta” edeltää luontevasti ”Alkuasukas”-kappale. Kappaleen tekstiin on rakennettu eräänlainen vuoropuhelu oletetun alkuasukkaan ja toisen puhujan, jonkinlaisen ulkopuolisen tarkkailijan tai kaikkietävän kertojan välille. Molemmat katselevat ikään kuin sivusta nyky maailman menoa ja loppuasukkaan edesottamuksia.

Joka toisessa säkeistössä äänessä on Asa (tarkkailija-puhuja), joka toisessa hänen ohellaan alkuasukkaalle äänensä antava runoilija J. K. Ihalainen, jonka puheenvuorolla kommentoidaan kriittiseen sävyyn konsumerismia, elämyshakuista turismia, luonnosta vieraantumista, kulttuurin pinnallisuutta ja seksualisoitumista, maallistumista ja rahanahneutta. Kappale poikkeaa muusta albumikokonaisuudesta hitaamman rytminsä puolesta ja myös siinä mielessä, että kyseessä on pikemminkin puhtaasti lausuttu runo kuin

rapin muotokieltä noudattava teksti. Ihalaisen verkkaan lausumien sanojen myötä kuulijan mieleen piirtyy kuva nykymaailman menoon kyllästyneestä, jo elämää nähneestä vanhuksesta, joka mieluummin etsii paikkansa muualta kuin jää tunkeilevan, vieraaksi kokemansa kulttuurin jalkoihin.

Kappale alkaa Ihalaisen lausumana säkeellä: ”seutu on käymässä levottomaksi / pian on varmaan vietävä vuohet ja lampaat muualle laiduntamaan”. Enteellisiä säkeitä seuraavat puhujan huomiot ympäristössä tapahtuneista muutoksista:

Laakson on vallanneet riehakkaat seikkailuseurueet ja mitä kaikkea valtavia ilmastoituja busseja kanootteja teltoja mikroaaltouuneja ja maastopyöriä satelliittiantenneja tietokoneita puhelimia kanootit zigzaggeraavat jokea ristiinrastiin kiveltä kivelle kiipeilijät roikkuvat vuoren rinteiltä kuin benzit naiset nuokkuvat kielekkeillä kuin satelliittibarbit lampaat säikkyvät kiljahduksia ja avunhuutoja kotkat karkaavat korkeuksiin seikkailupuisto laajenee päivä päivältä syvemmälle maisemaan.

--

Auringon noustessa news in english sää kaikilla latinan eri murteilla viisimetrinen aamiaispöytä täynnä juustoja leipää makkaraa oliiveja ja kymmentä eri vahvuutta kahvia teltojen takana coca-colaa ja budweiseria korikaupalla munkit mantraavat videokamerat sirittäen digikamerat räpsyvät tytöillä paljaat rinnat kylän miehistä on tullut yksiä tirkistelijöitä pennut kätkenneet dollariseteleitä kivien alle.

Puhuja vyöryttää havaintojaan luettelonomaisesti, ja ne aiheuttavat hänessä ilmeistä huolta ja ärtymystäkin. Puhuja päättääkin vuodatuksensa toteamukseen: ”meidän on totisesti vietävä vuohet ja lampaat vuorten yli Gamban laaksoon... sinne ei ainakaan tule tietä”.

Siellä, missä ennen laidunsivat lampaat, on nyt riehakkaita seikkailuseurueita tykötarpeineen. Turistit levittäytyvät ja ”seikkailupuisto laajenee päivä päivältä syvemmälle maisemaan”, ja laakson alkuperäiset asukkaat joutuvat väistymään. Tämä linkittyy teemaan, jota muissakin albumin sanoituksissa varioidaan eli vähemmistöjen ahtaalle ajamiseen. Vähemmistöjen oikeuksia poljetaan ja elintila kapenee. Vähemmistön edustajaksi voisi ”Alkuasukkaan” kontekstissa hahmottaa esimerkiksi jonkin paimentolaiskansan, sillä esimerkiksi Gamban laakso todellisena paikkana viitanee Tiibetiin. Muissa lyriikoissa maininnan saavat esimerkiksi saamelaiset, tataarit ja beduiinit. Vähemmistöjen ahdinkoon viitataan suoraan myös esimerkiksi kappaleessa ”Alas virtaa Ararat”: ”nyt pienemmät staattisesti hiilty / pam: pan ja laajeneminen kiihtyy”.

”Alkuasukkaassa” voi nähdä myös satiirisia piirteitä.⁴⁴ Ihmisen hektistä toimintaa ja vaihtoehtojen runsaudenpulaa kuvataan hengästyttävästi, liioitellen: tässä voi nähdä satiirisen piikin ihmisten turhamaisuutta, pinnallisuutta ja materialismia kohtaan. Puhuja havainnoi itsekkyyden ja ahneuden kyllästävästä ilmapiiriä, jossa henkinen pääoma loistaa poissaolollaan, kun ”munkit mantraavat videokamerat sirittäen” ja pyhä kirja, Koraani, on typistynyt halvaksi pokkariversioksi. Kappaleen loppupuolella kuva sisäisen tyhjyyden riivaamasta, loppumattomien elämysten perässä juoksevasta ja identiteettinsä vaihtoehtojen paljouteen hukanneesta ihmisestä ikään kuin kiteytyy: ”enää äärimmäiset tavat täytellä päiviään jääkiekkoa ja modernia tanssia japanilaiseen sushiverkkoon sotkeutuneena aika ja mies”.

Voisi myös ajatella, että ”Davidism”-kappaleen luonnehtima norsunluutornissaan istuva subjekti on ajautunut liiaksi teorioiden ja abstraktioiden maailmaan. Ote on kirjonnut totisesta todellisuudesta ja käytännöstä, siitä, mitä ympäröivässä maailmassa konkreettisesti tapahtuu. Asioiden väliset monimutkaiset suhteet, alati muuttuvat tilanteet ja kontekstit jäävät huomioimatta. Tätä huomiota tukevat myös saman kappaleen loppupuolelta löytyvät säkeet: ”rakentaa rakettia ruutupaperilla / pois porteist teorian / on luonnos melodia”. Tämä luo myös mielenkiintoisen kytköksen ”Sanat ei tehny tätä laulua” -kappaleeseen, jossa kehoitetaan hiljentymään luonnon äärelle ja kuuntelemaan, mitä luonnolla on sanottavaa.

⁴⁴ Satiirin liioittelevista ja parodioivista piirteistä ks. esim. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:satiiri>.

4 ”Minä ja mun kaverit tultiin maailmaa muuttamaan”: didaktisuus ja toivo

Loppuasukkaalta on mahdollista hahmottaa eräänlainen binäärioppositioiden kartoittamiseen perustuva ajatus siitä, että negatiivisten huomioiden avulla pyritään määrittelemään positiivista. Tällainen (metodologiseksi) negativismiksi kutsuttu tapa pyrkiä ymmärtämään asioita on erään määritelmän mukaan keino tarkastella esimerkiksi ihmislähtöistä hyvää niin, että käännetään katse päinvastaiseen suuntaan: etsitään hyvyyden olemusta sieltä, missä havaitaan puutteita (Lahikainen 2018, 18).⁴⁵

Tässä valossa *Loppuasukkaan* ensinäkemältä negatiivisena piirtyvä kuva maailman tai ihmislajin tilasta saakin mustan ja valkoisen ohella muitakin sävyjä. Sellaiset säkeet kuin ”me eletään liian yks’oikoista elämää / meni päin mäntyy, honkaa ja petäjää”, ”opittava paljon mut unohdettava enemmän” tai ”tee vain se minkä tiedät tekeväsi” kielivät siitä, ettei loppuasukas kenties olekaan aivan niin menetetty tapaus kuin ensinäkemältä vaikuttaa. Edellä esimerkeiksi poimittujen säkeiden myötä välittyy ajatus siitä, että uusien toimintatapojen tarve tiedostetaan, samoin kuin se, että lyhytnäköisellä oman edun tavoittelulla on pitkävaikutteiset, arvaamattomat seuraukset, joita kannattaisi pysähtyä hetkeksi miettimään.

4.1 ”Runoilijanarsissi”

Kuten aiemmin ”Persepolis”-kappaletta tarkastellessani totesin, teksteistä on luettavissa ekodystopioille tyypilliseen tapaan valistamaan pyrkivää eetosta. Levyn päättävän ”Runoilijanarsissin” loppuvaiheilta löytyy varsin suorasukaisia säkeitä: ”mut ollaa kuolemas dualismin vaiheis / loppuasukas elättää yhtä tääl / sama ku ei elättäis yhtkään tääl / joka ainoo auringonlapsi yhtä / ilman yhtä ainutta kaksoismerkitystä”. Dualismilla tarkoitetaan oppia kahtalaisuudesta, esimerkiksi hengen ja materian erosta, tai muulla tavalla kaksinaisesti jakautuneesta todellisuudesta.

⁴⁵ ”The way to find out about something positive (say the human good or health) is to look at where things go badly, where the positive element is missing or being denied” (Lahikainen 2018, 18).

Dualismin käsitteen myötä voidaan ymmärtää myös vastakkaisuuksia, kuten yksilön ja yhteisön tai ihmisen ja luonnon välinen ero. ”Runoilijanarsissin” säkeen ”joka ainoa auringonlapsi yhtä” voi nähdä viittauksena Pekka Kuusen ajatukseen lajikumppanuudesta; jonkinlaiseen yhteisesti muodostettuun rintamaan, jopa rauhanliikkeeseen, joka käy yksissä tuumin vanhoja tapoja vastaan.⁴⁶ Toisaalta säe lähesty ajatusta kaiken ykseydestä kiinnittämällä huomion siihen seikkaan, ettei ainakaan elollinen elämä maapallolla lopulta eroa peruseriaateiltaan, vaan samat fyysiset tosiseikat koskettavat kaikkea: kaikki elämä esimerkiksi on riippuvaista auringosta, ja näin ollen kaikki auringosta riippuvaliset olennot ovat auringon lapsia, samaa perhettä. Säe ”ilman yhtä ainutta kaksoismerkitystä” korostaa sanomaa, ohjaa tulkintaa kirjaimellisuuden suuntaan.

Huomio kiinnittyy myös painokkasiin äänenpainoihin, sillä säkeisiin tuntuu latautuvan runsaasti tunnetta, ja niitä seuraa lyhyt tauko, jonka jälkeen seuraa: ”ei enää te / me sanotaan me / ollaan poikki ja vaati aikaa se”. Jako ”teihin” ja ”meihin” paljastaa jonkinlaisen valta-asetelman, mutta tulkinnanvaraiseksi jää, kehen tai millaisiin toimijoihin asetelma henkilöityy. Tuntuu luontevalta olettaa viimeisen kappaleen ikään kuin sulkevan ympyrän ja viittaavan alkuun – ensimmäiseen kappaleeseen, jossa luonto sai äänen heti ensi säkeissä. Näin ollen säkeet voisi tulkita eräänlaisena lähtölaukauksena alussa esitetylle apokalyptiselle skenaariolle, jossa ihmisen valta on kukistunut; luonto on sietänyt paljon, mutta lopulta mitta on tullut täyteen.

Tämän kenties hieman yksioikoisen tulkinnan rinnalla voisi säkeissä nähdä mahdollisuuden myös toisenlaiseen luentaan: ”me” voisi tarkoittaa jonkinlaista läpi albumin lyriikoissa henkilöityneen loppuasukkaan seuraajaa, kenties eräänlaista uudisasukasta jatkumona alku- ja loppuasukkaalle – joukkoa toimijoita, jotka eivät määrity loppuasukkaan kaltaisiksi vaan sen sijaan kantavat mukanaan toivoa paremmasta huomisesta. Toivonkipinä tulevaisuudesta puolestaan linkittyy luontevasti kriittisen dystopian konventioon.

Ykseyden käsitteen voi kenties ymmärtää myös laajemmassa filosofisessa mielessä kokemuksena siitä, että ihminen on dynaamisessa tasapainossa paitsi itsensä, myös toisten ihmisten, luonnon ja maailmankaikkeuden kanssa. Tällaisen (oletetun) ykseyden kokemuksen menetys ja sen kaipuu kulkee yleisesti eräänä *Loppuasukkaan* punaisena lankana, jonka ympärille tematiikka punoutuu.

⁴⁶ Kuusesta ja lajikumppanuudesta tarkemmin hieman tuonnempana tässä osiossa.

Kappaleen nimi herättää niin ikään moneen suuntaan kimpoavia assosiaatioita. Runoilijanarsissi on toinen nimitys olemassa olevalle narsissilajikkeelle, valkonarsissille. Kappaleen sisällä toistuu kukkamotiivi yleisemminkin, kun puhutaan liljoista, harmaasta narsissista ja pienistä kukkasista. Toisaalta äkkiseltään kappaleen nimen lukee ”runoilijanarsisti” – ja viittaahan narsissi-sanan alkuperäkin itserakkauteen, tarkemmin Narkissokseen, kreikkalaisesta mytologiasta tuttuun nuorukaiseen, joka rakastui omaan kuvajaiseensa lammen pinnalla ja muuttui lopulta veden partaalla nuokkuvaksi narsissiksi.

Tämän miellelyhtymän kautta tekstiin punoutuu juonteita levyn yleisemmästä tematiikasta koskien ihmisen kenties perusteetonta omahyväisyyttä, tai vaihtoehtoisesti tekstissä voi nähdä piilevän kehotuksen tarkentaa katse siihen ehkäpä valheelliseen kuvaan, jonka ihminen omasta itsestään luomakunnan kruununa on rakentanut ja ylläpitää edelleen.

”Runoilijanarsississa” myös kuolemaan konventionaalisesti linkittyvät talven, yön ja kylmyyden kuvastot nousevat pinnalle. Yleisellä tasolla teksti tuntuu puhuvan väsymyksestä, jonkinlaisesta hämmentyneestäkin periksi antamisesta taakan alla tai uupumisesta, merkityksellisyyden häviämisestä tai sen kadottamisesta. Tarkemmassa katsannossa tekstiä voi kokonaisuudessaan lähestyä ainakin neljästä eri tulokulmasta.

Ensinnäkin kuolema käsitteenä voi kantaa symbolista kaksoismerkitystä. Yhtäältä kappaleen tekstiä voi tulkita dystopian viitekehyksessä jälleen yhtenä maailmanlopun skenaariona, jossa vallitsee ydintalvi. Tätä tulkintaa pohjustavat muissa kappaleissa mainitut, mahdollisen ydintalven synnyttämiseen todellisuudessa kykenevät aiheuttajat: supertulivuoren purkaus, meteoriitin törmäys tai ”Runoilijanarsississa” itsessään mainittu ydinsodan uhka, jotka viimeisessä kappaleessa voisivat saada kyseisenlaisen ilmentymän.

Toisaalta taas kuoleman voi ymmärtää vähemmän konkreettisesti ja myös totutusta poikkeavassa, päinvastaisessa merkityksessä; se voi näyttäytyä toiveikkuutta mukanaan kantavana allegoriana vanhojen ajattelu- tai toimintamallien tai muiden käytäntöjen hylkäämisestä, taustalla näin ollen ajatus siitä, että vanhan täytyy kuolla pois, jotta uudelle tulee tilaa.

Jos huomionarvoiseksi nostetaan etenkin tekstissä esiintyvä talvi, kirjoittuu esiin environmentalismin tavoitteen mukainen luontokonvention variointi. Talvi voidaan nähdä paitsi kuoleman symbolina, myös uuden alun mahdollisuutena: talven valkeus peittää alleen syksyn (*Loppuasukkaan* kontekstissa ihmisen) runteleman kuolleen ja rappeutuneen

maiseman, ja valkeat koskemattomat kinokset symboloivat näin puhtautta – ja toisaalta valkea lumi rinnastuu ”Sanat ei tehny tätä laulua” -kappaleen valkoiseen tauluun, jolloin symboliikan voi nähdä kertautuvana valinnan paikkana; uudenlaisten jälkien jättämisenä tabula rasaan.

Talvea luonnollisesti seuraa kevät, joka tekstissä myös mainitaan; herääminen uuteen kukoistukseen. Näin teksti assosioituu mielenkiintoisesti myös luonnon kiertokulkuun; vanhasta ja vanhan tilalle kasvaa uutta, mikä puolestaan palaa kappaleen toiveikkuusaspektiin luoden tunteen jatkuvuudesta myös näennäisen lopun kynnyksellä.

Kolmanneksi tekstiä voi tulkita myös masennuksen kuvastona. Mielen mustuuteen viittaavat esimerkiksi ilmaukset ”silmien takan siperia hänen”, ”serotoniinivajeen”, ”henkinen raskaus”, ”nääntyneet silmät” ja ”huurus” tai ”huumattuna” oleva subjekti. Kappaleen kontekstissa masennuksen voi katsoa seuraukseksi siitä, kun ihmiskunnaksi henkilöityvän subjektin ympärillä vallitsevan hävityksen laajuus ja kenties oma osuus sen aikaansaamisessa on tullut puistattavalla tavalla käsitettäväksi: ”sai väristyksen käsi käsityksen / latui hävityksen on narskuen nakerrettu”. Toisaalta tulkintaa voidaan laajentaa koko albumin kontekstiin, jolloin viimeisessä kappaleessa mielenterveyden horjumiselle altistavia tekijöitä voivat olla muissa teksteissä esiin nousseet juurettomuuden ja minnekään kuulumattomuuden tunnot, länsimaisen yksilökorosteisen kulttuurin myötä vallitseva yksinäisyys tai uupuminen jatkuvan, elämän kaikille osa-alueille ulottuvan kilpailun vaatimuksiin.

Äänteellinen esitystapa ja kappaleen haikea melodia tukevat masennusaspektia. K- ja r-kirjainten runsas ja äänteellisesti painokas käyttö yhdessä tekstin tematiikan tuottamien ilmimerkitysten kanssa synnyttää kireän oloisen ja kolkonkin tunnelman, kuin runon puhuja kiristelisi hampaitaan: ”kyräilee kypäräs kulkurin kruunus myöhäs / kuurankukkina huurus tääl”.⁴⁷

Neljänneksi tekstistä on luettavissa mielenkiintoinen viittaus *Raamattuun*. Evankeliumeista löytyy kuvaus Jeesuksesta, joka viettää 40 päivää ja yötä erämaassa Saatanan koeteltavana. Viimeisessä koetuksessa (esimerkiksi Luukkaan evankeliumissa) Saatana vie Jeesuksen korkealle temppelein muurin harjalle ja kehottaa hyppäämään alas – jos hän kerran on Jumalan poika, niin varmasti enkelit varjelevat häntä satuttamasta itseään pudotuksesta huolimatta.

⁴⁷ Asan tyyllinen, yleisemminkin konsonantteja korostava ulosanti tulee erityisen näkyväksi ”Runoilijanarsissilla”.

”Runoilijanarsississa” on arvoituksellisen oloinen säe ”kun liljat tippuu alas kielekkeelt”. Lilja on kristillisessä perinteessä nähty Kristuksen kolmiyhteyden attribuuttina, kuten tutkielman alkupuolella motiiveja tarkastellessani totesinkin. *Raamatun* kertomuksessa Jeesus ei Saatanan yllytyksestä huolimatta hyppää, mutta ”Runoilijanarsississa” tippuminen käy toteen. Tämän voi tulkita runon (raamatullisessa) apokalyptisessa kontekstissa esimerkiksi ilmeisen negatiiviseen sävyyn niin, että Jumalan ja Saatanan välinen viimeinen sota on käyty, ja sen sijaan että ihmiskunta saisi viettää auvoisaa ikieloa Jumalan valossa uudessa Eedenissä, ovatkin vallalla pahuutta edustavaan Saatanaan kulminoituvat arvot ikiyön kylmyydessä. Lähestytään nietzcheläistä nihilismia: Jumala on kuollut.

Jos lilja hyväksytään Isän, pojan ja pyhän hengen symboliksi tässä tulkinnassa, voidaan liljan tippuminen kielekkeeltä (edellä mainitun narsissi-allegorian tapaan) nähdä myös yleisemmin viitteenä ajatukseen ihmisen omahyväisyydestä ja turhamaisuudesta. Tähän myös Jeesuksen kiusauksessa viitataan: Saatana koettelee Jeesuksen ylpeyttä ja ylemmydentuntoa kehottaessaan häntä hyppäämään enkelien kannateltavaksi.

Voidaan myös viedä ajatusta pidemmälle ja nähdä kielekkeen reunalta alas suistumisen laajenevan koskettamaan koko ihmiskunnan kohtaloa. Kyseessä on ikään kuin ylpeyden käyminen lankeemuksen edellä – *Raamattuun* pohjaava sananlasku sekin. Teksti tuntuukin (monien muiden *Loppuasukkaan* tekstien tavoin) tarkentuvan monelta kannalta juuri eräänlaiseen varoitukseen ihmisen ylpeydestä. Ihmiskunnan tulisi ottaa ja kantaa vastuu konkreettisista tekemisistään maan päällä sen sijaan, että turvattaisiin ajatukseen ”kielekkeen alla” odottavasta tukiverkosta – on syytä unohtaa odotus paratiisielämästä sen jälkeen, kun konkreettinen elintila on peruuttamattomasti omasta toimesta tuhottu, tuntuu teksti ehdottavan. Mieluummin olisi tartuttava toimeen tässä ja nyt paremman maailman puolesta.

Näin nähtynä tekstin puhuja voisi jollain tasolla jopa vertautua erämaavaelluksensa läpikäyneeseen Jeesukseen. Puhuja tuntuu tekstin miljöössä vaeltavan kylmässä, tyhjässä tilassa, ja Jeesuksen tapaan hän osaltaan näyttäytyy hahmona, joka matkallaan koettelemuksia kohdanneena pystyy (tai ainakin pyrkii) auttamaan muita samassa tilanteessa olevia.

Kuitenkin tekstin puhuja häilyy ikään kuin välitilassa, ehkä vasta oivalluksen kynnyksellä: hän näkee, että maailmassa on hätää kärsiviä ja saarnaa ”auttavan käden ojentamisesta”, mutta toteaa kuitenkin minä-muodossa: ”matkalla auttamaan paikalla vatvon”. Ehkäpä puhujan matka ei vielä olekaan aivan päätöksessä. Ollaan kuitenkin lähestymässä ajatusta auttamisesta, kädenojennuksesta – käden ojentaminen symboloi yleisestikin rauhaa ja

ystävällismielisyyttä. Se on merkki siitä, ettei kannu mukanaan asetta tai tahdo toiselle pahaa. Näin myös raamatullinen näkökulma tekstiin kantaa mukanaan toiveikkuutta tulevasta.

4.2 ”Sanat ei tehny tätä laulua”

Kappaleessa ”Sanat ei tehny tätä laulua” kuvaillaan nollapersoonarakennetta hyväksikäyttäen tilannetta, jossa joku ”istuu korvat auki vanhojen pöydäs / pensseli kädes eikä henkselit pauku”. Säepari luo mielikuvan jostakusta, joka nöyränä ja hiljentyneenä istuu kuuntelemassa ja oppimassa ”vanhoilta”, vanhoista kokemuksista, valmiina kuvainnollisesti maalaamaan pensselillään myöhemmin kertosaakeessa mainittua tyhjää taulua (”me maalataan valkosta taulua / kuunnelles tätä kaaoksen kauhua”) oppien perusteella – luomaan parempaa tulevaisuutta, ottaen opiksi jo tehdyistä virheistä.

Tämä tekstissä esiintyvä kuuntelija, jonka voi (ehkäpä toiveikkaasti) nähdä vertautuvan albumia ja kappaletta konkreettisesti kuuntelemaan henkilö X:ään, on unohtanut ”henkseleidensä paukuttelun” eli pöyhkeän, perättömän itseriittoisuuden. Kappale tuntuukin yleisellä tasolla puhuvan ihmisen vaikutuksesta luontoon, siitä, millaisen jäljen jätämme maapallolle ja millaiseksi tulevaisuutemme toimintamme myötä tällä pallolla muodostuu.

Tällaisen tulevaisuusorientoituneen toiveikkuuden, jossa kuunnellaan mennyttä, voi tietystä mielessä nähdä myös nostalgisena elementtinä. Esimerkiksi Kasimir Sandbacka esittelee väitöskirjassaan *Utopia derailed. Rosa Liksom’s Retrospection of the Modern Project* (2017) nostalgian ulottuvuuksia boymilaisittain ja näkee, että etenkin niin sanotun rakentavan nostalgian (*reflective nostalgia*) piirteistöön kuuluu hahmottaa ja mahdollisesti hyödyntää historiassa piileviä mahdollisuuksia valoisamman tulevaisuuden toivossa. Tämä myös haastaa kansallisen kollektiivisen muistin yhtenäisyyden tarjoamalla mahdollisuuden moniarvoisuuden rakentumiselle. (Sandbacka 2017, 34, 38.)

Rakentavan nostalgian käsite lähestyy luontevasti myös ekokritiikin tavoitteita moniäänisyyttä kartoittaessaan. Toisaalta syntyy mielenkiintoinen kytkös myös kriittiseen dystopiaan, sillä Sandbacka (2017, 38) huomauttaa, että myös (transformatiivinen) utopia jakaa rakentavan nostalgian kiinnostuksen paremmasta huomisesta. Toiveikkuus puolestaan on yksi niistä elementeistä, joiden perusteella dystopian lajeja voidaan tyyptellä. Kriittisen

dystopian luonnehdintaan sisältyy toivo siitä, että dystopia voidaan korvata utopialla. (Ks. Isomaa 2017, 20.)

Kertosäkeessä todetaan: ”me piirretään puhdasta taulua / kuunnelles tätä sotiemme kauhua”. Nuo säkeet tiivistävät sen, mistä koko kappaleessa vaikuttaisi olevan kyse: niistä välittyy ajatus siitä, että voisimme ihmiskuntana periaatteessa valita tekevämme aivan mitä tahansa – ja valintamme on sotiminen. Esille nousee ajatus siitä, että voisimme kuunnella muutakin kuin sotien ja kaaoksen kauhua. Voisimme kuunnella luontoa ja sitä, mitä se haluaisi meille sanoa, jos hetkeksi malttaisimme pysähtyä ja pitää korvat auki.

Tekstin alussa kolmannessa säeparissa todetaan ”luonto teki meille kuullunymmärryskokeen / rockabil on tänää mykkä”, mikä tuo ensinnäkin mieleen koulutunneilta tutut kuullunymmärtämiskokeet, nyt vain personifoidun luonnon järjestämänä. Kokeen läpäistäkseen täytyy keskittyä kuuntelemaan tarkasti. Toisekseen voisi ajatella, että hetkeksi yleisesti musiikiksi ymmärretty, ihmisen erilaisin soittimien ja välineiden avulla tuottama rock tai ”rockabil” vaikenee, ja antaa sijan luonnon aikaansaamalle musiikille. Tekstin voikin tulkita myös kuvauksena luonnon tavasta olla musiikki.

Kappaleessa esimerkiksi tarkastellaan veteen liittyviä luonnonilmiöitä, jotka tuovat mieleen rummut tai rummuttavan äänen ja rummun tuottaman rytmin tai ”biitin”: ”järvi ropisee kyynelist pienen lapsen / laske tahtei ku peilipinta värähtelee / biitillä rinta hönkäilee höyrynen / järkäleiden niskaa pilviksi könkäille”. Aluksi järven pinta värähtelee ja ropisee kuin rummun kalvo, äänestä voi laskea tahteja, ja seuraavaksi kuvataan köngästä eli koskea, jossa veden höyrynen rinta hönkäilee eli vyöryy kivenjärkäleiden keskellä nostattaen mahtavan äänen ja muodostaen vesihöyryä ja pilviä. Muutenkin tekstissä esiintyy runsaasti ääntä kuvaavia sanoja: ropinaa, hönkäilyä, laulua, mutinaa, puhkimista, vihellystä, kehräystä, rätinää, rytinää, ulinaa, ulvontaa, suhinaa, rytkettä ja pöhinää. Myös musiikillista kuvastoa on paljon, kuten ”viulujaan vinguttava” rukoilijasirkka, ”riitasointu”, ”voimalan patarumpu”, ”taajaman bassotaajuus” tai kuorossa laulavat setelit.

Kappaleessa tapahtuu useita kiinnostavia puhujanäkökulman vaihdoksia. Alussa tekstin implisiittinen lukija ikään kuin kutsutaan mukaan, osalliseksi toimijaksi nollapersoonarakennetta hyväksikäyttäen (”istuu korvat auki vanhojen pöydäs”). Nollapersoonana vaihtuu imperatiiviksi, kun runon puhuja kehottaa: ”laske tahtei kun peilipinta värähtelee”. Tämäkin synnyttää vaikutelman osallistamisesta. Lukija (tai kuulija) ikään kuin kutsutaan hiljentymään kuvaillun maiseman äärelle. Vaatii keskittymistä, jotta kykenee

kuulemaan ja laskemaan tahdit, joita sadepisaroiden ropina peilityntä vedenpintaa vasten aiheuttaa.

Kertosäkeessä puhujan näkökulma vaihtuu jälleen, kun toimijana on ”minä” ja ”me”: ”minä ja mun kaverit tultiin maailmaa muuttaa” ja ”me maalataan valkosta taulua”. Runon puhuja ilmaisee optimismia tarkentuessaan ”minäksi” ja ”meiksi”; tätä huomiota vahvistaa myös säe ”näimme Kalashnikovin jääneen jäähän”, minkä voi tulkita aseista luopumiseksi, sotien loppumiseksi. Huomionarvoista on sekini, että edellä esitettyjä lukuunottamatta puhuja muutoin on säkeistöissä taka-alalla. Aktiivisiksi toimijoiksi nousevat kuvailun myötä erilaiset luonnon elementit: luonnon helmassa iskevä ukkonen, pieniin kyniin tarttuva taivas, mutiseva maa.

Kappaleessa peräänkuulutetaan pysähtymistä, hiljentymistä, rauhoittumista ja rauhaa; kuuntelua ja katselua tekemisen muotoina kiireisen, kuumeisen suorittamisen ja tuottamisen sijaan. Samoin on havaittavissa kiintoisaa vastakkaisuuden kautta rakentuvaa jännitettä, kun huomataan, että vaikka tekstissä keskitytään lähinnä aistihavainnoin tapahtuvaan tekemiseen, niin konkreettisenä tekemisenä esiin nousevat kohosteisesti toisaalta sotiminen, toisaalta maalaaminen. Rakennetaan ikään kuin valinnan paikka: kumpaan toimintaan assosioituvia arvoja tahdomme ihmiskuntana vaalia?

4.3 Lajikumppanuuteen kasvaminen?

”Sinä ihminen, / kärki luonnon ikimuutoksessa, / jos et opi jo ymmärtämään itseäsi, / omaa evoluutiotasi, / minä evoluutio, / minä sinut huomenna syön.” Säkeet eivät ole peräisin Asalta, vaan Asan tekstien kanssa resonoiva lainaus on peräisin tutkijana ja yhteiskuntapoliitikkona kunnostautuneelta Pekka Kuuselta.⁴⁸

Kuusi (1982, 435) toteaa, että ihmiselle on aina, läpi olemassaolonsa ajan, ollut ominaista tukeutua lajikumppanuuteen selviytymiskeinona evoluution pyörteissä, ja että vallitsevassa maailmantilanteessa tuo lajikumppanuus kohoaa ratkaisevaksi tekijäksi ihmiskunnan

⁴⁸ Säkeet löytyvät *Tämä ihmisen maailma* -teoksen (1982) kansilehdeltä.

tulevaisuutta ajatellen. Kuusi näkee länsimaisen yksilökeskeisen kulttuurin olevan tulossa tiensä päähän.

Tärkeimmäksi seikaksi Kuusi esityksessään ihmislajin tilasta nostaa sen, että ihmisen tulisi ymmärtää ja ottaa haltuun oma evoluutionsa, jota Kuusi nimittää kulttuurievoluutioksi. Kulttuurievoluution myötä ihminen on kohonnut tieteellisen ja teknisen kehityksen huipulle, mutta tuon kehityksen hintana on syntynyt katastrofaalisen laajoja, globaaleja ympäristöongelmia, kun ihmisen kiivas kehitystahti ei ole sopeutunut muun luonnon prosesseihin.

Näin ihminen näyttäytyy itsetuhoisena lajina: ihminen lisääntyy ja käyttää energianlähteitä sekä luonnonvaroja sietämättömällä ja kestävämmällä tavalla aiheuttaen lisäksi sotimisella ja ydinaseilla vakavan omaehtoisen uhan lajinsa sammumiselle. Ihminen siis ajautuu syveneisiin ristiriitoihin paitsi luonnon kanssa, myös lajin sisäisesti, ellei edellä esitettyjä ongelmia kyetä ratkaisemaan. Ratkaisuksi Kuusi tarjoaa uudenlaisia ajattelumalleja evoluution ohjailuun: ihmislajin säilymisen mahdollisuus piilee sen tunnustamisessa, ettei nykyisellä tiellä voida jatkaa. Tämän tiedostaminen ja tiedon omaksuminen synnyttää uudenlaisen ihmiskäsityksen, jonka käytännöllisenä lopputulemana ihminen ottaa vastuun evoluutionsa ohjailusta.⁴⁹ (Ks. Kuusi 1982, esim. 330–332, 478.)

Loppuasukkaan teksteistä nousee niin ikään esille implisiittinen huoli siitä, että vaikka vallitseva kulttuuri ihannoii ja korostaa innovointia, jatkuvaa kasvua ja kykyä uudistumiseen, tämä ei paradoksaalisesti tietyssä mielessä ulotu kuitenkaan ihmiseen itseensä. Tarraudutaan itsepintaisesti vanhoihin toimintatapoihin, vaikka olisi aika löytää ja omaksua uudenlainen suhtautuminen ympäröivään maailmaan kehityksen kelkassa pysyäkseen – vaikka kehitys onkin ihmislähtöistä, on ihmisen vaikea pysyä sen perässä.⁵⁰

Eriyisesti ”Puuton oksa” -kappaleen tematiikka kietoutuu vahvasti edellä esitetyn ympärille. Tekstissä ”istuu oksal jälkeläinen kädettä / kuivuu, kuolee, suojelee rämettä”. Oksalla yksin istuvan, kädettömän jälkeläisen aiheelmaa varioidaan toiston myötä myös säkeissä ”aikaa tuhlaa vaik ryppyjä oksalla / vatta täynnä puuttomal oksalla” ja ”muutoksen partaal oksalle kuivahti / puun rungossa rystyset valkosii”. Säkeiden myötä hahmottuu kuva muutosvastarintaisesta, itsepintaisesti vanhaan tarrautuvasta subjektista, jonka toimetttömyys

⁴⁹ Kuusi ei tarkoita evoluution ohjailulla esimerkiksi geneettistä muuntelua tai muita fysiologisia prosesseja, vaan nimenomaan uuden, tiedostavuutta korostavan asenteen omaksumista, jonka kautta kaiken elollisen yhteinen oleminen saatetaan kestäväälle pohjalle.

⁵⁰ Tässä näkyy yhteys myös alussa esitetyn sienimotiivin ilmentymään.

näivettää uudistumisen kynnyksellä. Säe ”aikaa tuhlaa vaik ryppyjä oksalla” kieli orastavasta huolesta; silti tuhlaataan aikaa eikä tartuta toimeen asioiden muuttamiseksi, vaan huolehditaan lyhyen tähtäimen tavoitteista – riittää, kun oma vatsa on täynnä.

Kappaleen sisäinen puu- ja oksamotiivi tuo Kuusen edellä esitettyihin ajatuksiin peilaten mieleen evoluutiopuun, josta ihminen on irtautunut omaksi irtonaiseksi oksakseen vailla mitään yhteyttä puun muodostamaan kokonaisuuteen. Oksa voi kukoistaa vain osana puuta; syntyy vahva analogia kulttuurievoluution tärkeydestä ja siitä, että on syytä tiedostaa oma paikka, rooli ja vastuu osana luonnonjärjestystä. Myös sellaiset säkeet kuin ”Davidismilta” löytyvät ”meijän reviiiri kusi / makaa verillä lucy / maan uomas, heinien huomas / hahmota luolas / en saa mammutin selästä keihästä / veitsi leivässä, johto seinässä” antavat viitteitä tästä.

Säkeitä voidaan tulkita ensinnäkin kannanottona väestönkasvuun: ihmisen reviiiri on levittäytynyt liian laajaksi, ja olisi syytä hahmottaa elintilan rajallisuus. Säe ”makaa verillä lucy” puolestaan niveltyy jännittävällä tavalla osaksi edellä esitettyä evoluutiopuun tulkintamahdollisuutta, jos ajatellaan verillä makaavan lucyn viittaavan alkuihmiseen, joka on nimetty Lucyksi ja joka tutkijoiden oletuksen mukaan kuoli pudottuaan puusta.⁵¹ Näin Lucyn voi nähdä symbolina koko ihmislajin varomattomuudelle.

Lopuksi mammutin selkään isketty keihäs, leipään isketty veitsi ja seinässä oleva johto asettuvat toisiinsa vertautuvaksi jatkumoksi, joka paitsi tiivistää ihmislajin kehityshistorian luolaihmisestä maanviljelyn kautta tieteellis-tekniseksi olennoksi, myös näyttää selviytymiskamppailuun kuuluvan väkivaltaisen puolen. Keihäs ja veitsi symboloivat välineitä, joiden avulla ylivoima muihin eläinlajeihin ja lopulta muuhun luontoon nähden on saavutettu. Ihminen kohosi aikoinaan keihään ja muiden aseiden avulla muita petoja tehokkaammaksi saalistajaksi, ja veitsen leivässä voi nähdä vihjeenä esimerkiksi luonnon valjastamisesta ruoantuotantoon maanviljelyksen avulla. Johto seinässä kuvaa nykytilannetta; tällä hetkellä ihmisen ylivalta lepää teknologian varassa. Huomionarvoiseksi nousee myös säe ”en saa mammutin selästä keihästä”. Ikään kuin jo aikojen alussa mammutin selkään isketty keihäs määrittäisi ihmiskunnan kohtalon näihin päiviin asti, ja jälkiviisas puhuja jättäisi mammutin rauhaan, jos suinkin kykenisi.

⁵¹ Ks. esim. Kappelman, John et al., 2016.

Lajikumppanuuteen suuntautumiseen viittaavina voi nähdä myös säkeet ”kukaan ei voi omaa selkäänsä varjella / luonnontaloudest opittu A ja O / kaikki biopainonsa kantakoon / pitkään miettii harkitusti kaatuen / nyt pinta-alatta ainutlaatunen”. Ihminen yksinäisenä evoluution kärkenä ei voi ainutlaatuisuudestaan huolimatta selvitä muuttamatta tapojaan – vapaa, biologinen evoluutio korjaa muussa tapauksessa lopulta tuotoksensa pois rasittamasta ympäristöä. Runon puhuja odottaa tuota muutosta kuin puhdistavaa myrskyä: ”odotan salamaa, painetta matalaa / 2008 omaa oksaa sahataan”.

”Alas virtaa Ararat” jatkaa samaa linjaa: kertosaäkeessä riimitellään kokoavasti ”ylös tahtoo yksin jäädä / istuu kököttää vuorella jääriä / voi tietämättömyyden määrää / meidän systeemi on väärä”. Environmentalismin mukainen ympäristönsuojelun poliittinen ulottuvuus puolestaan saa varsin radikaaleja (ja osin toki humoristisen liioittelevia) piirteitä ”Davidismin” puhujan kehotuksessa ”osta mettää ja suojele hengellä sitä” – samalla säkeeseen tosin tiivistyy jotakin hyvin olennaista sekä *Loppuasukkaan* luontorepresentaatioista että ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta.

Voisiko tuota kehotusta täydellisempää, ilmastoraporttien peräänkuuluttamaa muutosta suhtautumisessamme elinympäristöömme ollakaan?

5 Lopuksi

Lummaata mukaillen luonnosta kirjoittaminen ja luontoaiheisen tekstin tutkiminen sekä tulkinta näyttäytyvät poliittisena toimintana, jonka raameissa paitsi runoilija myös tutkija ottavat aktiivisen roolin ei-inhimillisen puolestapuhujina. Runoilijat pitävät huolen siitä, että kollektiivin reunamilla tasapainottelevien ääni tulee kuuluviin, ja tutkija antaa oman panoksensa tulkitsemalla runoutta todellisen maailman tapahtumia vasten, reaalisten huolten ja ongelmien kontekstissa pelkän kulttuurisen esittämisen sijaan. (Lummaa 2012a, 163.)

Olen edellä tarkastellut Asan *Loppuasukas*-albumin lyriikoita ekokritiikin ja dystopian teoreettisia viitekehyksiä vasten (runoanalyysin metodeja hyödyntäen) environmentalistisena runoutena, jossa on hahmotettavissa useita dystooppisia ulottuvuuksia kriittisestä dystopiasta ekodystopiaan, ilmastofiktioon ja apokalypsiin. Pyrkimyksenä oli vastata kysymykseen: millaisia representaatioita luonto *Loppuasukkaan* lyriikoissa saa? Apukysymysten kautta pyrin tarkentamaan pääkysymystäni: miten ja millaisena ihmisen ja luonnon välinen suhde teksteissä näyttäytyy? Millaisia ympäristöön liittyviä ongelmia teksteistä on hahmotettavissa? Analyysissäni ehdotin *Loppuasukkaan* lyriikoille osaltaan myös paikkaa suomalaisen runouden 1970-luvulle juurensa ulottavassa, ympäristökeskusteluun osallistuvassa traditiossa. Samoin nostin tähän liittyen esille *Loppuasukkaan* lyriikoiden kotimaisen musiikin kontekstissa tänä päivänä suhteellisen marginaalisen poliittisen agendan.

Monet albumin teksteistä ovat olemukseltaan tulkinnallisesti arvoituksellisia, epäheittä kokonaisuuksia – suorat ja epäsuorat viittaukset luovat monenlaista mielle yhtymien ja merkitysten verkostoa. Paikoin teksteistä tuntui hankalalta löytää yksiselitteistä tulkinnallista tarttumapintaa, tai ainakin kokonaisuuksien hahmottaminen ja punaisten lankojen käsissä pitäminen osoittautui haastavaksi – assosiaatiot vievät moniin, välillä sattumanvaraiselta tuntuviin suuntiin. Toisaalta monitulkintaisuus on runolliselle tekstille ominaista.

Albumin luontoteemaa lainatakseni: assosiaatiot ovat kuin renkaita vedessä – yksittäisenkin säkeen tuottama viittausten ketju voi levittäytyä hyvinkin laajalle. Pintaa syvemmälle sukeltaessa myös sanat peilautuvat toisistaan ja merkitykset kimpoilevat rakentaen mahdollisuuksia useille tulkinnan tasoille. Viittausten luoma kokonaisuus tuo mieleen laajalle levittyvän sienirihmaston; ensinäkemältä tuo kokonaisuus ulottuu laajalle ja näennäisesti

sinne tänne muodostaen hajanaisen oloisen verkoston, joka kuitenkin hahmottuu vähitellen väljäksi kudelmaksi.

Toisaalta *Loppuasukas* leikittelee vastakohtaisuuksien ja tiukan kaksijakoisuuden keinoin – mutta usein juuri tästä lähtökohdasta kumpuaakin mahdollisuus siihen, että teksteistä kirjoittuu esiin varsin moneen suuntaan versovia tulkinnallisia juonteita, joiden myötä asioiden mustavalkoisuus tai vastakkaisuus asettuu kyseenalaiseksi. Intertekstuaalisten viittausten ohella olen kokenut tekstin kuvakielisyyden avaamisen sekä puhujuuden hahmottelun työssäni tärkeimmiksi tulkinnan välineiksi.

Intertekstuaalisuuden osalta *Raamattu* teoksena nousee esille suhteellisen usein. Jyrki Korpua (2016, 7) toteaa, ettei mikään teos ole vaikuttanut kulttuuriimme tai ajatusmaailmaamme – koko länsimäiseen sivistykseen – yhtä paljon kuin kyseinen kertomuskokoelma. Vaikutus näkyy kiistatta myös *Loppuasukkaalla*, suoraan ja kenties epäsuorastikin, joten on ollut luontevaa nostaa näitä viittauksia esille aina, kun siihen on ollut aihetta.

Loppuasukkaan teksteistä on hahmotettavissa puheenvuoron tarjoaminen luonnolle. Vastauksena tutkimuskysymykseeni voidaan tiivistää, että luonto representoituu monin tavoin alistettuna ja riistettynä Toisena, marginaalisena ja tunnustamattomana. Tähän kytkeytyen tulkinnossa on otettu huomioon myös luonnon ”ulkopuolisia” asioita, esimerkiksi vallitsevaan talousjärjestelmään, kapitalismiin, liittyviä seikkoja.

Kysyin myös, miten ja millaisena ihmisen ja luonnon välinen suhde teksteissä näyttäytyy. *Loppuasukkaan* tematiikan myötä käy selväksi, että teksteistä hahmotettava keskeinen sisältö näyttäytyy ennen kaikkea ihmisen luontosuhteen kriisiytymisenä. Teksteihin kirjoittuu implisiittisesti myös laajempia teemoja postmodernin kulttuurin kipupisteistä: juurettomuus ja mihinkään kuulumattomuus globaalissa maailmassa, vaihtoehtojen ja informaation paljouteen turtuminen, arvojen ja asenteiden pinnallistuminen, jatkuvan kilpailun ja rajattoman kehityksen jokaiselle elämäalueelle tunkeutuminen ja niiden muuntuminen mahdollisuudesta pakoksi.

Sorron tematiikka nousee paitsi alistetun luonnon myötä, myös yleisemmin esille *Loppuasukkaan* teksteissä. Tekstit nostavat näkyviin muitakin marginaaliin ajautuneita tai ajettuja, kuten alkuperäiskansat ympäri maailman. Lisäksi lyriikoissa esiintyvään loppuasukas-subjektiin kiteytyvä kuva egoistisesta nykyihmisestä saa ohelleen vähemmän mairittelevassa valossa esitetyjä arvoja ja asenteita: itsekkyyys, välinpitämättömyys,

pinnallisuus, taloudellinen menestys ja niin edelleen. Sorto näyttäytyy siis paitsi vähemmistöasemassa olevien oikeuksien polkemisena, tavallaan myös ihmislajin kollektiivisena itsetuhoisuutena: ihminen sortaa myös oman lajinsa edustajia, kun teksteihin kirjoittuu sotatematiikkaa viittauksina öljyteollisuuteen tai ydinsodan uhkaan.

Kuvaukset länsimaiseen ihmiseen vertautuvasta loppuasukkaasta saavat usein koomisia piirteitä, mutta taustalla voi hahmottaa aitoa huolta maailman tolost. Analyysissäni totesin Arren Garen peräänkuuluttavan rakentavia kertomuksia. Häntä mukaillen voisi todeta *Loppuasukkaan* ehdottavan, että sen sijaan, että korostetaan rahan tai teknologian merkitystä ja suoranaista ylivaltaa tai kulutuksen kautta määrittyvää ihmisyyden arvoa, voitaisiin kertoa ja elää todeksi myös toisenlaisia, *humaanimpia* tarinoita. *Loppuasukkaan* kontekstissa, jossa paikoin hahmotellaan kaiken elollisen yhteyttä, humanisuuden voisi ajatella paitsi ihmisystävällisyytenä myös liikkeenä pois päin vahvasta antroposentrismistä – ennemminkin suvaitsevaisuutena kaikenlaisia olemisen tapoja kohtaan.

Tulkitsin *Loppuasukkaan* tekstejä myös dystopian viitekehyksessä. Isomaa ja Lahtinen (2017, 7) toteavat kokoavasti: ”Dystopiakirjallisuudella on yhä merkittävä yhteiskunnallinen rooli epätoivottujen kehityskulkujen tunnistajana ja epäeettisen vallan kriitikkona.” Näen, että *Loppuasukas* asettuu toteuttamaan kuvaillun kaltaista roolia; samanlaisia pyrkimyksiä on myös environmentalistisella kirjallisuudella ja runoudella, jollaiseksi olen aineistoni määritellyt.

Toisena dystopialle ominaisena piirteenä mainitsin teoriaosuudessa lajihybridisyyden. *Loppuasukas* osoittautuukin varsinaiseksi ”tilkkutäkiksi” tässä mielessä. Levyn vaikutteet ja viittaukset vievät arvaamattomiinkin suuntiin ja albumikokonaisuudesta voi hahmottaa piirteitä monista kirjallisuuden tai runouden lajityypeistä: ekokritiikki, environmentalismi ja ympäristöllinen, vihreä runous yleisemminkin tai ekorunous, ilmastofiktio, ekodystopia, apokalypsi, kriittinen dystopia.

Environmentalismi, jonka määrittelin tekstin tavaksi pitää sisällään sekä oletuksen ympäristötietoisuudesta että ympäristönsuojeluun liittyvän poliittisen ulottuvuuden, tulee näkyväksi kaikissa *Loppuasukkaan* teksteissä. Samoin tekstien muodostama kokonaisuutta voisi yhtä hyvin luonnehtia ekorunouden tai kestävä runouden käsitteiden avulla. Näihin tyypittelyihin kuuluu ajatus kokeellisuudesta ihmisen luontosuhteen esittämisessä, missä tehtävässä raplyriikka toimiikin perinteisestä runoudesta poikkeavalla tavalla musiikillisten elementtien myötä.

Puhujuuden kautta puolestaan voidaan hahmottaa ekorunoudelle ominaista runoilijan ekologista tietoisuutta, joka ilmenee viittauksina erilaisiin olemassa oleviin, tosiasiallisiin ympäristöongelmiin vaikkapa sellaisissa kappaleissa kuin ”Gasó grande finale” tai ”Alas virtaa Ararat”. Tämä kytkeytyy myös Lawrence Buellin määritelmiin ympäristöteksteistä – inhimillistä etua ei nähdä ainoana oikeutettuna etuna, ja toisaalta teksteistä välittyä ihmisen eettinen vastuu luontoa kohtaan.

Dystopian piirteistö puolestaan nousee esille etenkin apokalyptisessa ”Alkusoitossa”, mutta toisaalta levyn loppupuolelta esimerkiksi ”Runoilijanarsississa” voidaan hahmottaa kriittiseen dystopiaan olennaisina kuuluvia toivon elementtejä. Edelleen ilmastofiktio tai ekodystopian piirteitä havaitaan esimerkiksi ”Davidismin” kuvauksessa kasvihuonekaasukammioksi muuttuvasta maapallosta.

Toivo muutoksesta tai esimerkiksi ”Kanttarilla kantarelli” -kappaleen sienimotiivi, joka ehdotti uudenlaisen katsantokannan löytämistä luontosuhteen muodostamisessa, voidaan nähdä myös Buellin määritelmiä vasten. Teksteistä välittyy hänen mainitsemansa käsitys siitä, että jatkuva muutos on luonnolle ominaista pysyvyyden sijaan. Edelleen toivon elementit kytkeytyvät ihmisen evoluutioon, joka tulee näkyväksi etenkin ”Puuton oksa” -kappaleessa: tässäkin pätee Buellin näkemys, jonka mukaan ei-inhimillisen ympäristön tulisi olla tekstissä läsnä muistuttamassa inhimillisen ja luonnon historian yhteneväisyydestä.

Aineistoni on omanlaisensa kokonaisuus ja kahden lajin liitto myös siinä mielessä, että raplyriikkaa voi kuvailla puhelauluksi, jossa musiikin ja tekstin suhteella on aivan erityinen merkitys. Kuten tutkielman alkupuolella totesin, puhelaulu vertautuu myös omalla kiintoisalla tavallaan runonlaulantaan, minkä voi osaltaan nähdä syventävän *Loppuasukkaan* nostalgista, kansanperinteeseen kallellaan olevaa juonetta.

Albumin kirjavan ja sangen tiheän viittausten verkoston voi nähdä peilautuvan rapmusiikin luonteeseen siinä mielessä, että myös musiikillisesti vaikutteita otetaan laajalta alueelta, ja esimerkiksi taustat koostuvat rapissa yleisesti sampleista, lainatuista musiikinpätkistä. Lisäksi *Loppuasukkaalla* kuultava Jätkäjät-kokoonpano orgaanisine soittimineen laajentaa taustojen kirjoa entisestään. Näin *Loppuasukkaan* temaattinen sisältö ja taustat asettuvat tukemaan toisiaan siinä mielessä, että molemmat ovat ikään kuin kooste lainauksista.

Toisaalta lyriikoiden aiheena oleva luonto itsessään on kaotoinen, hallitsematon, lokeroihin ja raameihin asettumaton, rönsyilevä; ehkäpä *Loppuasukas* jollakin tavalla kaikenlaisessa

runsaudessaan sekä tiukkoja määritelmiä paetessaan lähestyy tai pyrkii tavoittamaan jotakin tästä luonnon luonteesta.

Täytyy tietenkin pitää mielessä, että aineistoni on ensi sijassa musiikkia; kokonaisuudeksi tarkoitettu ja niin myös parhaiten toimivaa taidetta, josta olen poiminut suurennuslasin alle ainoastaan yhden osa-alueen, jolla oma osaamiseni kirjallisuudentutkimuksen opiskelijana operoi ja jolle tietyssä mielessä myös rajoittuu. Olen kuitenkin pyrkinyt huomioimaan myös tekstin ulkopuolisia ääniä silloin, kun ne mielestäni ovat nousseet merkityksellisiksi.

Lisäksi on hyvä muistaa, että vaikka olen analyysissäni nostanut esille ja korostanutkin tekstin poliittista, vaikuttamaan pyrkivää agenda, on tämä seurausta ainoastaan valitsemastani tulokulmasta tekstiin nähden. Yleisesti ottaen aineistoni toteuttaa lukuisia muitakin yhtä aikaa toimivia funktioita puhtaasta viihdyttämisestä tunne-elämyksien aikaansaamiseen.

Jatkotutkimusta ajatellen olisi kiinnostavaa paneutua oman aineistoni (tai yleisemminkin Asan tuotannon) kohdalla tarkemmin esimerkiksi muinaissuomalaisen kansanuskon kytköksiin. Esimerkiksi *Loppuasukasta* seuraava albumi, *Foetida – Use your illusion 3* (2012), voisi toimia tässä mielessä kiinnostavana analyysin kohteena.

Toisaalta temaattisessa mielessä, ekokritiikin ja ympäristötutkimuksen viitoittamalla tiellä, jonkinlainen vertaileva ote joko Asan oman tuotannon sisällä tai suhteutettuna muiden rap-artistien tuotantoon voisi osoittautua hedelmälliseksi. Esimerkiksi Pyhimyksen kuudes albumi, *Tulva* (2008) ja Palefacen neljäs albumi *Helsinki–Shangri-La* (2010) pitävät sisällään samansuuntaisia teemoja kuin *Loppuasukas*.⁵² Kytköksiä myös Asan tekstien ja *Loppuasukkaallakin* vierailevan runoilija J. K. Ihalaisen tekstien kanssa olisi mielenkiintoista tarkastella lähemmin.

Mainitsin tutkielmassani kurioositeettina *référance*-käsitteen, jolla viitattiin runouden yhteydessä siihen, että kielen ja tekstuaalisen esityksen rajoitukset luontoa kuvattaessa tunnustetaan. Näen, että aineistoni luonne musiikillisen aspektin myötä voisi tarjota yhden tulokulman tähän, mutta en kuitenkaan lähtenyt viemään ajatusta pidemmälle toisaalta siksi, että kokonaisuus pysyisi hallittavana, ja toisaalta siksi, että tunnustan rajoitukseni musiikillisen aineksen pintaa syvemmissä analysoinnissa; esimerkiksi musiikkikasvatuksen tai etnomusikologian piiristä voisi löytyä vankempaa asiantuntemusta tässä suhteessa. Tästä

⁵² Palefacesta vrt. Hallila 2013.

tulokulmasta myös vaikkapa *Loppuasukkaan* ja edellä mainitun Palefacen *Helsinki–Shangri-La*:n kansanmusiikkivaikutteiden erittely voisi olla kiintoisaa.

Luontoa ja ympäristöä käsittelevien tekstien sekä niiden kriittisen tarkastelun myötä voidaan tehdä näkyviksi niitä arvoja ja asenteita, jotka yhteiskunnassamme vallitsevat. Pidän tätä tutkimusta tarpeellisena lisänä ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen suuntaukseen. Näen, että tutkimukseni asettuu luontevasti osaksi myös monitieteisen ympäristötutkimuksen alati laajenevaa kenttää.

Lähteet

Primaarilähde

Asa 2008. *Loppuasukas* [cd-levy]. Roihis Musica. RMCD001.

Sekundaarilähteet

Painetut lähteet

Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom 2003. Introduction. Dystopia and Histories. Teoksessa Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 1–12.

Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom 2003. Conclusion. Critical Dystopia and Possibilities. Teoksessa Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 233–249.

Blomberg, Kristian & Sääntti, Joonas 2008. ”Miksi puhua kun itse on sana”: Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

Gare, Arran E. 1996. *Postmodernism and the Environmental Crisis*. London: Routledge.

Glotfelty, Cheryll 1996. Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, xv–xxxvii.

Hallila, Mika 2013. Protestilauluja puusta pudonneille. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 345–346.

Hughes, J. Donald 2001. *Maailman ympäristöhistoria*. Tampere: Vastapaino.

Knuuti, Samuli 2013. Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 335–346.

Korpua, Jyrki 2016. *Alussa oli sana. Raamattu ja kirjallisuus*. Helsinki: Avain.

Kuusi, Pekka 1982. *Tämä ihmisen maailma*. Porvoo: WSOY.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2006. Rock, lyriikka, tulkinta. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press, 17–37.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–28.

Lahtinen, Toni 2012. Kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo: *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 79–82.

Lummaa, Karoliina 2008. Risto Rasan surulliset linnut. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 50–72.

Lummaa, Karoliina 2010. *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri/Jyväskylän yliopisto.

Lummaa, Karoliina 2012a. Kaunokirjallisuuden ympäristöongelmat. Teoksessa Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo: *Monitieteinen ympäristötutkimus*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 155–163.

Lummaa, Karoliina 2012b. Lokkeja vai asiaa? Luonnosta kirjoittamisen vaikeus 1970–1980-lukujen vaihteen runoudessa. Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu (toim.), *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 233–248.

Lummaa, Karoliina 2013. Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 191–210.

Merchant, Carolyn 2004. *Reinventing Eden. The Fate of Nature in Western Culture*. New York: Routledge.

Pitkänen, Pirkko & Vilka, Leena 1996. *Ihmisen suhde luontoon. Luonnon arvottamisen filosofiaa*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Tolonen, Arttu 2009. Greener than thou. *Finnish Music Quarterly* 3/2009, 28–31.

White, Lynn Jr. 1996. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. Teoksessa Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (toim.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia, 3–14.

Painamattomat lähteet

Aho, Tuomo 1999. Leviathan – filosofian hauskimpia suurklassikoita. *Tieteessä tapahtuu* 17(3). <https://journal.fi/tt/article/view/58331/19983> (6.10.2018).

- Baccolini, Raffaella & Samola, Hanna 2017. Keskustelu dystooppisesta nykykirjallisuudesta. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen/Svanen – erikoisjulkaisuja 2*, 201–205. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705156413> (6.10.2018).
- Bostrom, Nick 2002. Existential Risks. Analyzing Human Extinction Scenarios and Related Hazards. *Journal of Evolution and Technology* 9(1). Luettavissa myös osoitteessa <https://nickbostrom.com/existential/risks.html>.
- Haapasalo, Heidi 2013. Ihmisen ja luonnon suhde Asan kappaleessa ”Kanttarilla kantarelli”. *Musiikin suunta* 35(1), 27–32 (6.10.2018).
- Holden, Courtney 2017. Grand Canyon's Native American Tribes and Indian Nations. <https://www.mygrandcanyonpark.com/park/native-american-tribes> (6.10.2018).
- Härkönen, Marja 2012. Arkiston aarteita: Šamaanien sieni. *Suomen luonto* 6/2012. Julkaistu uudelleen verkkosivuilla 3.9.2013. <http://www.suomenluonto.fi/sisalto/artikkelit/arkistojen-aarteita-samaanien-sieni/> (6.10.2018).
- IPCC 2018. Global Warming of 1.5 °c. Summary for Policymakers. http://report.ipcc.ch/sr15/pdf/sr15_spm_final.pdf (17.10.2018).
- Johns Hopkins Medicine 2016. Hallucinogenic Drug Psilocybin Eases Existential Anxiety in People With Life-Threatening Cancer. https://www.hopkinsmedicine.org/news/media/releases/hallucinogenic_drug_psilocybin_eases_existential_anxiety_in_people_with_life_threatening_cancer_ (6.10.2018).
- Kappelman, John, Richard A. Ketcham, Stephen Pearce, Lawrence Todd, Wiley Akins, Matthew W. Colbert, Mulugeta Feseha, Jessica A. Maisano & Adrienne Witzel 2016. Perimortem fractures in Lucy suggest mortality from fall out of tall tree. *Nature* 537, 503–507. <https://www.nature.com/articles/nature19332> (6.10.2018).
- Kokkola, Jussi 2011. Räppi on runudentutkijan ratto. *Musiikin suunta* 33(3), 68–69 (6.10.2018).
- Kokkola, Jussi 2013. Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa. Pro gradu-tutkielma. Tampere: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/Kotimainen kirjallisuus. (<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/93830/gradukokkola2013.pdf?sequence=2>) (6.10.2018).
- Lahikainen, Lauri 2018. *Individual responsibility for climate change. A social structural account*. Väitöskirja. TamPub: Tampereen yliopiston julkaisuarkisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0761-5> (6.10.2018).
- Lahtinen, Toni 2017. Tarina suuresta vedenpaisumuksesta. Risto Isomäen Sarasvatin hiekkää ilmastofiktiona. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen/Svanen – erikoisjulkaisuja 2*, 73–87. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705156413> (6.10.2018).
- Livermore, Phil & Mound, John 2017. Why the Earth’s magnetic poles could be about to swap places – and how it would affect us. *The Conversation*. <http://theconversation.com/why-the-earths-magnetic-poles-could-be-about-to-swap-places-and-how-it-would-affect-us-71910> (6.10.2018).

- Mikkonen, Jani 2006. Asa: Äestävä puunhalaaja. *Helsingin Sanomat/nyt.fi*.
<http://archive.li/e8NiC> (6.10.2018).
- NASA 2011. 2012: Magnetic Pole Reversal Happens All The (Geologic) Time.
<https://www.nasa.gov/topics/earth/features/2012-poleReversal.html> (6.10.2018).
- National Park Service 2018. Geologic Activity.
<https://www.nps.gov/grca/learn/nature/geologicactivity.htm> (6.10.2018).
- Ollila, Katri 2011. Aina ei kannata matkustaa. Matkailun haitat ja niiden ehkäiseminen. Opinnäytetyö. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu/Matkailun koulutusohjelma.
<http://www.theseus.fi/handle/10024/26915> (6.10.2018).
- Palonen, Tuomas 2008. Vapaata mielenjuoksua. Suomenkielisen freestyle-rapin ilmenemismuodot, estetiikka ja kompositio. Pro gradu-tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19609/vapaatam.pdf?sequence=2> (6.10.2018).
- Raamattu* 1992. Ensimmäinen Mooseksen kirja. <http://raamattu.fi/1992/1Moos.8.html> (6.10.2018).
- Raamattu* 1992. Evankeliumi Johanneksen mukaan. <http://raamattu.fi/1933,38/Joh.1.html>. (6.10.2018).
- Raftery, Adrian E., Alec Zimmer, Dargan M. W. Frierson, Richard Startz & Peiran Liu 2017. Less than 2 °C warming by 2100 unlikely. *Nature Climate Change* 7, 637–641.
<https://www.nature.com/articles/nclimate3352> (6.10.2018).
- Raipola, Juha 2017. Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia. Joutsen/Svanen – erikoisjulkaisuja* 2, 88–105 (6.10.2018).
- Rosenthal, Debra J. 2006: Hoods and the Woods: Rap Music as Environmental Literature. *The Journal of Popular Culture*, 39(4). Blackwell Publishing, Inc, 661–676 (6.10.2018).
- Rumba* 2008. Asa – Loppuasukas. <http://www.rumba.fi/arviot/asa-loppuasukas/> (6.10.2018).
- Siltanen, Mikko 2012. Mies, joka kielsi oman levynsä. *Voima* 10.12.2012.
<http://uusi.voima.fi/blog/arkisto-voima/mies-joka-kielsi-oman-levynsa/> (6.10.2018).
- Synnott, Mark 2015. Araljärvi: Järvi, joka katosi. *National Geographic Suomi*.
<http://natgeo.fi/luonto/luonnonkatastrofit/araljarvi-jarvi-joka-katosi> (6.10.2018).
- Willman, Mira 2015. ”Oon hiphop-lohikäärme, syljen tulta”: Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa musiikin biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto: filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155202/oonhipho.pdf?sequence=1> (6.10.2018).
- Vuorela, Heikki 2012. Äänetön kevät nousi myrkkyyä vastaan 50 vuotta sitten. *Maaseudun Tulevaisuus*.

<http://www.maaseuduntulevaisuus.fi/ymp%C3%A4rist%C3%B6/%C3%A4%C3%A4net%C3%B6n-kev%C3%A4t-nousi-myrkkyj%C3%A4-vastaan-50-vuotta-sitten-1.24880> (6.10.2018).

Ydin 4/2014. <https://ydinlehti.fi/numero-2014-4/kanarialintuna-kaivoksessa/> (6.10.2018).

