

“Good night, dear Lake of Shining Waters”

Luonto L. M. Montgomeryn *Anne of Green Gables* -teoksessa

Sivuaineen tutkielma
Turun yliopisto
Yleinen kirjallisuustiede
Kesäkuu 2015

Anna Järvenpää

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

JÄRVENPÄÄ, ANNA: "Good night, dear Lake of Shining Waters." – Luonto L. M. Montgomeryn *Anne of Green Gables* -teoksessa

Sivuaineen tutkielma, 63 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Kesäkuu 2015

Kanadalaisen kirjailijan L. M. Montgomeryn tunnetun ja rakastetun Anna-sarjan ensimmäinen osa *Anne of Green Gables* -teos (1908) kertoo orvosta tytöstä, joka pääsee Prinssi Edwardin saaren Avonlean kylään asumaan naimattoman sisarusparin Marilla ja Matthew'n kasvattilapseksi. Luonto on keskeisellä sijalla teoksessa: Anna on luontoa rakastava ja luonnon keskellä viihtyvä tyttö ja myös teoksen kertoja kuvaa paljon luontoa. Tutkimukseni käsittelee luontoa *Anne of Green Gables* -teoksessa.

Tutkin luontoteemaa teoksessa seuraavista näkökulmista: Analysoin, kuinka luonto kuvataan teoksessa ja millainen on teoksen luontokuva. Luontokuvaa käsittelem pastoraalin käsitteen kautta, ja kysyn teokselta, voidaanko se tulkita pastoraaliksi ja kuinka teos asettuu pastoraalin traditioon. Lisäksi erittelen, millainen on päähenkilön Annan luontosuhde. Millaisen arvon hän antaa luonnolle ja mitä merkityksiä hän liittää luontoon? Tutkimus asettuu ekokriittiseen viitekehykseen, ja pohdin myös sitä, minkälainen on teoksen representaatio luonnosta ekokriittisesti tarkastellen. Amerikkalaisen transsendentalistin Ralph Waldo Emersonin luontofilosofia kulkee myös taustajuonteena tutkielmassa ja erittelen, mitä yhtymäkohtia hänen luontofilosofiassaan on *Anne of Green Gables* -teokseen.

Anne of Green Gables -teoksen luontokuvaa voidaan luonnehtia romantisoiduksi ja idealisoivaksi. Luonto kuvataan kauniiksi, ja sen kauneutta ylistää niin Anna kuin teoksen kaikkitietävä kertojakin. Teoksen luontokuva on pastoraalinen, sillä siinä esiintyy vahvasti pastoraaliin liittyvä diskurssi maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelusta siten, että maaseutu assosioituu positiivisesti, kun taas kaupunki nähdään negatiivisessa valossa. Luonnonläheinen Avonlean kylä näyttäytyy teoksessa niin idealisoidussa valossa, että se muistuttaa jo jonkinlaista myyttistä paratiisia. Näin ollen teoksen pastoraalisuus saa pejoratiivisiakin piirteitä.

Annan luontosuhdetta värittää voimakas kunnioitus ja arvostus luontoa kohtaan. Hänen luontoon liittämistä arvoista keskeiselle sijalle nousee luonnon kauneus. Luonnon kauneuden arvostaminen toimii kuitenkin porttina luonnon toiseuttamiseen, mistä syntyy pieni arvoristiriita. Toisaalta kuitenkin Anna samaistuu luontoon tavalla, joka hämärtää perinteistä subjekti–objekti-dikotomiaa. Anna näyttäytyy vihreän maailman arkkityyppinä, lapsena, joka sulautuu luontoon ja kokee sen kodikseen. Luonto edustaa Annalle vapautta ja herättää myös hänen mielikuvituksena ja taiteellisen inspiraation. Lisäksi luonto on Annalle paikka, jossa voi saavuttaa autenttisen yhteyden Jumalaan.

Asiasanat: L. M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, *Anna nuoruusvuodet*, luonto, ekokritiikki, pastoraali, Ralph Waldo Emerson, tyttökirjat

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 L. M. Montgomery, <i>Anne of Green Gables</i> ja Anna -kirjat	5
1.2 <i>Anne of Green Gables</i> osana tyttökirjojen traditiota	8
1.3 Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus	11
1.4 Tutkimuksen teoreettinen tausta	13
2 ”I’VE ALWAYS HEARD THAT PRINCE EDWARD ISLAND WAS THE PRETTIEST PLACE IN THE WORLD” – LUONTOKUVAUS JA LUONTOKUVA	21
2.1 Luontokuvauksen merkitys ja funktio kerronnassa	21
2.2 Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu – <i>Anne of Green Gables</i> pastoraalina	25
2.3 Pastoraalinen paratiisi – idealisaatio?.....	29
3 ” I KIND OF FELT I SHOULDN’T SHORTEN THEIR LOVELY LIVES BY PICKING THEM” – LUONNON ARVORISTIRIITA.....	32
3.1 Luonnon kauneus arvona.....	32
3.2 Luonnon arvo ekokriittisestä näkökulmasta	36
4 ”THERE IS SO MUCH MORE SCOPE FOR IMAGINATION” – LUONTO MIELIKUVITUKSEN JA LUOVUUDEN TYYSSIJANA	41
4.1 Luontoon samaistuminen ja luonnon inhimillistäminen	41
4.2 Luonnonpaikkojen ja luontokappaleiden nimeäminen runoutena.....	46
4.3 ”And then I just feel the prayer” – luonto Jumalan temppelinä ja henkiolentojen asuinsijana	51
5 LOPUKSI.....	56

LÄHTEET

1 JOHDANTO

1.1 L. M. Montgomery, *Anne of Green Gables* ja Anna-kirjat

Tutkielmassani tarkastelen luontoa kanadalaisen L. M. Montgomeryn esikoisteoksessa ja tyttökirjaclassikossa *Anne of Green Gables* -teoksessa. Luonto on teoksessa läsnä vahvasti ja lähestyn aihetta seuraavilta näkökannoilta: tutkin luonnon kuvaamista, luontokuvaa ja luontoon liittyviä merkityksiä ja arvoja teoksessa.

Lucy Maud Montgomery (1874–1942) kuuluu tunnetuimpiin kanadalaisiin kirjailijoihin. Hän on yhä nykyäänkin Kanadan parhaiten myyvä kirjailija kansainvälisillä markkinoilla (Warnqvist 2009, 19). Hänet muistetaan parhaiten hänen luomistaan rakastetuista, klassikkomaineeseen kohonneista tyttökirjasankareistaan Vihervaaran Annasta sekä runotytöstä eli Uudenkuun Emiliasta, jotka ovat säilyneet monien naislukijoiden suosiossa sukupolvesta toiseen. Montgomeryn noin kaksikymmentä teosta käsittävä romaanituotanto koostuu lähinnä nuortenkirjoista, jotka ovat luokiteltavissa tyttökirjojen genreen. Tämän lisäksi hän kirjoitti noin 500 novellia, noin 500 runoa sekä 10 paksua päiväkirjanidosta (Warnqvist 2009, 19). Montgomeryn novellit ja runot eivät ole saaneet kuitenkaan yhtä suurta mainetta kuin hänen romaaninsa.

Montgomeryn teoksien erityispiirteenä on, että lähes kaikki niistä sijoittuvat Prinssi Edwardin saarelle, kirjailijan omiin lapsuuden ja nuoruuden maisemiin. Näin on myös Anna-kirjojen kohdalla. Tämä kertoo kenties jotakin miljöön merkityksestä kirjailijalle itselleen. Tämä liittyy myös kysymykseen luonnon merkityksestä, sillä luonnolla ja luontokuvauksella on vahva jalansija Montgomeryn tuotannossa. Prinssi Edwardin saari näyttäytyy Montgomeryn tuotannossa hyvin luonnonläheisenä paikkana.

Vuonna 1908 ilmestynyt ja vuonna 1920 suomennettu *Anne of Green Gables*¹ (*Annan nuoruusvuodet*) on Montgomeryn esikoisromaanin ja Anna-sarjan ensimmäinen osa.² Teoksen päähenkilö on orpo, punatukkainen tyttö nimeltään Anna Shirley, joka

¹ Jatkossa käytän teoksesta lyhennettä AGG lainausten yhteydessä

² Tutkimukseni kohde on alkukielinen teos *Anne of Green Gables*, mutta käytän tekstissäni päähenkilöstä suomenkielistä Anna-nimeä ja muitakin suomenkielisiä erisnimiä sen vuoksi, että ne ovat niin vahvasti vakiintuneet suomen kieleen. Englanninkielistä ilmausta käytän vain niistä primaarilähteen erisnimistä,

on kokenut elämässään monia onnettomia vaiheita, ennen kuin pääsee Marilla ja Matthew Cuthbert -nimisten naimattomien sisarusten kasvattilapiseksi. Matthew ja Marilla olivat tilanneet itselleen pojan, mutta väärinymmärryksen kautta heille lähetetäänkin Anna – tyttö, joka väärästä sukupuolestaan huolimatta onnistuu pian sulattamaan pettyneiden kasvattivanhempiansa sydämet. Anna pääsee asumaan Marillan ja Matthew`n luokse Vihervaaraan (Green Gables), minkä myötä hänen ennen onnettomalta tuntunut elämänsä saa uuden ja paremman suunnan.

Teos kuvaa nuoren tytön kasvua lapsuudesta naiseuden kynnykselle ja käsittää sankarittarensa elämästä ikävuodet 11–16. Keskeistä teoksessa on nimenomaan kasvu- ja kasvatusprosessin kuvaus, josta muodostuu teoksen juonellinen kaari. Romaanin juoni rakentuu episodimaisesti erilaisten tapahtumien ja ”seikkailujen” varaan, joiden tuloksena on yleensä jonkinlainen henkinen kasvuprosessi Annassa.

Toisaalta rinnakkain tämän kasvuprosessin kuvauksen kanssa teoksen punaisena lankana kulkee myös teema orvon tytön kodin löytämisestä. Teos on eräänlainen realistinen tuhkimotarina: Orpo ja onneton tyttö etsii kotia, jonkinlaista ankkuria omalle identiteetilleen, ja samalla myös onnea. Hän löytääkin kodin sekä myös onnen ja identiteettinsä Vihervaarasta. Hän on ollut Ei-mikään Anna, mutta hänestä tulee Vihervaaran Anna (kts. AGG, 61). Kodin löytäminen toimii avaimena onneen ja menestykseen ja tarjoaa otolliset olosuhteet hänen kasvulleen ja kehitykselleen. Vaikka Anna kohtaa tiellään *Anne of Green Gables* -teoksessa (kuten myös myöhemmissä Anna-kirjoissa) vaikeita ja tuskallisiakin asioita kuten kuolemaa, on teos pohjimmiltaan romantisoitu ja miltei yltiöoptimistinen. Huonoista lähtökohdista oleva, rakkautta janoava, äiditön, isätön, ystävätön, koditon ja koulutusta vaille jäänyt tyttö, jota on koko pienen elämänsä heitelty paikasta toiseen, löytää vakituisen kodin, rakastavat kasvattivanhemmat ja lukuisampia ystäviä kuin ikinä uskalsi unelmoidakaan. Hän myös nauttii suurta suosiota ja hyväksyntää kaveripiirissään, ponnistelee koulunsa primusoppilaaksi ja hankkii koulutuksen, joka ajan mittapuun mukaan on erittäin hyvä ja korkea tytölle. Näin ajateltuna Annan tarina on varsinainen menestystarina, matka pimeydestä kohti valoa. Useimmat Anna-kirjat on alkukielellä nimetty kaavan *Anne of*

joilla on semanttista merkitystä työni kannalta. Näitä ovat luvussa 4.2 analysoitavat luonnonpaikkojen ja luontokappaleiden nimet, joiden nimet saattavat esiintyä kuitenkin myös työni muissa luvuissa. Käytän yhdenmukaisuuden vuoksi *Anne of Green Gables* -nimeä kuitenkin tutkimuskohteestani koko ajan, myös silloin, jos viittaan suomenkielisiin tutkimuksiin, joissa osassa on käytetty nimeä *Annan nuoruusvuodet*.

X mukaan, jossa X:ää vastaa Annan kotipaikka, jonne hän identifioi itsensä. Tämä kuvaa tulkintani mukaan nimenomaan orvon lapsen identiteetin löytymistä kotipaikasta ja toisaalta tämän paikan ja elämänpiirin asteittaista laajentumista.³

Anne of Green Gables -teoksesta tuli välittömästi julkaisun jälkeen kansainvälinen myyntimenestys. Se saattoi kirjailijan maailmanmaineeseen, vaikka Montgomery oli vähällä jo luopua toivosta joutuessaan koettamaan onneaan viidellä eri kustantajalla ja muotoilemaan tekstiä uudestaan, ennen kuin teos pääsi julkaistavaksi. Montgomery oli alun perin kirjoittanut kirjan itsenäiseksi teokseksi, mutta kustantajan taholta tuli paineita jatko-osiiin. (Ylimartimo 2008,13; 23.)

Anne of Green Gables sai yhteensä peräti seitsemän jatko-osaa. Anna-sarja alkaa Annan ollessa lapsi ja päättyy hänen ollessaan keski-ikäinen kuusilapsinen perheenäiti. Sarjan kolmessa viimeisimmässä kirjassa Anna ei ole enää niinkään selkeänä päähenkilönä, vaan Annan lapset ovat saaneet tärkeämmän roolin. Viimeisimmässä osassa, *Rilla of Ingleside* selkeään päähenkilön asemaan on kohonnut Annan tytär Rilla. Varsinaisen Anna-sarjan lisäksi Annan hahmo seikkailee pienessä sivuosassa suomentamattomissa novellikokoelmissa *Chronicles of Avonlea* (1912) ja *Further Chronicles of Avonlea* (1920) sekä postuumissa, vasta vuonna 2009 kokonaisuudessaan ilmestyneessä *The Blythes Are Quoted* -teoksessa (suom. *Annan jäähyväiset*, 2010). *The Blythes are Quoted* on novelli- ja runokokoelma, ja teoksen runot ovat ikään kuin Annan kirjoittamia. Annan tarina on inspiroinut myös kanadalaisen Budge Wilsonin kirjoittamaan romaanin *Before Green Gables* (2008), jossa kerrotaan Annan tarina alkaen jo hänen syntymäänsä edeltävästä ajasta ja päättyen hänen Vihervaaraan saapumiseensa eli *Anne of Green Gables* -teoksen aloituspisteeseen.

Montgomery oli jatko-osien kirjoittamisen suhteen haluton ja kirjoitti vailla iloa; ensimmäinen osa syntyi luontevasti, kun taas jatko-osat ovat Montgomeryn omien päiväkirjamerkintöjen mukaan syntyneet väkisin pusertamalla (Ørvig 1988, 193). Tämä on kenties syynä siihen, miksi jatko-osat ovat monen mielestä kirjallisesti heikkoja

³ Tämä identiteetin paikkaisidonnaisuus ja sen asteittainen laajeneminen tulee esiin erityisesti sarjan kolmessa ensimmäisessä osassa: *Anne of Green Gables* -teoksessa Anna löytää kotinsa Vihervaarasta. Toisessa osassa *Anne of Avonlea* Annasta tulee merkittävä jäsen koko kotikylänsä Avonlean yhteisössä, sillä hänestä tulee Avonlean koulun opettaja ja toiseksi hän työskentelee kylän hyväksi perustamansa Avonlea Village Improvement Society -järjestön avulla. Sarjan kolmannessa osassa *Anne of the Island* Annan elämänpiiri jälleen laajenee ja hän ottaa ikään kuin koko Prinssi Edwardin saaren omakseen muuttaessaan pois kotikylästään opiskellakseen yliopistossa.

laadultaan. Esimerkiksi Ørvig (1988, 193) luonnehtii jatko-osien olevan lähes poikkeuksetta rapsodisia ja epäyhtenäisiä, tyyllillisesti epävarmoja ja usein myös pitkäveteisiä. Ørvig kertoo jo aikalaiskritiikin olleen sitä mieltä, että Montgomery kirjoitti aivan liian monta kirjaa Annasta. Kuitenkin myös hän ottaa esiin, että fanit olivat jo Montgomeryn aikana ja ovat yhä edelleen toista mieltä. (Ørvig 1988, 198.)

1.2 *Anne of Green Gables* osana tyttökirjojen traditiota

Anne of Green Gables ja muut Anna-kirjat asettuvat klassisten tyttökirjojen traditioon. Tyttökirjat ovat kirjallisuuden genre, joka määrittyy sukupuolen kautta: tyttökirjojen päähenkilöt ovat tyttöjä, ne on suunnattu pääasiassa tytöille ja nuorille naislukijoille ja niiden kirjoittajat ovat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta naisia. Tämä genren sukupuolittuneisuus on johtanut siihen, että itse tyttökirjojakin on kohdeltu kuin ne olisivat tyttöjä. Harvat kirjallisuustyypit ovat niin halveksittuja ja kritisoituja kuin tyttökirjat. (Westin 1994, 10.) Usein tämä johtuu siitä, että tyttökirjoja on arvosteltu miehisestä/fallisesta näkökulmasta, ja Westin (1994, 10) nostaa esiin esimerkkinä vaikutusvaltaisen ruotsalaisen lastenkirjakriitikon Gurli Linderin, joka 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä kirjoitti kirja-arvosteluita *Dagens Nyheter* -lehteen usein suoranaisesti verraten tyttökirjoja poikakirjoihin. Näin tyttökirjoja ei arvostella tyttökirjoina ja tyttökirjojen ehdoilla, vaan jonakin muuna. Ørvig (1988, 16) kuvaa myös tyttökirjojen sekä aikalais- että myöhäisempää vastaanottoa ”kovaksi” ja osoittaa syyttävän sormensa lähinnä miesten suuntaan, mutta esittää myös itse naisten omaksuneen miesten halventavat näkemykset tyttökirjoista ja toistaneen niitä.

Tyttökirjojen tarinat keskittyvät kuvaamaan päähenkilönsä, nuoren naisen kehitystä ja elämänvalintoja. Ne käsittelevät kysymyksiä kodista, avioliitosta ja perheestä, mutta toisaalta myös koulutusta, opintoja, työtä ja uraa. Tyttökirjoja on monia eri tyyppisiä, mutta kuitenkin perusolemukseltaan ne ovat realistisia tekstejä siinä suhteessa, että ne kuvaavat ja heijastavat aikansa ehtoja ja mahdollisuuksia tytöille ja nuorille naisille. Kokonaisuudessaan tyttökirjat voidaan nähdä kehitys- ja bildungsromaaneina. (Westin 1994, 13.) Vaikka nykylukijalle tyttökirjat näyttävät usein hyvin perinteisen ja vanhanaikaisen naiskuvan heijastajina, korostaa Westin (1996, 12) kuitenkin, että tyttökirjat eivät missään nimessä ole sukupuoli-ideologisesti

konservatiivisia luonteeltaan. Toisaalta Ørvig (1988, 64) huomauttaa hieman kriittiseen sävyyn, että tyttökirjakirjailijat eivät käyttäneet tyttökirjoja kuitenkaan taisteluseena ja hyödyntäneet niihin mahdollisesti sisältyvää emansipatorista potentiaalia. Tyttökirjat ovat hänen mukaansa loppujen lopuksi kuitenkin yhteiskuntaa säilyttäviä. Tyttökirjojen genre on kuitenkin laaja ja kattaa hyvin monenlaisia kirjoja. Itse näkisin, että useimmat niistä – ja ainakin Anna-kirjat, ovat feministisesti sävyttyneitä ja pyrkivät luomaan vahvan ja pärjäävän nuoren naisen ihanteen.

Tyttökirjojen genre muodostui 1800-luvun puolessa välissä. Taustana tähän Westin (1994, 11) näkee nuoruusajan pitenemisen: Aiemmin tytöt olivat avioituneet usein jopa 13–15 vuoden iässä. Yhteiskunnan ja perhenäkemyksen muututtua tavanomainen avioitumisikä kuitenkin siirtyi kuitenkin 18–19 ikävuoteen. Kasvavan porvariluokan tyttärien tuli saada sopivaa luettavaa odottaessaan tulevaisuudessa hämmöttävää avioliittoaan. Tyttöjen tulisi harjoitella olemaan hyviä puolisoita ja äitejä, mihin tyttökirjat antoivat mallia.

Tyttökirjojen ideologiset juuret löytyvät Westinin (1994, 11) mukaan kuitenkin jo kauempaa historiasta, vanhan ajan sukupuolittuneesta kasvatuskirjallisuudesta. Esimerkkinä tästä kirjallisuudenlajista hän antaa maineikkaan 1700-luvun saksalaispedagogi J. H. Campen kasvatusoppaat, joissa tämä muun muassa tähdentää miehen ylemmän aseman olevan luonnon antama ja että tyttöjen on elettävä riippuvaisessa asemassa ja oltava sekä sielultaan että ruumiltaan heikkoja. Ørvig (1988, 38) näkee tyttökirjojen historiallisen kytköksen kasvatusoppaisiin ja tämän mukanaan tuoman mallin hyväkäytöksisestä työstä ”pakkopaitana”, josta vain harvat tyttökirjakirjailijat ovat kyenneet vapautumaan. Lappalainen (1979, 47) näkee puolestaan tyttökirjojen ennakoitsijoina 1800-luvun kasvatusoppaat ja neuvokirjat, joissa nuoria tyttöjä rohkaistiin jo varovaisesti lukemaan romaaneja. Yleisesti ottaen tyttöjen lukemiseen ei suhtauduttu kovin suopeasti: tyttöjen lukemista haluttiin usein rajoittaa viitaten naissukupuolen heikkoon älylliseen ymmärrykseen (Ørvig 1988, 16).

Westin (1994, 11) toisaalta kuitenkin myös esittää, että tyttökirjat kaunokirjallisina tuotteina pohjaavat pääosin naisten 1800-luvun alussa kirjoittamaan romaanitaiteeseen. Erityisesti hän painottaa Jane Austenin ja Brontën sisarusten merkitystä esikuvina, mutta mainitsee myös Elizabeth Gaskellin. Esimerkiksi Austenin *Pride and Prejudice* (1813, *Ylpeys ja ennakkoluulo*) ja *Emma* (1816) -romaneissa sekä Charlotte Brontën *Jane Eyre* (1847, *Kotiopettajattaren romaani*) -teoksessa näkyvät samat teemat, jotka muodostuivat tyttökirjoille keskeisiksi myöhemmin: kehitys työstä

naiseksi, rakkauden ja miessukupuolen problematiikka, avioliitto, perhe ja koti. *Jane Eyre* -teoksesta löytyy lisäksi eräs tyttökirjan arkkityyppi, orpo tyttö, joka taistelee tiensä elämässä eteenpäin opettajana tai kotiopettajattarena. Tämän arkkityypin yksi ilmentymä löytyy myös Anna-kirjojen orvosta päähenkilöstä (Westin 1996, 12). *Anne of Green Gables* -teoksessa Anna vasta hankkii opettajankoulutuksen, mutta teoksissa *Anne of Avonlea* (*Anna ystävämmme*) ja *Anne of Windy Poplars* (*Anna opettajana*) kuvataan hänen askeliaan opettajana.

Maantieteellisesti tyttökirjan juuret ovat Ørvigin (1988, 15; 49) mukaan lähinnä Englannissa ja Saksassa ja osin myös Ranskassa. Amerikka ja muut englanninkieliset maat kuten Australia ja Kanada astuivat esiin myöhemmin. Tämä näkemys poikkeaa Lappalaisen (1979, 47) esityksestä, jonka mukaan amerikkalaiset Louisa M. Alcott (1832–1888) ja Susan Coolidge (1835–1905) olisivat tyttökirjojen perustajia. Kenties näin on ainakin jälkimaailman silmissä. Molemmat ja vielä vahvemmin Alcott ovat kirjailijoita, joiden teokset ovat jääneet elämään sukupolvelta toiselle. Alcottin *Little Women* (1867, suom. *Pikku naisia*, 1916) oli suurmenestys ja aloitti kokonaisen kirjasarjan. Coolidge puolestaan aloitti vuonna 1872 teoksellaan *What Katy Did* (*Katrin toimet*, 1900, *Katyn toimet*, 1933) maailmankuulun Katy-kirjasarjan. Niin Alcott kuin Coolidgekin lukeutuvat tyttökirjojen realistisempaan traditioon.

L. M. Montgomeryn romaaniutuotanto edusti tyttökirjojen uusromanttista suuntaa, johon kuului hänen lisäkseen englantilainen Frances H. Burnett, joka suuntasi kirjansa hieman nuoremmalle väelle kuin Montgomery (Lappalainen 1979, 47–49). Huuhtasen (1982, 210) mukaan *Anne of Green Gables* -teoksessa ei kuitenkaan painoteta niin paljon hyveen kasvatusta kuin tyttökirjojen klassikoissa yleensä, mikä on osoitus kirjassa ilmenevästä luonnollisen kasvatuksen ideaalista, jonka voidaan johtaa juontuvan aina Goethen ja Rousseauin ajatuksista asti. Lapsi varttuu luonnostaan ja luonnon läheisyydessä tasapuolisesti kartuttaen omien edellytyksiensä pohjalta sekä tietoja että ilmaisuvälmiuksia. Luonnollisen kasvatuksen ideaaliin kuuluu kirjaimellisestikin luonnonläheisyys. Tämän seikan näkisin itse olevan keskeisin ja silmiinpistävin ero *Anne of Green Gables* -teoksen ja esimerkiksi ”tyttökirjojen tyttökirjan”, *Pikku naisia* -teoksen välillä.

Vaikka klassinen tyttökirja syntyi jo 1800-luvulla, ei genre ole kuollut. Sen sijaan se on Sara Kokkosen (2013, 12) mukaan muuttunut ja uudistunut ajan mukana ja tullut lähemmäksi nykynuorten elämää. Kokkonen (2013) kirjassaan *Rasavillejä ja romantikkoja – rakkaat suomalaiset tyttökirjat* käsittelee tyttökirjoina myös esimerkiksi

Merja Jalon (1951–) heppakirjoja ja Tuija Lehtisen (1954–) nuortenkirjoja. Toisaalta Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (2003, 5) toteavat antologiansa *Nuori kirjan peilissä* esipuheessa, että tyttö- ja poikaromaanit sulautuivat 50-luvulla salingeriaaniseksi moderniksi nuortenromaaniksi. Kuitenkin Rättyä (2003, 176) huomauttaa samassa antologiassa, ettei nuortenromaanin syntyminen kuitenkaan täysin häivyttänyt tyttö- ja poikakirjallisuuden välillä vallitsevaa eroa. Tosin tyttökirjallisuus on kulkenut melko kauas sen realistisilta alkujuurilta. Kokkonen (2013, 12) tiivistää, että 2000-luvun uusinta tytöille suunnattua kirjallisuutta määrittää voimakkaasti kansanvälisten virtausten mukana tullut fantasia, dystopia ja yliluonnollinen romantiikka.

1.3 Tutkimuskysymykset ja aiempi tutkimus

Tutkielmassani tutkin luonnon kuvaamista, luontokuvaa ja luontoon liittyviä merkityksiä ja arvoja *Anne of Green Gables* -teoksessa. Tutkimuskysymykseni ovat: Kuinka luonto kuvataan *Anne of Green Gables* -teoksessa ja mitä funktioita luonnon kuvaamisella on? Millainen on teoksen luontokuva? Voidaanko teos tulkita pastoraaliksi ja miten se asettuu pastoraalin traditioon? Millainen on teoksen päähenkilön Annan luontosuhde? Minkälaisen arvon Anna antaa luonnolle ja mitä merkityksiä hän liittyy luontoon? Tutkimuksessani korostuu jälkimmäinen näkökulma tutkimuskysymyksistäni eli luonto päähenkilön Annan näkökulmasta, sillä se on teoksessa suurin mielenkiinnon aiheeni.

Luonto on hyvin voimakkaasti läsnä *Anne of Green Gables* -teoksessa, ja ympäröivän luonnon yksityiskohtaiseen kuvailuun ja maisemien maalailuun uhrataan paljon sanoja. Anna on puolestaan hyvin eloisa, haaveileva ja mielikuvitusrikas tyttö, joka viihtyy hyvin luonnon keskellä. Hänen uutta kotipaikkaansa ympäröivä luonto lumooa hänet ja antaa virikkeitä hänen vilkkaalle, romanttiselle mielikuvitukselleen. Anna näyttäytyy eräänlaisena luonnonlapsena teoksessa. Annan suhde luontoon muodostaa koko hänen identiteettinsä peruspilarin, joka kantaa häntä koko kirjan ajan (Kuronen 2005, 51). Näistä syistä kysymystä luonnosta voidaan pitää hyvin keskeisenä koko *Anne of Green Gables* -teoksen kannalta.

Tutkielmani keskiössä on kysymys luonnosta, joten lienee tarpeellista ensin määritellä, mitä tarkoitan luonnolla. Luonto ei nimittäin käsitteenä ole lainkaan niin itsestään selvä kuin miten yleensä ajatellaan. Raymond Williams (1976, 184), vaikutusvaltainen kulttuurintutkija ja erityisesti marxilaisen kulttuurikritiikin kehittäjä, mainitsee teoksessaan *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, että luonto on kenties kielen monimutkaisin sana. Hän erottaa kolme perusaluetta sanan merkityksessä:

1. jonkin asian perimmäinen olemus
2. synnynnäinen voima, joka ohjaa maailmaa tai ihmistä ja
3. materiaallinen maailma itsessään, jonka voidaan käsittää joko sisältävän tai sulkevan ulos ihmiset.

Williams jatkaa, että merkitysten 2 ja 3 sisällä ilmenee paljon variaatiota tarkan merkityssisällön suhteen. Soper (1995) käsittelee teoksessaan *What Is Nature* niin ikään luonto-termin monia merkityksiä ja niitä monia diskursseja, joissa näitä merkityksiä rakennetaan. Hänen mukaansa luonto-sana tavanomaisimmassa merkityksessään käsitetään kaikeksi, mikä ei ole inhimillistä ja mikä eroaa ihmisen aikaansaannoksista. Tällaista käsitystä luonnosta Soper kutsuu toiseudeksi suhteessa ihmisyyteen. Tällainen käsitys voidaan kuitenkin kyseenalaistaa monin tavoin, sillä se jättää vastaamatta kysymykseen, miksi eläimet puolestaan voidaan lukea luontoon kuuluviksi ja ihmiset eivät, vaikka eläimet myös voivat vahingoittaa ympäristöä kuten ihmiset. (Soper 1995, 15–19.)

Tässä tutkielmassa tarkastelen sitä luontoa, joka voidaan määritellä Williamsin 3. merkitykseksi. En kuitenkaan käsitä luonnoksi koko materiaalista maailmaa, vaan fyysisestä ympäristöstä lähinnä sen, mikä ei ole ihmisen luomaa. Kuitenkin lasken mukaan esimerkiksi kaiken kasviston, vaikka kyse olisi ihmisen istuttamasta puutarhasta. Sinänsä en keskity tarkastelussani ihmisiin luonnon osina, luontokappaleina, mutta keskeiseksi näkökulmaksi nousee kuitenkin se, että Annan henkilöhahmo voidaan käsittää olevan jollakin erityisellä tavalla osa luontoa ja yhteydessä siihen toisin kuin teoksen muut hahmot. Tarkastelen myös eläimistöä luonnon osana, vaikka on mainittava, että eläimet eivät ole kovin keskeisessä sijassa *Anne of Green Gables* -teoksessa, minkä vuoksi ne eivät ole kovin keskeisessä osassa analyysiäniäkään.

Kirjallisuudentutkimuksessa Anna-kirjat, kuten muutkin tyttökirjat olivat pitkään ohitettu aihe. Tyttökirjoja ei ole arvostettu, mikä on johtanut tutkimuksen

puutteeseen. Useimmiten Anna-kirjoja on tutkimuksessa lähestytty feministisestä viitekehystä; onhan se tyttökirjoille hyvin luonnollinen lähtökohta (esim. Åhmansson 1991, Riukulehto 2001, Paige 2014). Anna-kirjoissa tasapainoillaan monella tavalla perinteisen ja aikansa kontekstissa modernin naiskuvan välimaastossa, joten feministinen lukutapa on hedelmällinen. Annan läheisistä suhteista muihin naispuolisiin hahmoihin on pyritty löytämään jopa homoseksuaalisia piirteitä (esim. Robinson 2004). Myös psykoanalyttistä lähestymistapaa teokseen on käytetty. Slater (2010) lähestyy *Anne of Green Gables* -teosta lacanilaisen psykoanalyysin viitekehystä käsin, ja pyrkii selittämään jopa teoksen alati jatkuvaa suosiota sillä ilolla, jota lukija kokee seuratessaan orvon, kurjista lähtökohdista olevan ja traumatisoituneen Annan menestystarinaa kohti tasapainoista elämää.

Itse sen sijaan keskityn tutkielmassani hyvin toisenlaiseen näkökulmaan, luonnon kuvaukseen ja luontoon liitettyihin merkityksiin *Anne of Green Gables* -teoksessa. Tämä ei myöskään ole aivan uusi lähestymistapa Anna-kirjoihin. Myös muutamat muut tutkijat ovat ainakin sivunneet luontoaihetta (Esim. Alexander 2009, Gammel 2010, Gray 2014, Kuronen 2005). Anna-kirjojen ensimmäinen osa *Anne of Green Gables* on teossarjasta se, joka on saanut tutkijoilta ylivoimaisesti eniten huomiota, monet muut sarjan osat ovat täysin sivuutetut kirjallisuustieteessä. Tutkimuskysymykseni kannalta ensimmäinen osa on hedelmällisin, minkä vuoksi myös minä rajaan tutkimukseni *Anne of Green Gables* -teokseen.

1.4 Tutkimuksen teoreettinen tausta

Tutkielmani teoreettisia lähtökohtia voidaan luonnehtia ekokriittisiksi, ja hyödynnän tutkielmassani ekokriittistä kirjallisuutta. Ekokritiikki toimii tutkimuksessani eräänlaisena laajempuna teoreettisena taustakehyksenä, johon muu teoria linkittyy. Tämän lisäksi sovellan tutkimukseeni amerikkalaista transsendentalismia ja sen puitteissa lähinnä Ralph Waldo Emersonin luontofilosofiaa. Hyvin keskeinen teoreettinen lähtökohta tutkielmalleni on myös pastoraali ja sen käsite. Tässä alaluvussa tarkastelen ekokritiikkiä, transsendentalismia, Emersonia ja pastoraalia pohjustaakseni

tutkielmaani.

Ekokritiikkiä voidaan luonnehtia 2000-luvun muotivirtaukseksi kirjallisuustieteessä. Se on tutkimussuuntaus, jossa tutkitaan kirjallisuuden ympäristöllisiä merkityksiä. Ekokriitikko kysyy tekstiltä, mitä merkityksiä luonnolle annetaan ja kuinka nämä annetut merkitykset vaikuttavat siihen, kuinka luontoa kohdellaan. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–8.) Ekokritiikki on kokonaisuudessaan hyvin monenkirjavia tutkimussuuntaus, jota ei ole sidottu mihinkään tiettyyn metodiin. Sen perustana on ajatus, että sanataide ja sen tutkimus voivat edesauttaa ympäristöllisten ongelmien ymmärtämistä. Vaikka fiktiiviset kuvaukset ympäristöongelmista tuskin voivat itsessään vapauttaa yhteiskuntaa luontoa vahingoittavasta elämäntyylistä, voi fiktiivisten teosten tutkiminen saada aikaan huolen ympäristöstä ja tarjota ratkaisumahdollisuuksia maailman muuttamiseen. (Buell, Heise & Thornber 2011, 418.)

Tutkimuskohteeni *Anne of Green Gables* -teos on kuitenkin kirjoitettu jo ennen ympäristökriisien aikaa, eikä se kuvaa ympäristöllisiä ongelmia. Siksi se tuskin pystyy herättämään tietoisuutta ympäristöongelmista tai tarjoamaan niihin ratkaisumahdollisuuksia. Kuitenkin ekokriittisestä näkökulmasta katsottuna luontoaiheista tutkimusta Anna-kirjoista voidaan pitää tärkeänä siksi, että kyseessä on kirjasarja, joka on ollut ja on edelleen hyvin suosittu ja on luonut ja luo edelleen paljon ihanteita. Anna on hahmo, josta kokonaiset lukijasukupolvet ovat sukupolvi sukupolven jälkeen löytäneet voimakkaan samaistumiskohteen ja ihanteen. Esimerkiksi Suvi Ahola ja Satu Koskimies ovat tutkineet Anna- ja Runotyttö-kirjojen vastaanottoa suomalaisten naislukijoiden keskuudessa teoksessaan *Uuden Kuun ja Vihervaaran tytöt. Lucy M. Montgomeryn Runotyttö- ja Anna-kirjat suomalaisten naislukijoiden suosikkeina* (2005) ja heidän havaintonsa mukaan niin Anna kuin hänen kirjallinen sisarensa Emilia ovat olleet monille ihanteita ja esikuvia, jotka ovat vaikuttaneet ratkaisevasti lukijoidensa elämään: he ovat vaikuttaneet lukijoiden käyttäytymiseen, arvoihin ja ratkaisuihin sekä jopa ammatin ja puolison valintaa. (Ahola & Koskimies 2005, 9.) Åsa Warnqvist on koonnut ruotsalaisten lukijoiden Anna-kirjojen lukukokemuksista saman tyyppisen teoksen *Besläktade själar – Läsupplevelser av Anne på Grönkulla* (2008), ja myös tämän teoksen tarinoissa heijastuu voimakas vaikuttavuus lukijoiden elämään. Näin ollen voidaan olettaa, että *Anne of Green Gables* -teoksen luomalla mallilla ja sen tarjoamalla luonnon representaatioilla voisi olla vaikutusta myös teoksen ulkopuoliseen todellisuuteen juuri luomiensa ihanteiden kautta.

Keskeiseksi tutkielmassani nousee amerikkalainen transsendentalismi ja sen luontofilosofia, jolla on myös yhtymäkohtia ekokriittiseen näkökulmaan. *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuvassa on löydettävissä selkeästi transsendentalistisia piirteitä, ja myös maantieteellisesti ja ajallisesti 1800-luvulla Yhdysvalloissa syntynyt transsendentalismi on relevantti tausta tälle 1900-luvun alussa, Kanadassa kirjoitetulle teokselle. Myös monet muut ovat panneet merkille *Anne of Green Gables* -teoksen yhteyden transsendentalismiin edes maininnanomaisesti (esim. Kuronen 2005; Huuhtanen 1982; Riukulehto 2001, 86). Transsendentalismi on 1800-luvun alun Uudessa-Englannissa syntynyt liike, joka on hankalasti määriteltävissä sekä sen suhteen, mitä he edustivat, että sen suhteen, mitä he vastustivat (Baratta, 2012). Vaikka transsendentalismi sinänsä olikin amerikkalainen suuntaus, ei se ollut täysin kansallinen, vaan haki inspiraatiota Atlantin toiselta puolen englantilaisesta ja saksalaisesta romantiikasta, erityisesti Coleridgen, Wordsworthin ja Goethen kirjallisuudesta sekä Thomas Carlylen ja Victor Cousinin edustamasta jälkikantilaisesta idealismista. Näiden esikuviansa innoittamina transsendentalistit kehittivät ideansa inhimillisestä järjestä, jota toimii intuition tavoin. Transsendentalistit pitivät romantikkojen tapaan subjektiivista intuitiota vähintäänkin yhtä luotettavana lähteenä kuin empiiristä tutkimusta (Finseth 1995.) Lisäksi vaikutteita haettiin myös kulttuurillisesti kauempaakin kuin Euroopasta. Itämaiset vaikutteet ovat keskeisiä transsendentalismissa. Transsendentalistit tutkivat hindulaisia ja buddhalaisia kirjoituksia ja ottivat niistä vaikutteita omaan filosofiaansa, yhdistäen ne kuitenkin kristilliseen perinteeseen. Transsendentalismissa uskonto onkin hyvin keskeisellä sijalla, ja transsendentalismia voidaan pitää yhtä lailla uskonnollisena kuin kirjallisenakin ilmiönä (Versluis 1993, 3–4).

Keskityn transsendentalismista lähinnä Ralph Waldo Emersonin luontofilosofiaan. Tärkeimpiin lähteisiin tässä kuuluu Emersonin kuuluisa *Nature* -teos (1836), jota pidetään Emersonin pääteoksena. Käytän alkukielistä teosta, mutta olen saanut myös tukea Antti Immosen vuonna kääntämästä suomennoksesta *Luonto*. *Nature* -teos on ennen kaikkea filosofinen teos, joka käsittelee Emersonin filosofista näkemystä luonnosta. Teoksen ilmaisutapa lähenee kuitenkin myös kaunokirjallisuutta, ja tämän vuoksi käytän analyysissäni paljon myös suoria sitaatteja teoksesta pelkän referoinnin sijasta. *Nature*-teoksen lisäksi hyödynnän tutkijoita, jotka ovat kommentoineet tai tutkineet *Nature*-teosta tai muuten Emersonin luontofilosofiaa. Emersonin yhteys Annan-kirjoihin ja niiden luontokuvaan tulee erityisen eksplisiittisesti esiin *Anne of*

Windy Poplars -teoksessa (1936, suom. *Anna opettajana*), jossa Anna itse siteeraa Emersonia liittäen sitaattinsa luonnon kontekstiin:

”Remember what Emerson says... ‘Oh, what have I to do with the time?’ That’s our motto for today. I expect the universe will muddle on if we let it alone for a while. Look at those cloud shadows... and that tranquillity of green valleys... and that house with an apple tree at each of its corners. Imagine it in spring. This is one of the days people *feel* alive and every wind of the world is a sister. I’m glad there are so many clumps of spice ferns along this this road... spice ferns with gossamer webs on them. It brings back the days when I pretended ... or believed... I think I really did believe... that gossamer webs were fairies’ table cloths” (*Anne of Windy Poplars*, 126–127)

Tästä sitaatista voimme päätellä, että Emerson on ensinnäkin Montgomerylle tuttu. Toiseksi sen perustella voidaan myös olettaa, että kirjailijatar itse on tietoinen Annan luontosuhteen yhtymäkohdista Emersoniin.

Emerson on kirjoittanut *Nature*-teoksensa huomattavasti aiemmin ennen varsinaisen ekokritiikin syntyä, mutta siitä huolimatta voitaisiin häntä kutsua ”ekokritiikoksi ennen ekokritiikkiä”. *Nature* on hänen pääteoksensa, ja sitä pidetään ympäristöajattelun liikkeellepanijana. (Immonen 2002, 8–9.) Emersonin ajattelussa näkyy vahva luonnonläheisyyden ihanne: ihminen kuuluu luontoon ja on osa sitä. ”Yhteiselämä taivaan ja maan kanssa” on Emersonin mukaan luonnontutkiskelijalle hänen ”jokapäiväistä ruokaansa” (Emerson 1836, 15). Hänen maailmankuvansa on kuitenkin selvästi antroposentrinen eli ihmiskeskeinen. Kaikki maailmassa on olemassa loppujen lopuksi vain ihmistä varten, sillä ihminen Jumalan aineellinen heijastuma. (Immonen 2002, 16.) ”The world thus exists to the soul to satisfy the desire of beauty”, Emerson (1936, 29) tähdentää. Antroposentrismistä huolimatta Emersonin luontofilosofiassa on näkyvissä kuitenkin vahva korostus siitä, ettei ihminen ole luonnon yläpuolella tai saa käyttää hyväkseen luontoa. Hänen mukaansa viisas ihminen ei käytä luontoa hyväksi vain hovin vuoksi ja tee siitä leikkikaluaan (Emerson 1936, 14). Emersonin ajatuksista heijastuu antroposentrismistä huolimatta siis voimakas arvostus luontoa kohtaan.

Vaikka nykynäkökulmasta tällainen luonnon arvoa korostava antroposentrisyys voi tuntuu vieraalta ja ekologiselta kannalta kyseenalaiselta, on sitä kuitenkin helppo ymmärtää sitä taustaa vasten, että Emerson on vahvasti kristillinen ajattelija ja hänen luontokuvaansa määrittää hyvin pitkälle Jumala. Hänen luontofilosofiassaan heijastuu ajatus ihmisestä Jumalan kuvana ja luomakunnan kruununa, mutta samalla myös kristillinen käsky ”viljele ja varjele” (1. Moos. 1: 27; 1. Moos. 2: 15). Kuitenkaan hänen

luontokuvansa ei ole vain toisintoa *Raamatun* luontokuvasta, vaan se on ennen kaikkea omaperäinen ja osin myös hieman epäkristillinen tai ainakin perinteisestä kristillisyydestä poikkeava. Hänen käsityksensä Jumalasta laajenee panteistiseksi. Emerson olikin ammatiltaan pappi, mutta erosi papin virasta epäuskonsa vuoksi tiettyjä kirkon oppeja kohtaan. Immonen (2002, 10) nostaa esiin kuitenkin paradoksaalisuuden, että Emerson näyttää luopuneen papinurastaan pikemminkin uskonnollisen näkemyksensä vahvistumisen vuoksi.

Emersonin käsitys luonnosta on idealistinen. Luonnossa henki ja aine yhdistyy, ja luonnon keskellä ihminen voi tulla osaksi jumalallisuudesta. Selvittäessään luonnon merkitystä ihmiselle, hän käyttää neliosaista luokitusta: hyöty, kauneus, kieli ja oppi (Emerson 1836, 18). Hyötynäkökulmalla hän viittaa kaikkiin niihin luonnon tarjoamiin etuihin, jotka ihmisen aistit ovat velkaa luonnolle (Emerson 1836, 18). Tämän voisi tiivistää niihin materiaalsiin etuihin, joita luonnolla on tarjota ihmiselle. Kauneus taas liittyy siihen, että luonto tarjoaa tyydytyksen ihmisen kauneuden rakkaudelle, joka on Emersonin mukaan ihmisen jaloin tarve (Emerson 1836, 21). Kieli on myös yksi luonnon funktio, sillä luonto tarjoaa eräänlaisen perustan ihmisen kielelle⁴ (Emerson 1836, 31). Viimeisimpänä luonnon merkityksenä Emersonille (Emerson 1836, 42) on se, että se on myös opin lähde ihmiselle; luonto kasvattaa ihmisen ymmärrystä ja järkeä. Näistä Emersonin luonnolle antamista merkityksistä nousee *Anne of Green Gables* -teokseen verrattaessa merkittävämmiksi yhtäläisyydeksi nimenomaan kauneusfunktio. Myös muista funktioista on löydettävissä vertailupintaa, mitä tulen avaamaan enemmän analyysiosassani. Emerson (1836, 14) asettaa lapsen suhteen luontoon esikuvaksi, josta aikuisenkin tulisi ottaa mallia.: ”To speak truly, few adult persons can see nature. [...] The sun illuminates only the eye of the man, but shines into the eye and the heart of the child.” Lapsihahmo Anna näyttäytyy *Anne of Green Gables* -teoksessa juuri sellaisena Emersonin kuvaamana lapsena, jonka sydämen auringonsäteet tavoittavat ja jonka Emerson asettaa ihanteeksi aikuisillekin.

Tarkastelen tutkielmassani pastoraalin käsitettä ja sitä, kuinka se on sovellettavissa *Anne of Green Gables* -teokseen. Voidaanko teos nähdä pastoraalina ja jos voidaan, niin minkälaisena pastoraalina ja missä suhteessa? Seuraavaksi tarkastelen joitakin pastoraalin määritelmiä ja pastoraalin historiaa. Pastoraalin käsite ja tutkimus

⁴ Emersonin (1836, 31) mukaan luonto koskettaa kieltä kolmella tasolla, jotka hän listaa seuraavasti: 1. Sanat ovat luonnollisten tosiseikkojen merkkejä 2. Tietyt luonnolliset tosiseikat ovat tiettyjen henkisten tosiseikkojen symboleja 3. Luonto on hengen symboli.

on hyvin keskeisessä osassa ekokritiikkiä, joten myös siltä kannalta se nivoutuu tutkimukseeni olennaisesti. Myös Emerson sekä transsendentalistit ylipäättänsä ilmentävät jonkinlaista pastoraalisuuden ihannetta.

Pastoraalin suhde ekokritiikkiin juontuu jo ekokritiikin syntyjuurille. Modernin ekokritiikin alkusysäyksenä pidetty Rachel Carsonin *Silent Spring* -teoksen (1962) ”A Fable for Tomorrow” -tarina ilmentää Greg Garrardin (2004, 1), ekokritiikin tutkijan mukaan olennaisesti pastoraalista ideaalia ja sitä, kuinka tämä ideaali tuhoutuu. Garrard ottaa esimerkikseen tarinan aloitussanat: ”There was once a Town in the heart of America where all life seemed to live in harmony with its surroundings”. Juuri tämä harmonia ympäristön kanssa on Garrardin mukaan olennaista pastoraaliselle luontokuvalle. Garrard (2004, 33) toteaaakin, että pastoraalin voidaan ajatella luultavasti vaikuttaneen ekokritiikin kehitykseen tieteenä sen varhaisissa kehitysvaiheissa. Pastoraalia voidaan pitää länsimaiseen ajatteluun juurtuneena representaationa luonnosta, ja Garrard huomauttaa, ettei mikään muu trooppi ole niin iskostunut länsimaiseen ajatteluun. Pastoraali on kuitenkin äärimmäisen ongelmallinen ekokritiikille käsitteen venyvyyden ja laajuuden vuoksi. Sekä pastoraalin pitkän historian että troopin yleisyyden vuoksi Garrard kuitenkin korostaa, että on äärimmäisen tärkeää, että pastoraalille annetaan keskeinen sija ekokriittisessä tutkimuksessa. (Garrard 2004, 33.)

Pastoraali on paljon käsitelty aihe kirjallisuustieteessä (Alpers 1997, 8). Pastoraalin käsitettä voidaan käyttää monessa eri merkityksessä, ja tilannetta hämmentää lisää se, että eri tutkijat saattavat jakaa pastoraalin käsitteen hyvin toisistaan poikkeaviin määritelmiin. Alpers (1997, 8) huomauttaa, ettei kenelläkään ole täysin selvää vastausta siihen, voidaanko jokin tietty teos lukea pastoraaliksi. Yksi suuri epäkonsensuksen aihe on hänen mukaansa myös se, onko pastoraali historiallisesti tiettyyn aikaan sidottavissa oleva vai pysyvä kirjallisuuden tyyppi. Nähdäkseni vastaus tähän riippuu pitkälti siitä, kuinka pastoraali määritellään. Klassinen pastoraali on kuollut, mutta sen perinne jatkuu uusissa muodoissa. Tämä näkemykseni on lähtökohtana myös tälle tutkimukselleni *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuvasta, sillä tulkitsem teosta pastoraalin käsitteen kautta, vaikka se ei ajallisen kontekstinsa vuoksi sovi klassiseen pastoraaliin.

Pastoraalin historia juontaa antiikkiin asti, joka on sen syntykausi. Pastoraalin genre syntyi runoudessa hellenistisellä kaudella, jonka kuuluisimpiin pastoraalirunoilijoihin kuuluu Theokritos (316-260) *Idyllejä*-pastoraalirunoillaan. Itse

pastoraali-termikin juontuu tästä teoksesta. Latinan *pastor*-sana nimittäin merkitsee paimenta, ja paimenelämän kuvaus on olennainen klassisessa pastoraalissa. Vergilius (70-19 eKr.) on toinen tunnettu antiikin pastoraalirunoilija. Hellenistiseltä kaudelta periytyy kaksi tärkeää pastoraalia määrittävää vastakkainasettelua, jotka säilyneet osina pastoraalista traditiota halki historia. Toinen näistä on spatiaalinen vastakkainasettelu kaupungin ja maaseudun välillä siten, että maaseutu assosioituu positiivisesti. Toinen vastakkainasettelu on puolestaan nykyisyyden ja menneen välillä siten, että mennyt nähdään idyllisenä, kun taas nykyisyys nähdään turmeltuneena. (Garrard 2004, 34–35.)

Ekokritiikkiä edustava tutkija Terry Gifford, joka on kirjoittanut pastoraali-aiheesta *Pastoral*-nimisen teoksen (1999), erottaa pastoraali-sanalla olevan kolme eri perusmerkitystä. Giffordin jaottelu vastaakin osuvasti Alpersin (1997, 8) kysymykseen siitä, onko pastoraali historiallisesti aikaan sidottu vai pysyvä kirjallisuuden tyyppi. Ensinnäkin sanaa voidaan Giffordin mukaan käyttää viittaamaan kirjalliseen muotoon, jolla on takanaan pitkä historia lähtien muinaisen Kreikan ja Rooman pastoraalisesta runoudesta, edeten draamaan ja myöhemmin myös romaanitaiteeseen. Tälle on tyypillistä paimenelämän kuvaus ja maaseudun idealisointi. Toiseksi pastoraali-termiä voidaan käyttää myös laajemmassa merkityksessä viittaamaan sellaiseen sisällölliseen ainekseen kirjallisuudessa, jossa kuvataan maaseutua asettamalla se joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti kaupunkilaisuuden vastakohdaksi. Tähän pastoraalityyppiin kuuluu luonnonläheisyyden kuvaaminen ihastuttavana ja kuvatun ympäristön ihannointi. Tällaisesta pastoraalin tyypistä Gifford mainitsee esimerkkinä James Herriotin kirjoittamat romaanit pohjois-yorkshireläisestä eläinlääkäristä. Näitä teoksia voidaan pitää pastoraaleina, koska maaseutuympäristö on niissä keskiössä. Myös esimerkiksi runo kaupungissa kasvavista puista voitaisiin nimetä pastoraaliksi sillä perusteella, että se keskittää huomionsa luontoon kontrastina urbaanille ympäristölle. Kolmanneksi pastoraalia voidaan Giffordin mukaan käyttää kriittisen pejoratiivisessa, halventavassa merkityksessä sellaisesta kirjallisuudesta, jossa luontoa kuvataan naiivisti ihannoiden huomioimatta ekologisia näkökohtia. Hän antaa kuvitteellisen esimerkin, että esimerkiksi Greenpeacen kannattaja voisi pitää edellä mainittua kuvitteellista puurunoa pejoratiivisena pastoraalina, jos runo esimerkiksi ohittaa kysymyksen saastumisesta. (Gifford 1999, 1–2.) Giffordin pastoraalijaottelu on mielestäni selkeä ja tulen pohtimaan erityisesti hänen määritelmiensä sopivuutta *Anne of Green Gables* -teokseen. Pastoraalikysymystä tutkimuskohteeni kannalta käsitellen luvussa 2.2.

Amerikkalaista pastoraalia tutkinut Leo Marx (1967, 25) erottaa puolestaan toisistaan kaksi eri pastoraalin tyyppiä: kompleksisen ja sentimentaalisen pastoraalin. Kuten jo ehkä hänen antamistaan termeistä voi päätellä, tämä erotus on arvottava. Giffordin (1999, 10) mukaan Marxin sentimentaalinen pastoraali kuvaa eskapistista ja yksinkertaistavaa pastoraalin tyyppiä, joka lankeaa yksiin hänen itsensä kuvaaman pejoratiivisen pastoraalin kanssa. Kompleksista pastoraalia puolestaan Marxin (1967, 25) mukaan määrittää jokin merkki suuremmasta ja monimutkaisemmasta kokemuksesta, jossa jokin pastoraaliseen idylliin kuulumaton osatekijä aiheuttaa särön ja vastakkainasettelun idyllille. Kyseessä voi olla esimerkiksi paimenen ahdinko tai veturin ääni⁵. Tutkielmani kannalta maantieteellisesti olennainen seikka on, että pastoraalisella ihanteella on ollut erityisen vankka jalansija amerikkalaisuudessa ja amerikkalaisessa kirjallisuudessa aina siitä lähtien, kun eurooppalaiset ”löysivät” Amerikan. Syynä tähän Marx (1967, 3) näkee sen, että uusi, neitseellisen koskematon manner näyttäytyi mahdollisuutena toteuttaa se, minkä oli ajateltu olevan vain runouden fantasia. Näin unelma paosta harmonian ja ilon kehtoon siirtyi pois sen alkuperäisestä kirjallisesta kontekstista.

Seuraavaksi siirryn analyysiini. Luvussa 2 käsittelen ensin luontokuvauksen funktiota kerronnan kannalta, jonka jälkeen pohdin teoksen luontokuvaa pastoraalin käsitteen kautta. Luvussa 3 pohdin Annan luonnolle antamia arvoja ensin kauneuden arvon kautta ja tämän jälkeen sitä, kuinka luonnon arvostaminen kauneuden lähteenä voi joutua törmäyskurssille luonnon itseisarvon kanssa. Luvussa 4 erittelen luontoon liittyvää mielikuvituksellista ulottuvuutta kolmen aspektin kautta, jotka valottavat luvussa 2 esiin tulleiden näkökulmien lisäksi lisää niitä merkityksiä, joita *Anne of Green Gables* -teoksen päähenkilö liittää luontoon. Näitä 4. luvussa käsittelemiäni näkökulmia on Annan samaistuminen luontoon ja luonnon inhimillistäminen, luontokappaleiden ja luonnonpaikkojen nimeäminen, joita käsittelen runoutena sekä luonnon kokeminen paikkana, jossa voi saavuttaa autenttisen yhteyden Jumalan kanssa.

⁵ Marx viittaa veturilla Henry David Thoreaun *Walden*-teoksen kuuluisaan kohtaan, jossa äkillinen veturin vihellys rikkoo rauhan ja harmonian muodostaen kontrastin pastoraaliselle idyllille (Marx 1967, 13).

2 ”I’VE ALWAYS HEARD THAT PRINCE EDWARD ISLAND WAS THE PRETTIEST PLACE IN THE WORLD” – LUONTOKUVAUS JA LUONTOKUVA

2.1 Luontokuvauksen merkitys ja funktio teoksessa

Luonnon voidaan ajatella olevan tärkeässä osassa *Anne of Green Gables* -romaanissa jo sillä perusteella, että luonnon kuvailuun käytetään huomattavan paljon tilaa ja sanoja teoksessa. Visuaalinen maailma, erityisesti ympäröivä luonto on siis tärkeä romaanissa, koska siitä kerrotaan niin paljon. Merkityksellistä ei ole vain se, mitä tapahtuu, vaan missä ja millaisen maiseman keskellä se tapahtuu. Solt (1984–1985, 179) esittää artikkelissaan ”The Uses of Setting in *Anne of Green Gables*” että yksi syy koko *Anne of Green Gables* -romaanin sammumattomaan suosioon olisi itse asiassa juuri Montgomeryn erinomaisessa kyvyssä luoda elävä tapahtumaympäristö teokseen. Tämä pitää sisällään sen, että Montgomery on hyvin yksityiskohtainen ympäristön kuvauksessaan. Luontoa kuvataan paljon paitsi suoraan kertojan äänen kautta, myös epäsuoremmin päähenkilön Annan kautta tämä kommentoidessa tai kuvatessa tavalla tai toisella sitä, mitä hän näkee silmillään. Soltin väitettä selittää teoksen lumoa tapahtumaympäristön kuvauksella on vaikea osoittaa toteen, mutta teoksen hyvin tuntevana lukijana pidän sitä ainakin uskottavana osaselityksenä. Mainittakoon, että Solt ei tarkoita ympäristön kuvaamisella ainoastaan luonnon kuvaamista, vaan hän viittaa myös interiöörien yksityiskohtaiseen kuvailuun. Kuitenkin maantieteellistä identiteettiä *Anne of Green Gables* -teoksessa tutkinut Joy Alexander (2009, 47) toteaa, että Montgomery on enemmän pastoraalisen ulkoilmamaiseman kuvaaja kuin interiöörien kuvaaja. Myös Aholan ja Koskimiehen (2005) sekä Warnqvistin (2008) lukijatarinoita Anna-kirjoista kokoavista teoksissa toistuu ympäristön ja luonnon kuvaamisen tärkeä merkitys lukijoille⁶, vaikka toisaalta loputtomat luontokuvaukset mainitaan toisinaan

⁶ Mainittakoon, että Aholan ja Koskimiehen (2005) sekä Warnqvistin (2008) teosten tarinoiden perusteella keskeisin syy *Annan nuoruusvuosien* ja Anna-kirjojen elinvoimaisuuteen näyttäisi olevan itse Annan henkilöhahmo, joka paitsi ihastuttaa suurena esikuvana, tarjoaa myös samaistumispintoja lukijoille.

tylsinä kohtina, jotka jopa saatetaan systemaattisesti hypätä lukiessa yli.

Luonto toimii *Anne of Green Gables* -teoksessa eräänlaisena näyttämönä, jota vasten tapahtumat kuvataan. Luonnon merkitys näyttämönä korostuu erityisesti monien kauniiden ja romanttisten tapahtumien kohdalla: romantisoitu luonto antaa kauniit puitteet tapahtumalle ja toimii tunnelman luoja. Siinä mielessä *Anne of Green Gables* vertautuu osittain jopa klassiseen pastoraaliin, jossa idyllinen luonto näyttäytyy nimenomaan vain tapahtumaympäristönä, jolla on esteettistä arvoa, muttei välttämättä arvoa itsessään luontona. Garrardin (2004, 35) mukaan klassinen pastoraali käyttää luontoa vain tarinan sijoituspaikkana, eikä niinkään osoita kiinnostusta itse luontoa kohtaan.

Tuskin missään muussa romaanin kohdassa luontokuvaus ei rönnyile niin vivahteikkaana kuin käänteentekevässä kohtauksessa, jossa Anna tapaa ensi kertaa parhaan ystävänsä, sukulaissielunsa Diana Barryn ja tytöt vannovat puutarhassa kukkaloiston ympäröiminä toisilleen juhlallisen valan olla ikuisesti uskollisia ystäviä:

Outside in the garden, which was full of mellow sunset light streaming through the dark old firs to the west of it, stood Anne and Diana gazing bashfully at one another over a clump of gorgeous tiger lilies.

The Barry garden was a bowery wilderness of flowers which would have delighted Anne's heart at any time less fraught with destiny. It was encircled by huge old willows and tall firs, beneath which flourished flowers that loved the shade. Prim, right-angled paths, neatly bordered with clamshells, intersected it like most red ribbons and in the beds between old-fashioned flowers ran riot. There were rosy bleeding-hearts and great splendid crimson peonies; white, fragrant narcissi and thorny, sweet Scotch roses; pink and blue and white columbines and lilac-tinted Bouncing Bets; clumps of southern-wood and ribbon grass and mint; purple Adam-and-Eve, daffodils, and masses of sweet clover white with its delicate, fragrant, feathery sprays; scarlet lightning that shot its fiery lances over prim white musk-flowers; a garden it was where sunshine lingered and bees hummed, and winds, beguiled into loitering, purred and rustled. (AGG, 89)

Tätä kuvausta pian seuraava ystävyiden vala on kuvattu hyvin romanttiseksi ja miltei sadunhoitoiseksi seremoniaksi, ja se on hyvin merkityksellinen tapahtuma koko romaanin ja Anna-sarjan kannalta. Tämä tärkeä tapahtuma ikään kuin tarvitsee kehykseen kauniisti ja yksityiskohtaisesti kuvaillun puutarhan, jotta tunnelma olisi ”oikea”. Merkillepantavaa niin tässä kuin ylipäätänsä lähes kaikissa teoksen luontokuvauksissa on, että kertojan ääni muuttuu ikään kuin pehmeäksi; luonnosta ei puhuta ikinä rumasti, vaan vaikutelma, joka syntyy, on kaunis. Runollisen kaunista vaikutelmaa lisää runsas alkusointujen käyttö ja käänteinen sanajärjestys katkelman loppuosassa: "a garden it was...".

Luonnon merkitys näyttämönä konkretisoituu kohtauksessa, jossa Anna ja hänen ystävänsä menevät lammelle dramatisoidakseen Tennysonin romanttisen runon ”Elaine”. Lampi ja sen ympäristö muuttuvat konkreettisesti mielessä näytelmän näyttämöksi. Tosin näytelmä päättyy traagisesti, koska Anna on vähällä hukkoa esittäessään runon nimiroolia ja antautuessaan ajelehtimaan vuotavassa veneessä. Tässä kohtauksessa luonto on ikään kuin vain taustaelementtinä, mutta sitä ei kuitenkaan juurikaan kuvailla sen tarkemmin. Tämän voisi ajatella johtuvan siitä, että koko kohtauksen idea on siinä, että romantiikka kääntyy itseään vastaan: Annan rakkausromantisointiin on vähällä johtaa hänen kuolemaansa. Lopulta oikea romantiikka on hyvin kaukana tästä, ja romanttiseksi kokemukseksi tarkoitettu näytelmä kääntyykin kauhunhetkiksi. ”For a few minutes Anne, drifting slowly down, enjoyed the romance of her situation to the full. Then something happened not at all romantic. The flat began to leak.” (AGG, 227.) Kirjoista opittu romanttisuus, jota Anna yrittää sinnikkäästi tavoitella omaan elämäänsä, joutuu törmäyskurssille todellisuuden kanssa, ja sen hohto osoittautuu silkaksi illuusioksi. Tässä näytöksessä olisi oivalliset ainekset romanttisen kirjallisuuden stereotyyppiseen romanttiseen kohtaukseen, jossa ritarillinen nuorukainen saapuu pelastamaan avuttoman neidon hädästä. Annan pelastauduttua vuotavasta veneestä sillalle roikkumaan hengenhädässä saapuu paikalle komea ja monen tytön ihailema Gilbert Blythe veneensä kanssa päästämään Annan pois pinteestä. Hän pelastaa Annan hengen, mutta Anna torjuu tilanteeseen kätkeytyvän potentiaalisen romantiikan olemalla Gilbertille töykeä vuosia jatkuneen kaunan vuoksi. Kaiken päätteeksi Anna toteaa, ettei halua enää ikinä kuulla sanaa romanttinen ja että Avonleassa on täysin turhaa yrittää olla romanttinen (AGG, 229–230). Luontokuvaus loistaa poissaolollaan, koska tapahtumien saamaa dramaattista ja illuusioista riisuvaa käännettä vasten luonnon romantisoiva kuvailu tuntuisi suorastaan ironiselta.

Anne of Green Gables -teoksen luontokuvaa voi luonnehtia romanttisen idealisoivaksi. Lappalainen (1979, 47) kategorisoikin Montgomeryn tuotannon uusromanttiseen traditioon, ja romantisoiva luontokuvaus näin ollen tukee teoksen yleistä romanttista henkeä. Kuitenkin Elaine-kohtauksessa romantiikan ihannointi kääntyy itseään vastaan, minkä jälkeen tapahtuu käänne siihen suuntaan, ettei Anna enää yritä hankkia elämäänsä romantiikka hinnalla millä hyvänsä. Osa Annan romantiikasta säilyy kuitenkin läpi teoksen ja koko teossarjan, ja myös luontokuva ja

luonnon asema kerronnassa palvelee teoksen romanttista henkeä⁷.

Eräs toinen keskeinen luonnon funktio kerronnassa, johon Solt (1984–1985, 179) on kiinnittänyt huomiota, on ajan kulun kuvaaminen: romaani käsittää noin viisivuotisen ajanjakson, ja kuvaamalla ulkomaailman muutoksia vuodenaikojen vaihtuessa Montgomery pitää lukijan tiiviissä yhteydessä romaanin maailman kanssa. Soltin havainto on mielestäni relevantti, sillä kertojan luontokuvaus *Anne of Green Gables* -teoksessa tulee esiin usein juuri silloin, kun kyseessä on jonkinlainen ajallinen siirtymävaihe tarinassa eteenpäin. Kertoja tekee luonnon muutosten kuvaamisella eläväksi ajan kulun:

October was a beautiful month at Green Gables, when the birches in the hollow turned as golden as sunshine and the maples behind the orchard were royal crimson and the wild cherry-trees along the lane put on the loveliest shades of dark red and bronzy green, while the fields sunned themselves in aftermaths. (AGG, 123.)

Kuvaamalla vuodenaikojen mukaan vaihtuvaa luontomaisemaa kirjailija havainnollistaa ajan kulkua ja tarinan eteenpäin kulkemista. Samalla hän tekee tarinan eläväksi ja samaistuttavaksi luomalla elävän tapahtumaympäristön. Toisaalta luonnon kuvaaminen ajankulun havainnollistajana ei ole kovin ainutlaatuista, vaan hyvin usein kirjallisuudessa käytetty keino. Silti *Anne of Green Gables* -teoksessa tämän keinon käyttö on mielestäni korostunutta ja sitä esiintyy paljon. Soltin (1984–1985, 179) mukaan ajan kulumisen kuvaaminen luonnon kautta soveltuu hyvin *Anne of Green Gables* -teokseen ensinnäkin sen vuoksi, että Avonlea on yhteisö, joka elää lähellä luontoa. Toiseksi selittävänä syynä hän näkee sen, että tapahtumat on kuvattu yleensä Annan näkökulmasta ja Anna on aina hyvin tietoinen häntä ympäröivän luonnon kauneudesta. Siksi siis on luonnollista, että ajankulku ja vuodenkierto havainnollistuu kerronnassa nimenomaan ympäristön kuvailulla.

⁷ Romantiikka ja romanttinen ovat monimutkaisia termejä *Anne of Green Gables* -teoksen kannalta, sillä teos on romanttinen monessa eri merkityksessä. Ensinnäkin teoksessa on nähtävissä yhtymäkohtia kirjallisuudessa ja taiteessa 1700- ja 1800-luvuilla esiintyneeseen romantiikan aatteeseen, jonka perintöä myös transsendentalismi ja Emerson kantavat. Toiseksi teos on romanttinen siinä mielessä, että kuvaa asioita kaunistellusti ja ihannoidusti. Kolmanneksi kirjassa on myös romanttista rakkautta, ja Anna on kovin ihastunut romanttisesta rakkaudesta kertovaan kirjallisuuteen, jonka antamaa mallia hän yrittää tavoitella omaan elämäänsä. Nämä romantiikan kaikki eri merkitykset myös usein linkittyvät yhteen teoksessa, kuten Elaine-runon dramatisointikohtauksessa.

2.2 Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu – *Anne of Green Gables* pastoraalina

Tämän ja seuraavan alaluvun tarkoituksena on pohtia, kuinka *Anne of Green Gables* -teos asettuu pastoraaliseen tradition ja voidaanko teos mieltää pastoraaliksi. Vaikka nämä alaluvut on omistettu nimenomaan näiden kysymysten eksplisiittiselle pohdinnalle ja erittelylle, kulkee pastoraali tutkielmassani mukana vähintäänkin implisiittisesti koko ajan. Luvussa 1.4 olen käsitellyt, millaiseen kolmeen eri merkitykseen Terry Gifford (1999) jakaa pastoraalin: historialliseen muotoon, sisällölliseen ainekseen ja pejoratiiviseen merkitykseen. Mielestäni *Anne of Green Gables* voidaan ennen kaikkea nähdä näistä luetelluista merkityksistä sisällölliseen ainekseen viittaavana pastoraalina, ja tätä aspektia *Anne of Green Gables* -teoksen pastoraalisuuteen erittelen tässä alaluvussa. Teos keskittyy pääosin maaseudun kuvaamiseen, mikä on keskeinen erottelukriteeri tässä pastoraalin tyypissä. Toiseksi teoksessa on nähtävissä maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu maaseudun hyväksi: maaseutu, Avonlean kylä edustaa ihanteellista asumisympäristöä. Kaupunkielämällä on ilonsa, mutta ainakin Annan näkökulmasta katsottuna maaseudun rauhassa voi elää ”aidompaa elämää”.

Anne of Green Gables -teoksen pääasiallinen miljöö on Prinssi Edwardin saarella sijaitseva Avonlean kylä, joka piirtyy lukijalle melko pienikokoisena maaseutuyhteisönä, jonka maisemaa hallitsevat pellot ja metsät sekä kasvit ja kukkaset. Alexander (2009, 47) kuvailee, että teoksen maaseutumiljööstä syntyy pieni, luonnonläheinen ja intiimi kuva. Hän erittelee, että Avonlean luontoa määrittää enemmän purot kuin joet sekä metsiköt kuin metsät. Kaupunkimiljöössä käydään kuitenkin muutamaan otteeseen teoksen kuluessa. Keskeisin kaupunkikuvaus löytyy luvusta ”An Epoc in Anne’s Life”, jossa kerrotaan Annan ja Dianan kolme yötä kestävästä vierailusta Charlottetowniin Dianan tädin neiti Barryn luokse. Toinen merkittävä kaupunkilaiselämän kuvaus löytyy teoksen loppuosan kolmesta luvusta, joissa kuvataan Annan vuotta jatko-opistossa.

Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu maaseudun hyväksi tulee korostetusti ilmi Annan ja Dianan vierailussa neiti Barryn luokse. Tyttöjen maalaisuutta korostetaan luonnehtimalla heitä maalaisyttöiksi: ”The two little *country girls* were rather abashed by the splendour of the parlour where Miss Barry left them when she went to see about dinner. ‘Isn’t it just like a palace?’ whispered Diana.” (AGG, 236,

kursivointi oma.) Tässä kohdassa maalaiselämän vaatimattomuus kohtaa kaupunkielämän loisteliaisuuden, ja nämä kaksi elämäntapaa asettuvat vastakohdiksi. Yksinkertaiseen maalaiselämään tottuneet tytöt hämmästelevät neiti Barryn talon loistoa, jollaista voi kohdata vain kaupungissa. Neiti Barryn loistokas asunto kuitenkin aiheuttaa yllättävän reaktion Annassa: ”I’ve dreamed of such things, Diana. But do you know I don’t feel very comfortable with them after all. There are so many things in this room and all so splendid that there is not scope for imagination.” (AGG, 236.) Samettimatoista ja silkkiverhoista haaveillut Anna ei koekaan tyydytystä nähdessään sellaisia oikeasti, vaan kokee kaiken loiston tappavan mielikuvituksen. ”There is not scope for imagination”⁸ / “there is scope for imagination”⁹, ovat lausahduksia, jotka toistuvat useaan teoksessa ja joilla Anna arvottaa eri asioita: se, mikä antaa mielikuvitukselle sijaa, on hyvää, se mikä ei anna, on huonoa.

Annan ja Dianan vierailureissu neiti Barryn luona on kaikin puolin upea ja ikimuistoinen; he saavat kokea monia ihastuttavia ja jännittäviä asioita, joita ei maalla voi kokea. Viimeisenä iltana Diana sanoo, että uskoo olevansa syntynyt kaupunkilaiselämään. Neiti Barry halua tietää, mitä mieltä Anna on asiasta. Hänen on mietittävä asiaa yön yli, ennen kuin tulee lopputulokseensa, josta hän kertoo kasvattiäidilleen näin:

And I came to the conclusion, Marilla, that I wasn’t born for city life and that I was glad of it. It’s nice to be eating ice-cream at brilliant restaurants at eleven o’clock at night once in awhile; but as a regular thing I’d rather be in the east gable at eleven, sound asleep, but kind of knowing even in my sleep that the stars were shining outside and that the wind was blowing in the firs across the brook. (AGG, 238)

Kaupunki siis edustaa paikkaa, jossa voi välillä käydä huvittelemassa, mutta maaseudun suojuissa, luonnon läheisyydessä on paikka, jossa on parasta asua ja elää. Garrardin (2004: 56) mukaan pastoraalinen luontokuva perustuu pohjimmitaan vastakkainasettelulle, jossa luonto nähdään stabiilina ja kestäväenä vastakohtana ihmisyhteisöjen häiritsevälle energialle ja muutokselle. Samantapaisen ajatuksen voi nähdä heijastuvan myös *Anne of Green Gables* -teoksessa, jossa maaseudun luonto

⁸ Esimerkkejä asioista tai tilanteista, joissa ei ole Annan mukaan ”scope for imagination”: orpokodissa (AGG, 13), jos tietäisi kaikki asioista kaiken (AGG, 15), ristipistojen ompelemisessa (AGG, 94), ruuanlaitossa, koska on noudatettava vain sääntöjä (AGG, 127) sekä geometriassa (AGG, 140).

⁹ Esimerkkejä asioista ja tilanteista, joissa Annan mukaan on ”scope for imagination”: juna-aseman ulkopuolella odottaminen naisten odotushuoneen sijaan (AGG, 10), kun ihailee Vihervaaran kauneutta ikkunasta (AGG, 30), aamuissa, koska ei vielä tiedä, mitä päivä tuo tullessaan (AGG, 33), istuessa puutarhassa omenapuun alla olevalla penkillä (AGG, 76) ja tuulessa (AGG, 78).

näyttäytyy turvaa ja rauhaa luovana elementtinä.

Hieman samanlainen, mutta karumpi kuvaus maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelusta löytyy kohdasta, jossa jatko-opistoon juuri lähtenyt Anna potee koti-ikävä. Tässä ei ole mukana mitään kaupunkielämän iloja, vaan kaupunki näyttäytyy läpeensä ankeana paikkana.

She looked dismally about her narrow little room with its dull-papered, pictureless walls, it's small iron bedstead and empty bookcase, and a horrible choke came into her throat as she thought of her white room at Green Gables, where she would have the pleasant consciousness of a great green still outdoors, of sweet peas growing in the garden, and moonlight falling on the orchard, of the brook below the slope and the spruce boughs tossing in the night wind beyond it, of a vast starry sky, and the light Diana's window shining out through the gap in the trees. Here there was nothing of this; Anne knew that outside of her window was a hard street, with a network of telephone wires shutting out the sky, the tramp of alien feet, and a thousand lights gleaming on stranger faces. (AGG, 288)

Se mitä Anna eniten ikävöi kotoaan, liittyy tavalla tai toisella luontoon. Olennaista ei välttämättä ole edes se, mitä ympäristöstään näkee, vaan pelkkä tietoisuus siitä, mitä löytyy ikkunan ulkopuolelta. Kaupunki näyttäytyy kovana ja karuna paikkana, johon liittyy myös vierauden tunnetta ja suuria ihmismassoja, joihin yksittäinen ihminen hukkuu. Taivasta eivät korista tähdet tai kuunvalo, vaan puhelinlangat, jotka laajenevat merkitsemään teknistynyttä yhteiskuntaa vastakohdaksi maaseudun koskemattomalle luonnolle.

Williamsin (1973, 46) mukaan pastoraaliselle traditiolle on nimenomaan tyypillistä se, että maaseutuun liitetään tässä maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelussa viattomuus, kun taas kaupunkiin yhdistyy maailmallisuus. *Anne of Green Gables* -teoksessa ei juuri esiinny suoranaista kaupungin paheellisuuden moralisointia. Tietyllä tavalla kuitenkin ylempänä esitetty sitaatti, jossa kaupunkielämään yhdistyy hienosteleva loisto, joka jättää kuitenkin tyhjyyden tunteen, voidaan tulkita juuri mainitunlaiseksi maailmallisuudeksi, pinnalliseksi elämäksi. Garrard (2004, 35) määrittelee puolestaan kaupungin ja maaseudun vastakkainasettelussa kaupunkiin liitettävän sellaisia määreitä kuin kiihkeys, korruptio ja persoonattomuus, kun taas maaseutu yhdistyy rauhallisuuteen ja yltäkylläisyyteen. Ainakin persoonattomuudeksi voidaan tulkita Annan vierauden kokemus kaupungissa ja rauhallisuudeksi ne hyveet, joita hän tuntee kokevansa Avonleassa. *Anne of Green Gables* -teoksen maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelussa ja luonnon merkityksessä ihmiselle näkyy romantiikan ajan kirjailijoiden luontokäsitys. Esimerkiksi Saariluoma (1989) on analysoinut Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiä*

ja toteaa teoksesta, että päähenkilö Werther pakenee maaseudun rauhaan kaupunkielämän ja seurapiirien rajoittuneisuutta ja keinotekoisuutta. Elämä kaupungissa on Wertherille liian pilkkonaista, eikä siellä elävät ihmiset pysty olemaan kokonaisia ihmisiä. Luonnon keskellä ja maaseudun ”luonnollisten ihmisten” parissa Werther voi löytää todellisen itsensä. Tämä itsensä löytäminen on yhteydessä siihen, että koko luontoa läpäisee luova voima, jonka ihminen voi kokea vaikuttavan myös itsessään ollessaan luonnon keskellä. (Saariluoma 1989, 102–103.) Näin on myös Annan laita: maaseudun idyllissä hän saavuttaa yhteyden itseensä, kokee ykseyttä luonnon kanssa ja löytää ilon luonnon suomasta luovasta voimasta, joka sytyttää hänen mielikuvituksensa. Tämä tulee esiin myös kohtauksessa, jossa Anna ystävineen osallistuu eräässä hotellissa pidettyyn konserttiin. Annan ystävätär Jane Andrews haikailee hienojen naisten yllä olleiden timanttien perään ja kysyy ystäviltaan, eikö olisi ihanaa olla rikas. Anna ei kuitenkaan haikaile timanttien kaltaisten maallisten rikkauksien perään, vaan hänellä on jotakin, joka tekee hänet henkisesti rikkaammaksi:

”*We are rich,*” said Anne stanchly. “Why, we have sixteen years to our credit, and we’re happy as queens, and we’ve all got imagination, more or less. Look at that sea, girls – all silver and shadow and visions of things not seen. We couldn’t enjoy its loveliness any more if we had millions of dollars and ropes of diamonds.” (AGG, 276.)

Annalle mielikuvituksen suoma rikkaus on maallista rikkautta arvokkaampaa, ja tämän rikkauden herättäjä on luonto, tässä tapauksessa meri, jonka tutkimattomuudessa Anna näkee mahdollisuuksia. Luonnon mielikuvituksellista ulottuvuutta käsittelemme tarkemmin luvussa 4. Annan kasvuprosessissa näkyy käänös kohti henkisempiä arvoja, sillä vielä hänen saapuessaan Avonleaan hän haaveili olevansa timantein koristeltu loisteliasta elämää viettävä lady Cordelia Fitzgerald, mutta teoksen loppua kohden hän hyväksyy olevansa Vihervaaran Anna, jonka rikkautena on mielikuvitus ja hyvä, mutta melko vaatimaton koti maaseudun rauhassa.

2.3 Pastoraalinen paratiisi – idealisaatio?

Tässä alaluvussa syvennän tulkintaani siitä, missä mielessä *Anne of Green Gables* voidaan lukea pastoraaliksi ja kuinka edellisessä luvussani käsittelemä pastoraalinen maaseudun ihannoiti voidaan saattaa kriittiseen valoon. Pastoraalissa näkyvä diskurssi asettaa maaseutu ja kaupunki toistensa vastapareiksi, joista toiselle arvotetaan hyviä ja toiselle huonoja ominaisuuksia, voidaan kyseenalaistaa. Esimerkiksi Williams peräänkuuluttaa, että lukiessamme kuvauksia maaseudun hyveellisyydestä ja urbaanista ahneudesta ei tulisi unohtaa maaseudun ja kaupungin välillä vallitsevia sosiaalisia ja moraalisia yhteyksiä, joita ilman maaseutu ei tulisi toimeen. (Williams 1973, 48.)

Lukijan silmien eteen piirtyvä kuva Avonleasta on yksipuolisen kaunis ja ihannoitu. Pro gradun -tutkielmansa *Anne of Green Gables* -teoksesta kirjoittanut Marja-Leena Kuronen (2005, 62) huomauttaakin, että Prinssi Edwardin saari muistuttaa *Anne of Green Gables* -teoksessa enemmän paratiisia kuin realistista paikkaa. Hän mainitsee, että Avonlea muistuttaa äänteellisesti myyttistä *Avalonia* ja viittaa Walkerin (1983, 80) määritelmään Avalonista. Walkerin (1983, 80) mukaan Avalon on omenasaareksi kutsuttu kelttien paratiisi, joka sijaitsi läntisen meren takana ja jossa jumalat ja sankarit saattoivat säilyä kuolemattomina omenia syömällä. *Encyclopædia Britannican* mukaan Avalon tunnetaan mytologiassa erityisesti siitä, että Britannian legendaarinen kuningas Arthur kuljetettiin sinne hänen viimeisen taistelunsa jälkeen parannettavaksi. Avalonia hallitsi noita nimeltä Morgan Le Fay ja hänen kahdeksan siskoa, jotka kaikki olivat taitavia parantajia. (*Encyclopædia Britannica*, hakusana ”Avalon”.) On mahdoton tietää, onko Montgomery nimennyt Avonlean Avalonin mukaan, mutta äänteellinen ja graafinen yhdennäköisyys on kuitenkin selvä. Montgomeryn suku on Skotlannista lähtöisin olevia siirtolaisia, mistä johtuen ei ole välttämättä lainkaan kaukaa haettava olettaa Montgomeryn olleen tietoinen kelttiläiseen mytologiaan kuuluvasta Avalonista. Mielenkiintoista Avonlean ja Avalonin mahdollisessa yhteydessä on se, että myös Montgomeryn piirtämää kuvaa Avonlean luonnosta määrittävät monet omenapuut omenankukkineen ja omenineen. Lisäksi Avonlealla on Annaan selkeästi parantavia vaikutuksia, vaikka hieman metaforisemmassa merkityksessä kuin Avalonilla kuningas Arthuriin: Avonlea on paikka, jossa onnettoman elämän musertama orpotyttö vapautuu menneisyyden

traumoistaan, eheytyy ihmisenä ja löytää paikkansa maailmassa. Tämä näkyy myös hänen fyysisessä olemuksessaan; rumaksi kuvatusta ja liian laihasta tytöstä kehittyy elinvoimainen nuori nainen, joka kantaa kaunottaren mainetta. Saavuttuaan teoksen alussa juuri Prinssi Edwardin saarelle, kommentoi Anna saarta näin: ”This Island is the bloomiest place. I just love it already, and I’m so glad I’m going to live here. I’ve always heard that Prince Edward Island was the prettiest place in the world, and I used to imagine I was living here but I never really expected I would.” (AGG, 15.) Tämä kuvaus lisää niin Edwardin saaren ja Avonlean myyttisyyttä kuin paratiisimaisuuttakin. Anna on kuullut saaren olevan kaunein paikka koko maailmassa, ja se on näyttäytynyt hänelle kaukaisena unelmana. Nyt tämä hänen unelmansa myyttisestä paratiisista on käynyt toteen hänen päästessään sinne asumaan.

Näin ollen kuva Avonleasta on kaikkea muuta kuin realistinen, ja esiin nousee kysymys, voitaisiinko teos lukea pastoraaliksi myös pejoratiivisessa mielessä Giffordin (1999) termin. Pastoraali voidaan mieltää skeptisesti pejoratiiviseksi, jos luonnon representaatio on yksinkertaisen ihannoitu ja se poikkeaa olennaisesti materiaalisesta ja ekologisesta todellisuudesta ohittaen ekonomiset ja ekologiset kysymykset. Maa on maanviljelijälle elannon lähde, ja elannon hankkiminen maasta on kovaa työtä, josta luonnon ihannointi voi olla kaukana. Jos pastoraali-termiä käytetään pejoratiivisessa merkityksessä, tarkoitetaan, että pastoraalinen kuva maaseutuelämästä on pelkkä idealisaatio, eikä se vastaa todellisuutta. (Gifford 1999, 2.) Vaikka *Anne of Green Gables* asettuu siinä mielessä realistiseen viitekehykseen, ettei se sisällä yliluonnollisia elementtejä sen paremmin tapahtumien kuin miljöönkään suhteen, esittää se fyysisestä todellisuudesta kuitenkin kaunistellun ja romantisoidun kuva. Siinä suhteessa *Anne of Green Gables* -teosta voidaan pitää pejoratiivisena pastoraalina. Vaikka teoksen yleishenki sen osalta, kuinka esimerkiksi Anna ja kertoja suhtautuvat luontoon, on pejoratiivisessa mielessä pastoraalinen, sisältää teos kuitenkin sivuhenkilöiden kautta viitteitä realistisempaan kuvaan maaseudusta. Annalle, tyttölapselle, jonka velvollisuudet liittyvät sisätiloissa tehtäviin naistentöihin kuten ruuanlaittoon tai koulussa tapahtuvaan opiskeluun, näyttäytyy luonto vain vapautena, jonka voi estetisoida. Anna saa ihastuksen väristyksiä luonnon kauneudesta tai siitä, että hän löytää osuvan ja kauniin nimen jollekin luonnonpaikalle, mutta sen sijaan esimerkiksi Matthew, joka hankkii perheelle elannon maasta, saa inhon väristyksiä madoista: ”It always kind of gives me a thrill to see them ugly white grubs that spade up in the cucumber beds. I hate the look of them” (AGG, 20.) Tässä, kuten useissa muissakin

teoksen kohdissa, sisältyy pientä ironiaa siihen ristiriitaisuuteen, kuinka Anna estetisoi luonnon, kun taas esimerkiksi Matthew ja Marilla suhtautuvat luontoon kovin käytännöllisesti. Teoksen kokonaismerkitys jää tästä pienestä ironisesta vivahteesta huolimatta kuitenkin enemmän luonnon yksipuolisen ihannoinnin varaan, jolloin teos voidaan nähdäkseni lukea pejoratiivisessa mielessä pastoraaliksi.

Mielenkiintoisen särön ja ulottuvuuden *Anne of Green Gables* -teoksen pastoraaliin tuo myös rautatie ja sen mukana tuomat merkitysulottuvuudet. Rautatie on nimittäin teoksessa se elementti, joka yhdistää pastoraalisessa idyllissä kylpevän Avonlean muuhun, epäpastoraaliseen maailmaan. Annan elämä ennen Vihervaaraan tuloa on kuvattu hyvin ankeaksi, mutta Vihervaaraan ja Avonleaan päästessään hänen elämänsä muuttuu kuin taikaiskusta onnelliseksi. Yhtenä olennaisena tämän onnen tekijänä näyttäytyy paratiisimainen, pastoraalinen ympäristö, jonka kauneus ravitsee Annan sielua. Anna saapuu tähän paratiisiin kuitenkin juuri rautatietä pitkin junalla ja toisaalta myös poistuu tästä pastoraalisesta idyllistä juuri rautateitse lähtiessään opiskelemaan jatko-opistoon. Niinpä juna ja rautatie – paitsi modernin kehityksen symboleina, myös aivan konkreettisestikin muodostavan jonkinlaisen erottavan reunan pastoraaliselle idyllille. Rautatien olemassaolo on muistutus siitä, että pastoraali on rajallinen ja jossakin muualla on toisenlainen maailma, joka kuuluu sen ulkopuolelle. Tämä tuo väkisinkin mieleen yhtymäkohdan Marxin amerikkalaista pastoraalia käsittelevään *Machine in the Garden* -teokseen (1967), jonka lähtökohdaksi Marx on nostanut Thoreaun *Walden*-teoksessa esiintyvän kuuluisan kohdan, jossa veturin ääni rikkoo pastoraalisen rauhan ja luo siihen särön.

3 “I KIND OF FELT I SHOULDN’T SHORTEN THEIR LOVELY LIVES BY PICKING THEM” – LUONNON ARVORISTIRIITA

3.1 Luonnon kauneus arvona

Anna on hahmo, joka elää silmillään. Hän kiinnittää hyvin paljon huomiota siihen, miltä asiat näyttävät ja pitää kauneutta itseisarvona. Tässä aluvussa erittelen, kuinka Annan kauneuden arvostus ilmenee ja mitä se merkitsee luonnon kannalta.

Huuhtanen (1982, 200) on artikkelissaan ”Anna Shirleyyn esteettiset nuoruusvuodet” luonnehtinut Annan koko elämän vakaumusta esteettiseksi, ja tämä tulee hänen mukaansa esiin jo aivan teoksen alussa, kun Anna ensi kertaa esitellään lukijalle Matthew`n hakiessa häntä juna-asemalta. Annan lähes taukoamattomassa puheessa Matthew`lle matkan aikana korostuu useassa kohtaa kauneuden merkitys, ja hän esimerkiksi sanoo kauniin kokemisen olevan suurinta onnea. Myös teoksen kertojalla on Huuhtasen mukaan esteettinen arvomaailma, ja kertojäänestä muodostuu autoritääriäinen taustääni, joka tukee Annan esteettistä suuntautumista. Huuhtanen toteaa, että teos kokonaisuuden tasolla on eräänlainen manifesti, esteettis-intentionaalinen ohjelma, jonka kirjailijapersoona on koonnut teoksen sisältämistä eri äänistä. *Anne of Green Gables* -teoksen edustama esteettinen teoria on hänen mukaansa tunnistettavissa pääosin psykologiseksi emotionalismiksi, joka edusti 1900-luvun taiteessa estetiikan valtavirtaa. Emotionalismin keskeisiä näkemyksiä Huuhtasen mukaan on, että on erotettavissa erityinen esteettinen tapa suhtautua todellisuuteen, joka perustuu puhtaaseen tunnesuhtautumiseen ilman tiedollisia intressejä tai käytännöllistä hyötyajattelua. Tämän taustalla on Kantin tieto-opillinen jäsenys, inhimillisellä arvostelukyvillä on kolme perusmuotoa: tiedollinen, moraalinen ja esteettinen arvostelu¹⁰. Psykologisen emotionalismin lisäksi teoksen estetiikasta voidaan Huuhtasen mukaan erottaa myös juonne Thoreaun ja Emersonin transsendentalismia, romanttista ajattelutapaa, jossa on esteettinen painotus. (Huuhtanen 1982, 202–203.) Itse korostaisin, että Annan romantiikka kallistuu enemmän nimenomaan Emersonin kannalle, sillä Thoreaun ajattelussa on käytännöllisempi painotus. Emerson (1836, 21)

¹⁰ Huuhtainen (1982, 203) on tehnyt mielenkiintoisen havainnon, että Anna itse myös esittää tämän kantilaisen kolmijaon kysymällä Matthew`lta, haluaisiko tämä olla mieluiten ”jumalaisen kaunis”, ”säkenöivän sukkela” vai ”enkelimäisen hyvä”.

määrittelee luonnon yhdeksi keskeiseksi tehtäväksi tyydyttää ihmisen ylevimmän tarpeen eli halun rakastaa kauneutta. Thoreau sen sijaan *Walden* -teoksessaan näkee luonnon lähinnä siitä näkökulmasta, että luonto suo hänelle asuinsijan ja ravitsee hänet. Toisinaan hän ihastelee luonnon kauneutta, mutta ei nähdäkseni yhtä paljon kuin Emerson. Thoreau on askeetikko ja biosentristi, kun taas Emersonin maailmankuva on antroposentrinen, mikä lankeaa paremmin yksin Annan maailmankuvan kanssa.

Annan esteettistä maailmankatsomusta vasten tarkasteltuna ei ole kovinkaan ihme, että myös luonto tarjoaa Annalle ennen kaikkea iloa sen kauneuden tähden. Luonnon arvo teoksessa näyttäisi rakentuvan hyvin pitkälle sen kauneuden varaan. Luonnon kauneus suorastaan lumoo Annan ja saattaa hänet hurmoksiin, missä näkyy juuri yllä käsitelty Huuhtasen (1982, 202–203) esiin ottama emotionalismi. Annaa voidaan yleiselläkin tasolla luonnehtia hyvin tunneherkäksi lapseksi, jonka tunne-elämä vaihtelee helposti onnen kukkuloilta epätoivon kuiluun. Luonto on yksi niistä asioista, jotka helposti ruokkivat hänessä voimakkaan positiivisia, suorastaan hurmoksellisia tunteita. Annan kenties voimakkain luontokokemus tapahtuu, kun Matthew kuljettaa Annaa juna-asemalta Vihervaaraan ja Anna näkee ensi kertaa Avenueksi kutsutun tien, jota reunustavat kauniit omenapuut:

Its beauty seemed to strike the child dumb. She leaned back in the buggy, her thin hands clasped before her, her face lifted rapturously to the white splendour above. Even when they have passed out and were driving down the long slope to Newbridge she never moved or spoke. (AGG, 18.)

Tämä kokemus on hyvin voimakas ja vaikuttaa koko Annan ruumiiseen ja olemukseen.

Gammel (2010, 229) on todennut, että kokemalla luonnon kauneuden koko ruumiillaan ja kaikilla aisteillaan Anna samalla hämärtää ulkoisen ja sisäisen, elämän ja taiteen, ihmisen ja luonnon sekä fyysisen ja metafysisen välisiä raja-aitoja. Hän myös tulkitsee, että *Anne of Green Gables* -teoksen luontoestetiikassa luonnon kokeminen ei ole ainoastaan esteettisen välimatkan päästä tapahtuvaa luonnon ihailemista, vaan kutsu päästää irti ja tulla osalliseksi ekologisesta suhteesta, joka on sekä esteettinen, dynaaminen ja moniaistinen (Gammel 2010, 228). Gammelin tulkinta on mielestäni pätevä, sillä Annan esteettinen kokemus luonnosta menee toisinaan niin pitkälle, että hän ikään kuin unohtaa itsensä ja tulee osaksi luontoa. Tämä liittyy myös luontoon samaistumiseen, jota käsitelän tarkemmin luvussa 4.1. Gammelin kuvaus Annan luontoestetiikasta on sukua myös sille ajatukselle, kuinka romantikkoja ekokriittisesti tutkinut James C. McKusick (2010, 129) kuvaa Emersonin käsitystä siitä, kuinka ihmisen tulisi katsoa luontoa. Emersonille luonnon näkeminen ei ole McKusickin

mukaan vain informatiivinen, vaan transformatiivinen prosessi, jossa luonto opastaa sitä, joka avaa sille todella silmänsä. McKusick viittaa Emersonin *Nature*-teoksesta peräisin olevaan kuuluisaan ”transparent eye-ball” -metaforaan: “I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or parcel of God.” (Emerson 1836, 16.) Samanlaisen itsensä unohduksen, luontoon sulautumisen ja pelkäksi silmäksi muuttumisen Anna voi kokea luonnon keskellä, mikä erityisesti ilmenee Annan nähdessä ensi kertaa Avenuen.

Hyvin merkityksellistä on se, kuinka Anna kommentoi kokemaansa saatuaan jälleen puhekykynsä takaisin Avenuen näkemisen jälkeen: ”Oh, *pretty* doesn’t seem the right word to use. Nor beautiful, either. They don’t go far enough. Oh, it was wonderful – wonderful. It’s the first thing I ever saw that couldn’t be improved upon by imagination.” (AGG, 18.) Ei liene sattumaa, että juuri jokin luonnonmaisema on ensimmäinen asia Annalle, jota hän ei edes mielikuvituksellaan pysty parantamaan. Yleensä Anna yrittää kuvitella asioita kauniimmiksi kuin ne ovat. Hänen luonnosta löytämänsä kauneus on Avenuen kohdalla kuitenkin niin täydellistä, ettei samanlaista täydellisyyttä kykene edes saavuttamaan mielikuvituksella, joka on inhimillinen kyky.

Annan kyvyssä arvostaa luonnon kauneutta ja avata sille silmänsä on heijastumia Emersonin luontofilosofiasta. Voidaan juuri korostaa sitä, että kyseessä on nimenomaan erityinen kyky. Monessa kohtaa teosta korostuu nimittäin se, että muut ihmiset kuten Annan kasvattivanhemmat eivät lainkaan ymmärrä Annan hurmaantumista luonnosta, vaikka he näkevät silmillään täysin saman kuin Anna. Kuten jo olen todennut, Emersonin mukaan juuri lapsella on kyky nähdä luonnon kauneus ja aikuisen olisi otettava mallia tästä lapsen välittömästä luontosuhteesta:

To speak truly, few adult persons can see nature. Most persons do not see the sun. At least they have a very superficial seeing. The sun illuminates only the eye of the man, but shines into the eye and the heart of the child. The lover of nature is he whose inward and outward senses are still truly adjusted to each other; who has retained the spirit of infancy even into the era of manhood. His intercourse with heaven and earth becomes part of his daily food. In the presence of nature a wild delight runs through the man, in spite of real sorrows. Nature says,---he is my creature, and maugre all his impertinent griefs, he shall be glad with me. (Emerson 1836, 14–15.)

Anna on lapsihahmo, ja niinpä hänellä on erityinen kyky avata aistinsa kokeman luonnon kauneus, kyky, joka puuttuu monilta aikuishahmoilta. Vaikka aikuinen näkee silmillään teknisesti ottaen saman kuin lapsi, ei näkymä vaikuta tavalliseen aikuiseen samalla tavalla kuin lapseen. Anna kuvataan nimenomaan hahmoksi, jolla ”auringsäteet” eli laajemmassa mielessä kaikki luonnon tarjoama kauneus säteilee

hänen silmänsä lisäksi hänen sydämeensä. Emersonin viittaama sydän voidaan tulkita metaforaksi tunteista tai vieläkin laajemmassa mielessä ihmisen koko sisimmästä. Tämä pitää Annan kohdalla sisällään hänen emotionaalisen suhteensa luontoon. *Anne of Green Gables* -teokseen sisältyykin pieni jännite sen suhteen, kuinka aikuishahmot kuten Matthew ja Marilla suhtautuvat luontoon täysin toisin kuin lapsihahmo Anna. Annan suhde on esteettinen, aikuisten käytännöllinen. Marilla suhtautuu usein hieman ironisen halveksivasti Annan hurmaantumiseen luonnosta.

Esteettinen suhtautuminen luontoon on kuitenkin Emersonin mukaan tavoiteltavaa, sillä sellaiselle, joka kykenee avaamaan sydämensä luonnolle, voi luonto toimia vapauttavana ja voimaannuttavana elementtinä. *Anne of Green Gables* -teoksessa on nähtävissä ajatus, että luonto voi toimia vapauttajana maallisista murheista ihmiselle, joka osaa avata aistinsa luonnon tarjoamalle ”villille riemulle”. Näin tapahtuu Annalle Matthew`n kuoleman jälkeen. Vaikka Matthew`n kuolema koskettaa kovasti Annaa, juurikin luonnon kauneuden kokeminen ikään kuin herättää hänet henkiin surun kahleista ja saa hänet jälleen iloitsemaan elämästä: ”[s]he felt something like shame and remorse when she discovered that the sunrises behind the firs and the pale pink buds opening in the garden gave her the old inrush of gladness when she saw them” (AGG, 301). Luonnon kauneus voidaan näin nähdä myös parantavana ja virvoittavana voimana. Rouva Allan, Avonlean uuden papin vaimo, josta tulee Annan esikuva ja moraalinen neuvonantaja, opastaa syyllisyydentunnosta kamppailevaa Annaa sanomalla, ettei tämän tulisi kieltäytyä luonnon tarjoamista parantavista vaikutuksista (AGG, 302). Emersonin (1836, 22) mukaan ihmisen ruumis ja sielu tervehtyvät luonnossa, ja uupunut ihminen löytää luonnosta itsensä. Luonto kutsuu Annaa Matthew`n kuoleman jälkeen niin voimakkaasti puoleensa, ja hänen on melkein vaikea torjua sen parantavaa vaikutusta, vaikka kokee syyllisyyttä kyvystään iloita jälleen elämästä.

Anna kokee iloa luonnosta ja sen kauneudesta itsestään. Ihmisellä on Emersonin (1836, 21) mukaan tarve rakastaa kauneutta, ja ainakin Annassa tämä tarve ilmenee voimakkaana. Emerson jakaa luonnon funktion ihmiselle neljään osaan: hyötyyn, kauneuteen, kieleen ja oppiin. Nämä kaikki neljä osa-aluetta ovat läsnä myös Annan luontosuhteessa: elääkseen ja saadakseen ravinnon ja katon päänsä päälle, on Annan väkisinkin käytettävä luontoa hyödykseen. Kuitenkaan tämä aspekti luonnosta ei millään tavoin korostu *Anne of Green Gables* -teoksessa, mutta se ilmenee itsestään selvänä taustaelementtinä. Kieli on myös Annalle tärkeässä osassa, sillä hän pyrkii

käyttämään aina kieltä, joka tavoittaa kuvauksen kohteensa. Lisäksi Anna myös tiedonjanoisena opiskelijana saa oppia luonnosta. Kuitenkin kauneus on tästä Emersonin luonnon nelijaosta se, joka korostuu kaikkein eniten *Anne of Green Gables* -teoksessa Annan luontosuhteessa. Se on myös se näkökulma luontoon, jonka sekä Anna että Emerson arvottavat korkeimmalle. Emersonin mukaan kauneuden rakastaminen kuuluu ihmisen jaloimpiin, ylevimpiin tarpeisiin (1836, 21), kun taas muu luonnon tarjoama aistihyöty on luonteeltaan alhaista (1836, 18). Hänen mukaansa luonto voi tyydyttää ihmisen sielua myös pelkällä ihanuudellaan, vailla mitään varinaisia hyötynäkökulmia (1836, 22). Anna iloitsee luonnon pelkästä ihanuudesta, ilman että hyötyisi luonnosta mitenkään. Kuitenkin Annalle on myös tyyppillistä, että hän sekoittaa hyödyn ja kauneuden: juna-aseamalla Matthew´ta odottaessaan hän muun muassa suunnittelee voivansa viettää yön kirsikkapuussa nukkuen, jos kukaan ei tule häntä hakemaan. Näin hän saisi suojan yöksi, mutta samalla hän estetisoi mahdollisuuden nukkua kirsikkapuussa. Kauniista koivujen muodostelmasta, jolle Anna antaa nimen Idlewild, tulee puolestaan hänen ja Dianan leikkipaikka.

3.2 Luonnon arvo ekokriittisestä näkökulmasta

Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on tärkeää pohtia sitä, miten kirjallisen teoksen luonnolle antamat merkitykset vaikuttavat siihen, kuinka kohtelemme luontoa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8). Tässä luvussa pohdin, millainen on *Anne of Green Gables* -teoksessa esiin piirtyvä luontokuva ja kuinka sen voisi ajatella vaikuttavan siihen, miten teokseen samaistuva lukija kohtelee luontoa. Tätä tarkastelen erityisesti siitä näkökulmasta, mikä on teoksessa luonnolle annettava arvo ja kuinka esimerkiksi edellisessä alaluvussa käsitelty luonnon arvostaminen kauneuden tuottaman mielihyvän lähteenä voi joutua törmäyskurssille ekologisen näkökulman kanssa. Näiden kysymysten voi ajatella oleva erityisen tärkeitä kysymyksiä ekokriittisesti ajatellen juuri *Anne of Green Gables* -teoksen kohdalla, sillä kyseessä on kirja, jonka sankaritar Anna on toiminut ja toimii edelleen hyvin monien, erityisesti nuorten naispuolisten henkilöiden samaistumiskohteena ja ihanteena, josta otetaan mallia. Siksi kirjan luomalla mallilla voidaan ajatella olevan merkitystä kirjan ulkopuoliseen todellisuuteen.

Anne of Green Gables -teoksen maailma vaikuttaa idealistisessa rauhassaan ja

kauneudessaan olevan kaikkien ekologisten uhkien ulkopuolella. Avonlea näyttäytyy lukijalle paratiisimaisena paikkana, jonka luonnossa ei esiinny minkäänlaisia häiriötiloja. Ihmiset elävät maaseutuyhteisössä lähellä luontoa sulassa sovussa sen kanssa. Luontoa tosin hyödynnetään esimerkiksi viljelemällä maata, sillä ihmisten on hankittava elantonsa. Teoksen luontokuvaa voidaan pitää romanttisena ja romantisoituna. Siinä ei esiinny säröjä. Garrard (2004, 43) huomauttaakin, että romanttinen luonto ei milloinkaan altistu vakavalle vaaralle ja saattaa olla biologiselta monimuotoisuudeltaan köyhä. Sen sijaan hänen mukaansa romanttista luontoa ihailaan sen avaruuden, kauneuden ja kestävyysvuoksi. Voidaan ajatella, että tällainen romanttinen kuva luonnosta on melko epärealistinen ja tietyllä tavalla jopa naiivi, eikä se kestä ekokriittistä tarkastelua. Luonnon kauneutta ylistää *Anne of Green Gables* -teoksessa paitsi Anna repliikeissään, myös kirjan kaikkietävä kertoja kerronnassaan. On kuitenkin syytä ottaa huomioon, että kyseessä on lasten- tai nuortenkirjaksi luokiteltava teos, jonka tehtävänä on nähdäkseni tarjota ihannoitu ja kaunis kuva todellisuudesta, jonka viattomuuden suojissa lapsi tai nuori voi kokea paitsi kauneuden iloa, myös turvaa. Toisaalta kirjassa käsitellään kuitenkin raskaitakin asioita kuten orpoutta ja kuolemaa. Lastenkirjallisuutta tutkinut Humphrey Carpenter (1985, 1) toteaa, että kaikissa lastenkirjoissa on kyse pohjimmiltaan ihanteista, ja hän kuvaa lastenkirjallisuutta tienä Arkadiaan. Siinä missä aikuistenkirjallisuus Carpenterin mukaan kuvaa ja selittää todellisuutta sellaisena kuin se on, esittää lastenkirjallisuus, millainen maailman pitäisi olla. Jos tarkastellaan *Anne of Green Gables* -teosta ekokriittisesti tältä kannalta, voi lukija kysyä itseltään, mitä tulisi tehdä, jotta saavuttaisimme maailman, jossa luonto on yhtä ongelmaton kuin Montgomeryn luomassa ihannemaailmassa.

Annan asennetta luontoa kohtaan luonnehtii yleisesti ottaen lähes poikkeuksellinen kunnioitus, mikä tulee ilmi Annan taipumuksessa elollistaa luonto ja kohdella luontokappaleita kuin kaltaisiaan, samaistuen luontoon. Tätä kysymystä käsitellen lisää alaluvussa 4.1. Voidaan ajatella, että Annan samaistumisen tuloksena perinteinen subjekti–objekti-suhde ihmisen ja luonnon välisessä suhteessa hämärtyy. Anna on luonnon valloittajan tai hyväksikäyttäjän sijasta osa luontoa, tasa-arvoisessa suhteessa sen kanssa. Kuitenkin teoksessa on yksi keskeinen kohta, jossa tämä Annan arvostava asenne luontoa kohtaan kääntyy pääläelleen. Luonnon itseisarvo joutuu törmäyskurssille kauneuden arvon kanssa, kun Anna käy poimimassa maljakkoon omenankukkasia ja asettaa tekonsa moraalisesti kyseenalaiseksi Marillan

huomauttaessa, että hänen olisi pitänyt jättää kukkasat puuhun: ”I did feel a little that way, too,” said Anne. “I kind of felt I should’t shorten their lovely lives by picking them – I would’t want to be picked if I were an apple blossom. But the temptation was *irresistible*. What do you do when you meet with an irresistible temptation?” (AGG, 61.)

Tuntuu kenties epärelevantilta ajatella jotakin niin viattomalta vaikuttavaa toimintaa kuin kukkien poimimista luonnon tuhoamisena. Mielestäni tätä voidaan kuitenkin pitää hyvin merkityksellisenä tekona teoksen sisäisessä maailmassa sen vuoksi, että katkelmassa tulee esiin vahvasti se, että Anna tekee tilanteesta itselleen moraalisen dilemman. Kukat näyttävät hänestä niin houkuttelevilta, että hänen tekee mieli poimia ne. Toisaalta jos hän poimii ne, hän tappaa kukat. *Anne of Green Gables* -teos heijastaa kristillistä arvomaailmaa, vaikka toisaalta onkin jännitteisessä suhteessa siihen, mitä käsitelen enemmän luvussa 4.3. Anna, joka pyrkii kuitenkin olemaan hyvä ja kiltti tyttö, rikkoo kristityn ylintä ohjenuoraa, kultaista sääntöä vastaan poimimalla kukat – tekee kukille jotain, jota ei haluaisi itselleen tehtävän, jos otetaan lähtökohdaksi Annan yleinen olettaus, että myös kukat voivat olla tuntevia ja ajattelevia olentoja. Oman mielihyvän tavoittelu voittaa moraalisen punniskelun kukkien tappioksi. Anna poimii kukkia lukemattomia muita kertoja teoksen kuluessa, mutta täysin surutta ja tunnonvaivoitta. Siinä mielessä Annan toiminnan ja hänen ihanteidensa välillä vallitsee ristiriita. Merkillepantavaa tässä luonnon hyväksikäytössä on nimenomaan se, että Annan rakkaus luonnon kauneuteen ajaa hänet siihen. Hän haluaa valloittaa kauneuden ja saada sen itselleen. Sen sijaan Marilla, joka ei erityisemmin vaikuta antavan luonnolle arvoa, paradoksaalisesti kohtelee luontoa paremmin ja paheksuu Annan intoa kantaa kukkia ja muita luontoon kuuluvaa sisään koristeeksi pitäen sitä turhamaisuutena.

Luonnon kauneuden palvonnasta ei ole pitkä matka luonnon toiseuttamiseen objektina. Tunnettu ekofeministinen tutkija Val Plumwood (1993, 42–43) selvittää, että länsimaista ajattelua hallitsee monet dualistiset vastakohtaparit, jotka muodostavat yhdessä yhteenlomituvan systeemin¹¹. Tämä systeemi paljastaa länsimaista ajattelua hallitsevan sorron, joka tuotetaan toiseuttamisella. Tällaisia vastakohtapareja Plumwoodin mukaan on muun muassa juuri ihminen/luonto, kulttuuri/luonto, subjekti/objekti, itseys/toiseus ja mies/nainen. Näitä pareja tulee tulkita siten, että

¹¹ Huomautettakoon, ettei tämä teoria ei ole Plumwoodin oma, vaan laajalti hyväksytty näkemys jälkistrukturalismissa ja dekonstruktiossa.

samalla puolella vinoviivaa olevat käsitteet linkittyvät yhteen. Niinpä esimerkiksi ihmisen ja luonnon oppositio voidaan rinnastaa siihen, että ihminen liittyy subjektiin, kun taas luonto on objekti, ihminen on itseys, kun taas luonto on toiseus ja niin edelleen. Annan kukkienpoimimiskohtauksessa toteutuu juuri tämä länsimaisessa ajattelussa syvällä istuva käsitys, jossa luonto toiseutetaan ja tehdään objektiksi ja asetetaan samalla ihmisen ja subjektin vastakohtaksi. Annan kukanpoimintakohtauksen, jossa hän problematisoi, voiko hän poimia kukat ja lyhentää siten niiden elämää, mutta poimii kukat kuitenkin kauneudenjanonsa vuoksi, voi samaan dualismiin pohjaten lukea allegoriseksi kuvaukseksi siitä, kuinka miehet ovat perinteisesti toiseuttaneet ja objektivoineet naiset, asettaneet heidät katseiden kohteeksi ja arvostaneet heitä lähinnä kauneuden iloina ja sen vuoksi myös mahdollisesti tehneet heille seksuaalista väkivaltaa. Kukanpoimintakohtauksessa toteutuu sama periaate kuin naisten toiseuttamisessa katseiden kohteeksi ja siitä johtuvassa seksuaalisessa väkivallassa: Anna ottaa ja poimii itselleen hedonistisesti kukat kauneudenjanossaan välittämättä siitä, tuottaako samalla vahinkoa kukille.

Kuronen (2005) jakaa Annan luontosuhteen eri kehitysvaiheisiin, jossa symbioottisesta luontosuhteesta edetään siihen, että luonnosta tulee tutkimuksen kohde. Itse en näkisi Annan luontosuhteen muuttuvan kokonaisuudessaan näin radikaalisti, mutta suhde saa kuitenkin nähdäkseni uusia sävyjä ja myöhemmin luontosuhdetta värittää myös tutkiva vivahde. Myös tässä, kun luonto muuttuu tutkimuskohteeksi, on vahvasti objektivoiva sävy. Annan toisena kouluvuotena Avonlean koulun opettajaksi tulee neiti Stacy -niminen uudistusmielinen opettaja, josta tulee Annan suuri esikuva ja joka muun muassa kannattaa tutkivia opetusmenetelmiä. Hänellä on tapana pitää toisinaan luonnossa pidettäviä opetusiltapäiviä, jolloin oppilaat menevät ulos luontoon opiskelamaan. Erään kerran luokan pojat kiipeävät puuhun hakeakseen sieltä harakanpesän opetuskäyttöön. Itse Anna ei harakanpesän hakemiseen osallistu, mutta kuitenkin hän puoltaa Marillalle neiti Stacyn opetusmenetelmiä tämän paheksuessa turvallisuussyistä sitä, että neiti Stacy antaa poikien kiivetä puuhun hakemaan pesää. Anna toteaaakin: ”[f]ield afternoons are splendid”. (AGG, 194.) Harakanpesän hakeminen puusta on hyvin epäekologinen teko, joka vahingoittaa luontoa. Luonto siis alistetaan tutkimuskohteeksi ja sille tehdään vahinkoa tutkimustarkoituksessa. Tämä voitaisiin rinnastaa nykypäivän eettiseen keskusteluun eläinkokeista, joissa elämiä samalla tavalla vahingoitetaan tieteen ja kehityksen nimissä.

Jos kuitenkin kukkien ”elämän lyhentäminen” niitä poimimalla ja harakanpesän

tutkiminen opettajan ohjaamana ovat pahimmat teot luontoa vastaan, minkä Anna tekee, voidaan sanoa, että hän kohtelee luontoa kokonaisuudessaan erittäin hyvin. Loppujen lopuksi lukijan silmissä Annan moraalinen pohdinta kukkien poimimisen eettisyydestä näyttäytyy liioiteltuna yliempaattisuutena, joka oikeastaan vain osoittaa lopulta sen, kuinka eläväksi ja ihmisenkaltaiseksi hän luonnon mieltää ja kuinka paljon hän luontoa arvostaa. Tämä ei toki vie pohjaa siltä, että moraalinen dilemma on Annalle todellinen. Kaiken kaikkiaan näkisin, että *Anne of Green Gables* -teos välittää lukijalle sanoman, jonka mukaan luontoa on arvostettava, vaikka toisaalta luonnon kauneuden korostaminen arvona voi toimia pienenä sudenkuoppana luonnon toiseuttamiseen ja objektivointiin, jolloin luonnon itseisarvo ja luontokappaleiden oikeus elämään jää taka-alalle.

4 ”THERE IS SO MUCH MORE SCOPE FOR IMAGINATION” – LUONTO MIELIKUVITUKSEN TYYSSIJANA

4.1 Luontoon samaistuminen ja luonnon inhimillistäminen

Anna näyttäytyy teoksessa eräänlaisena luonnonlapsena, joka kokee luonnon kodikseen ja myös samaistuu luontoon. Nikolajeva (2005, 151) erottaa vihreän maailman arkkityypin erääksi yleiseksi lastenkirjallisuudessa esiintyväksi naispuolisten henkilöihahmojen arkkityypiksi. Vihreän maailman arkkityyppi on Nikolajevan mukaan tyttö, joka elää lähellä luontoa. Esimerkkeinä tällaisista hahmoista hän mainitsee *Peter Panin* Wendyn, joka pakenee vihreän maailman keskelle urbaania sivilisaatiota ja vanhempien painetta sekä Burnettin *Secret Garden* -teoksen sankarittaren. Kuronen (2005) on gradussaan tarkastellut Annaa *Anne of Green Gables* -teoksessa vihreän maailman arkkityypin käsitettä vasten, jonka hän juontaa Annis Prattilta (1981). Myös itse olen sitä mieltä, että vihreän maailman arkkityypin käsite kuvaa osuvasti Annan henkilöihahmoa. Prattin mukaan vihreän maailman arkkityyppi on eräs nimenomaan naispuolisesta päähenkilöstä kertovan bildungsromaanin henkilötyyppi. Siten vihreän maailman arkkityyppi on aina nuori naishenkilö, joka etsii autenttista minuuttaan luonnosta. Luonto edustaa vihreän maailman arkkityypille pakopaikkaa, jossa voi vapautua yhteiskunnan asettamista vaatimuksista ja siitä tuskasta, jota sukupuolirooleihin kohdistuvat odotukset saavat aikaan. Se on myös paikka, jossa vihreän maailman arkkityyppi kokee ykseyttä kosmoksen kanssa. (Pratt 1981, 16–17.) Tässä alaluvussa pyrin osoittamaan, kuinka Annan luontoon samaistuminen ilmenee teoksessa ja kuinka hän inhimillistää luonnon. Nämä ilmiöt liittyvät läheisesti toisiinsa: luontoon samaistumisesta seuraa, että Anna myös inhimillistää luonnon, sillä hän tulkitsee luontoa samalla tapaa kuin itseään, inhimillisenä olentona. Laajemmassa mielessä sekä luontoon samaistuminen sekä luonnon inhimillistäminen ovat osoituksia Annan suuresta mielikuvituskyvystä.

Viittaus vihreän maailman arkkityyppiin voidaan löytää jo teoksen nimestä *Anne of Green Gables*. *Anne of Green Gables* – Vihervaaran Anna on määre, jolla Anna kuvaa itseään teoksessa päästyään Vihervaaraan asumaan. Siitä muodostuu hänen pysyvä epiteettinsä, josta tulee sukunimen kaltainen määre Annalle. Anna esittelee

itsensä useammin Vihervaaran Annana kuin Anna Shirleynä. On tosin huomautettava, että alkukielen *Anne of Green Gables* ei kuitenkaan viittaa luontoon yhtä vahvasti kuin suomen kielen Vihervaaran Anna, sillä *Gables*-sana viittaa talon päätykolmioihin, jotka ovat vihreän väriset. Kuitenkin *Green*-sana teoksen nimessä ja Annan epiteetissä luovat mielikuvaa luonnon vihreydestä. Lisäksi Vihervaara on hyvin vihreä paikka sitä ympäröivän luonnonmaiseman vuoksi. Vihervaaran kuvataan sijaitsevan syrjemmässä kuin Avonlean muiden talojen. Rouva Lynde toteaa Vihervaaran sijainnista seuraavaa, jo ennen kuin Anna muuttaa sinne: ”It’s no wonder Matthew and Marilla are both little odd, living away back here by themselves. Trees aren’t much company, though dear knows if they were there’d be enough of them” (AGG, 4). Tämä kuvaus Vihervaarasta on hyvin enteellinen pian talon muuttavan Annan kannalta: hän on avonlealaisten mielestä hieman outo lapsi, osittain juuri ”vihreytensä” vuoksi, ja Vihervaaran puista tulee hänen ystäviänsä ja seuralaisiansa. Määrittämällä nimekseen *Anne of Green Gables* Anna määrittää itsensä vihreyden kautta ja näin myös liittää identiteettinsä luontoon. Toisaalta Annan itselleen ottama epiteetti kertoo Annan orpouden kokemuksesta nousevasta kuulumisen tarpeesta ja kodin kaipuusta. Määrittäessään itsensä *Anne of Green Gables* -nimellä Anna korostaa kuuluvansa Vihervaaraan ja kokevansa sen kodikseen. Voidaan ajatella, että *Anne of Green Gables* -teoksen kohdalla vihreän maailman arkkityyppi kulkee käsi kädessä teoksen pastoraalisuuden kanssa: pastoraalinen idylli on juuri oikea paikka vihreän maailman arkkityypille toteuttaa itseään, ja toisaalta pastoraalinen ympäristö olisi ikään kuin vajaa, jos sitä ei olisi asuttamassa vihreän maailman arkkityyppi, joka elää vahvassa yhteydessä luonnon kanssa.

Lukijan ensi kohtaaminen Annan kanssa vahvistaa jo kirjan nimestä syntyntä kuvaa Annasta ”vihreyden lapsena”. Lukija tapaa Annan ensi kertaa juna-asemalla, hänen istuessaan pärekasan päällä odottamassa hakijaansa. Asemamestari on pyytänyt häntä menemään naisten odotushuoneeseen odottamaan, mutta Anna on vastannut odottavansa mieluummin ulkona. ”There was more scope for imagination”, kertoo asemamestari Annan vastanneen hänelle (AGG, 10). Lukijalle tulee heti mielikuva Annasta, että hän on hahmo, joka kuuluu ulkotiloihin, luontoon. Siellä hänen mielikuvituksensa pystyy liittämään vapaasti, ja yleisesti ottaen luonto merkitseekin Annalle vapautta, paikkaa, jossa voi olla oma itsensä. Toisin sanoen luonto edustaa vapautta, mikä on vihreän maailman arkkityypille tyypillistä. Luonto on vihreän maailman arkkityypille hänen oma valtakuntansa, jossa vapautua vaatimuksista (Pratt

1981, 17). Edelleen mielikuva Annasta luonnonlapsena vahvistuu, kun Matthew menee puhuttelemaan tyttöä, joka sanoo:

I had made up my mind that if you didn't come for me to-night I'd go down to the track to that big wild cherry-three at the bend, and climb into it to stay all night. I would't be a bit afraid, and it would be lovely to sleep in a wild cherry-three with bloom in the moonshine, don't you think? (AGG, 12.)

Siinä missä tavallinen lapsi olisi luultavasti hädissään jäädessään yöksi taivaan alle, ei Annaa pelottaisi laisinkaan jäädä yöksi kirsikkapuun oksalle nukkumaan, vaan päinvastoin. Anna romantisoi mahdollisuuden saada viettää yö kirsikkapuussa nukkuen. Luonto näyttäytyykin Annalle kuin hänen alkuperäisenä kotinaan. Kuronen (2005), joka on tulkinnut koko *Anne of Green Gables* -teosta sankarittarensa myyttisen matkan kuvauksena pimeästä valoon, näkee Annan myyttisen taustan olevan luonnossa. Tästä todistaa hänen mukaansa se, että vaikka Annalla on ollut ennen Avonleaan saapumista hyvin rajatut mahdollisuudet olla vapaasti luonnossa, heti Avonleaan saavuttuaan hänellä on vahva yhteys ja halu luontoon. Niinpä Anna on vain ”puoleksi ihminen ja puoleksi Luonnon lapsi, sen oma tytär”.(Kuronen 2005, 52, 54.) Kurosen tulkinta Annasta myyttisenä hahmona on mielestäni hyvin rohkea ja omaperäinen sekä kuitenkin hyvin perusteltu, vaikka se etäännyy teoksesta niin kauas, että saa jo ylitulkinnan piirteitä. Yhtä kaikki se korostaa onnistuneesti Annan ja luonnon välillä vallitsevaa yhteyttä.

Annasta piirtyy teoksen muiden henkilöiden silmiin jokseenkin outo kuva, mikä on ainakin osittain suhteessa hänen erikoislaatuisesta luontosuhteestaan, joka poikkeaa muiden ihmisten suhteesta luontoon. Juuri Vihervaaraan muuttaneesta Annasta liikkuu outoja juoruja: esimerkiksi Vihervaaran renkipoika Jerry Buote on levittänyt kyläläisille tarinoita, joiden mukaan Anna puhelee itselleen, puille ja kukkasille kuin hullu. (AGG, 70.) Anna rikkoo myös tietämättään sosiaaliset odotukset koristamalla hattunsa luonnonkukin hänen ensimmäisen pyhäkoulukäynnin yhteydessä, mikä saa aikaan eräänlaisen skandaalin ja paljon jälkipuheita. Anna itse ei kykene ymmärtämään, mitä väärää on tehnyt. Muut tytöt käyttävät yllään tekokukkia, miksi ihmeessä ei voisi pukeutua luonnonkukkiin? Annan ymmärtämättömyyden voi tulkita johtuvan siitä, että Anna on luonnon kanssa yhtä: luonnonlapselle luonnonkukkiin verhoutuminen tuntuu mitä luonnollisimmalta. Myös koulun välitunnilla Anna erään kerran verhoutuu kukkiin: ”Anne, who had not been picking gum at all but was wandering happily in the far end of the grow, waist deep among the bracken, singing softly to herself, with a wreath of rice lilies on her hair as if she were some wild divinity of the shadowy places,

was latest of all (AGG, 117)”. Tässä lainauksessa tulee ilmi, että Annan luonnonlapseudessa on jotakin myyttistä, sillä häntä verrataan jumalaan. Lainaus vahvistaa Kurosen (2008) tulkintaa Annasta myyttisenä luonnon lapsena, jossa on jotakin yliluonnollista. Luonnonlapseudella on kuitenkin hintansa: opettaja rankaisee Annaa ankarasti tämän tullessa luokkaan myöhässä, kukkaset hiuksissaan. Tapahtuu yhteentörmäys luonnonlapsen ja koululaitoksen välillä, joka edustaa yhteiskuntaa ja sivilisaatiota. Kukkiin verhoutunut Anna, luonnonlapsi on ikään kuin eksynyt täysin väärään kontekstiin, eikä yhteentörmäykseltä voida välttyä.

Annan samaistumisesta luontoon seuraa, että hän personifioi luonnon. Elollistaminen eli personifikaatio on yleensä tyylikeino, kuvakielen yksi alatyyppejä. Kuvakielen tarkoituksena on yleensä havainnollistaa asiaa konkreettisesti ja visuaalista se. (Ratia, 140.) Hosiaisuus (2003, 702) *Kirjallisuuden sanakirjassaan* määrittelee personifikaation sanoin ”[k]äsitteen, ominaisuuden, elottoman kappaleen tai luonnonvoiman esittäminen elollisena ja persoonallisena; elollistaminen, personointi, olenointi, henkilöittäminen.” On kyseenalaista, voidaanko Annan ajatusmaailmassa näkyvää luonnon inhimillistämistä pitää elollistamisena samassa merkityksessä kuin yleensä. Elollistaminen näyttäisi olevan hänelle muutakin kuin pelkkää kuvakieltä ja keinoa tyyllitellä omaa puhettaan runolliseksi. Jollain tasolla hän näyttäisi uskovan luonnon inhimillisyyteen. Hän ei siis vain *esitä* luontoa inhimillisenä, vaan ajattelee sen olevan inhimillinen. Toisaalta esimerkiksi Hosiaisuus (2003, 702) mainitsee, että personifikaatiossa saattaa olla kyse fiktiivisen minän tunteiden ja ajatusten projisoimisesta esim. maisemaan. Anna lukee luontoa oman, inhimillisen kokemusmaailmansa kautta ja ajattelee luontokappaleiden olevan samanlaisia tuntevia ja kokevia olentoja kuin hän itse. Hän siis inhimillistää luonnon ”aidosti”.

Luonnon inhimillistäminen ilmenee Annan kohdalla siten, että hän kohtelee luontokappaleita monella tavalla samoin kuin ihmisiä. Kukkaset ja puut ovat hänelle ystäviä. Saavuttuaan Vihervaaraan Anna kuulee puiden, kukkasten ja puron kuin kutsuvan itseään luokseen ja leikkimään kanssaan: ”everything seem to be calling to me `Anne, Anne, come out to us. Anne, Anne we want a playmate”” (AGG, 34). Hän puhuttelee kukkasia ja puita aivan kuin ne ymmärtäisivät ja osoittaa myös niille hellyyttä. Hän esimerkiksi tervehtii lämpimästi Snow Queen -nimellä ristimäänsä puuta ja koivuja näin: ”Dear Snow Queen, good afternoon. And good afternoon, dear birches down in the hollow.” (AGG, 63.) Lisäksi Anna usein suutelee kukkasia ja kasveja. Saadessaan käskyn mennä omaan huoneeseen opettelemaan ulkoa rukousta, kysyy hän:

”[c]an I take the apple blossoms with me for company?” (AGG, 61). Lisäksi Anna tulkitsee luontoa samalla tavoin kuin ihmistä. Purosta kuuluva pulppuava ääni on Annalle naurua: ” And I can hear the brook laughing all the way up here. Have you ever noticed what cheerful things brooks are? They’re always laughing.” (AGG, 32.) Toisaalta tämän tapaiset kohtaukset, jossa Anna kohtelee kukkia ja muita luontokappaleita kuin ystäviään vaikuttaisivat vähenevän tarinan kuluessa, kun Anna sopeutuu Avonleaan ja löytää itselleen ihmisystäviä.

Inhimillistäessään luontoa Anna myös projisoi tunteitaan luontoon: esimerkiksi orpokodin pihalla kasvavat yksittäiset puut näyttävät hänestä aivan orvoilta ja hän säälii niitä. Itsekin orpona Anna ”ymmärtää” näitä puita: “I know exactly how you feel, little trees”. (AGG, 16.) Hän tulkitsee puita oman orpouden kokemuksen kautta. Alexander (2009) on kiinnittänyt huomiota Annan erityiseen rakkauteen puita kohtaan. Olisi oletettavampaa, että Anna ystävästyisi enemmän esimerkiksi Vihervaaran kissojen kanssa, mutta sen sijaan hän ystävästyypyy puiden kanssa. Alexander on tulkinnut Annan puurakkautta sen kautta, että puut ovat juurtuneet paikoilleen koko elämänsä ajaksi, ja Anna orpona kodittomana kaipaa samanlaista juurtumista elämäänsä, minkä hän saavuttaakin Vihervaarassa. Puut symboloivat kodin vakautta ja pysyvyyttä (Alexander 2009, 51–52.) Anna tuntee siis eräänlaista ”sukulaissieluisuutta” puita kohtaan, sillä tunnistaa niissä itsensä. Garrardin (2004, 36) mukaan pastoraalille on tyypillistä olettaamus, että luonto vastaa ihmisen tunteisiin. Kyse on pateettisesta harhasta, jossa tunne (pathos) virheellisesti sijoitetaan luontokappaleisiin.

Annan suhteessa luontoon heijastuu jälleen Emersonin filosofia. Annan ja luontokappaleiden välillä vallitsee samantapainen salaperäinen yhteys, jota myös Emerson kokee luonnossa: “The greatest delight which the fields and woods minister is the suggestion of an occult relation between man and the vegetable. I am not alone and unacknowledged. They nod to me, and I to them” (Emerson 1836, 16.) Emerson kuvaa nyökkäävänsä kasveille kuin tervehtiäkseen ja ne nyökkäävät hänelle takaisin. On ehkä kyseenalaista olettaa, että Emersonin tervehdykset kasveille olisivat samanlaista konkreettista tervehtimistä kuin Annan tervehdykset kasveille, mutta taustalla oleva ajatus on sama. Kasveille annetaan miltei samanlainen arvo kuin ihmisille, ihminen on kasvien kanssa yhteydessä, jota voisi miltei kuvata ystävyudeksi. Sen sijaan merkillepantavaa Emersoniin verrattuna on, että Anna ei yleensä koe suurta yhteydentunnetta eläinten kanssa. Eläimiä esiintyy koko *Anne of Green Gables* -romaanissa varsin niukalti huomioon ottaen maaseutumiljöön, mihin myös Alexander

(2009, 49) on kiinnittänyt huomiota. Kuitenkin muutamaan otteeseen Anna haaveilee olevansa jokin eläin: erään kerran hän haaveilee olevansa lentävä lokki ja toisella kertaa mehiläinen, joka voi ryömiä ihanan kukkasen sisään. Lisäksi muutamaan otteeseen eläimet sulostuttavat olemassaolollaan Annan esteettistä luontokokemusta entisestään: esimerkiksi jänikset tuovat Annan ja Dianan luonnonkauniiseen koulumatkaan lisääiloa, ja erään kerran Anna kuuntelee haaveellisena sammakoiden ”laulua”. Kuitenkaan eläimet eivät ole Annalle samalla tapaa ystäviä kuin esimerkiksi kukkasen ja puut.

Luonnon inhimillistäminen on seurausta Annan vilkkaasta mielikuvituksesta, joka on hyvin keskeinen Annaa määrittävä piirre. Luonnon inhimillistämisen on osittain sama ongelma kuin Annan mielikuvituksessa yleensä: Annan mielikuviutus on niin elävä, että hän toisinaan sekoittaa toden ja mielikuvitusten siten, että hän ei itsekään tiedä, mihin uskoo, vaikka samalla saattaa tiedostaa mielikuvituksensa tuotteiden epätodellisuuden. Tämä tulee esiin esimerkiksi Annan ja Dianan sepittämässä kauhutarinassa Haunted Wood -metsästä. Anna ei uskalla mennä Dianan ja Annan taloja erottavaan metsään, koska ovat sepittäneet metsää koskevia kummitustarinoita Dianan kanssa. Marillan tiedustellessa etteihän Anna oikeasti usko tarinaan, vastaa Anna: ”Not believe *exactly*. [...] At least, I don’t believe it in daylight. But after dark, Marilla, it’s different. That is when ghosts walk.” (AGG, 167.) Vaikuttaa siltä, ikään kuin Anna haluaisi uskoa moniin mielikuvituksellisiin asioihin saadakseen maailman näyttämään kauniimmalta – tai jännittävämmältä, kuten Haunted Wood -metsän tapauksessa. Samalla hän sotkeutuu itse mielikuvituksensa pauloihin kykenemättä enää itsekään erottamaan, mikä loppujen lopuksi on totta ja mikä silkkaa mielikuvitusta.

4.2 Luonnonpaikkojen ja luontokappaleiden nimeäminen runoutena

Yksi merkittävä ja mielenkiintoinen Annan luontosuhteeseen liittyvä seikka on Annan tapa antaa luonnonpaikoille ja luontokappaleille omia, persoonallisia ja mielikuvitusrikkaita nimiä. Monien luonnonpaikkojen kohdalla on yleensä kyseessä uudelleennimeäminen; paikalle on jo olemassa yleisesti käytössä oleva erisnimi, mutta Anna tahtoo antaa paikalle paremman, runollisemman ja paikan arvoa paremmin kuvaavan nimen. Näin teokseen kehittyy useita päällekkäisiä nimimaailmoja:

Alimmaisena ovat ne todellisen maailman maantieteelliset paikat ja niiden nimet, jotka ovat olleet pohjana teoksessa esiintyville paikoille. Tämän päällä ovat teoksen sisällä käytettävät paikkojen ”viralliset nimet” ja kolmanneksi on vielä olemassa kirjan päähenkilön oma, yksityinen nimimaailma (Alander 2013, 10–11). Uudelleen nimettyjen luonnonpaikkojen lisäksi Anna myös nimeää yksilöllisesti muutamia luontokappaleita, joista muut käyttävät vain niiden lajia kuvaavaa nimeä: esimerkiksi Annan ikkunan takana kasvava omenapuu saa nimekseen *Snow Queen* ja Marillan ikkunalla kasvava omenapelargoni saa nimekseen *Bonny*. Annan tarvetta nimetä uudelleen luonnonpaikkoja tai antaa luontokappaleille omia, yksilöllisiä nimiä voidaan tulkita hyvin monelta eri kannalta, ja syitä tämän ilmiön taustalla on mielestäni useita. Nimien antamista voidaan tarkastella esimerkiksi uuden ympäristön haltuunottamisena tai kunnioituksen elkeenä luontoa kohtaan. Antamalla uuden kotiympäristönsä tärkeille luonnonpaikoille ja luontokappaleille nimet Anna samalla luo oman yksityisen maailmansa, joka on hänen oma ja jonka hän voi kokea kodikseen. Uudelleen nimeämisen lähtökohtana on myös se, että kauniit asiat tarvitsevat Annan mielestä niiden kauneuden osuvasti vangitsevat nimet, mistä heijastuu kunnioitus luontoon. Tässä alaluvussa tarkastelen kuitenkin nimeämistä luovuuden ilmaisuna, eräänlaisena pienimuotoisena runoutena¹² ja taiteenmuotona. Kuitenkin tämä näkökulma linkittyy yhteen luonnon kunnioituksen ja sen kanssa, että Anna tavoittelee sellaisia nimiä, jotka kuvaavat osuvasti kohdettaan ja antavat arvoa sen kauneudelle.

Emersonin mukaan kieli on yksi niistä elämän osa-alueista, joiden saralla luonto auttaa ihmistä. Luonto liikuttaa kieltä hänen mukaansa kolmella tasolla, joista yksi on se, että tietyt luonnolliset tosiseikat ovat tiettyjen henkisten tosiseikkojen symboleita (Emerson 1836, 31). Emerson pitää ensisijaisena kielenä kuvailevaa kieltä, jollaista kaikki kieli on hänen mukaansa alkujaan ollut. Aikojen alussa henkiset ja luonnolliset symbolit ovat vastanneet täysin toisiaan. Tällainen kuvaileva kieli on kieltä, joka on välittömässä riippuvuussuhteessa luontoon. Se on Emersonin suurin kielellinen ihanne, sillä silloin kielestä tulee täyttä runoutta. (Emerson 1836, 34–35.) Runoudella Emerson yleensä viittaa laajemmin sanataiteeseen. Luonnolliset tosiseikat auttavat myös Annaa ilmaisemaan itseään ja tavoittamaan kielen avulla runollisuutta hänen nimetessään luonnonpaikkoja. Emersonin mukaan kielikuvasto on tilannesidonnaista ja

¹² Viittaan runoudella tässä kohtaa laajempaan käsitteeseen kuin kaunokirjallisuuden yhteen lajiin sen kolmesta pääajasta. Tarkoitan runoudella yleisesti ottaen sanataidetta, joka erityisesti tavoittelee runollista ilmaisua.

siinä kokemus sekoittuu mielen sen hetkiseen toimintaan (Emerson 1836, 36). Näin on laita osan Annan antamien luontonimienkin suhteen. Esimerkiksi *White Way of Delight*¹³ saa nimensä paitsi valkeasta kukkapeitostaan, myös siitä suuresta mielihyvästä, jonka sen näkeminen saa aikaan Annassa.

Paikannimistön uudelleennimeämistä kielitieteellisesti tutkineen Aila Mielikäisen (2005, 50) mukaan ihmisten syyt nimetä paikkoja uudelleen jakautuvat yleensä karkeasti ottaen kahteen ryhmään. Taustalla on joko nimien tarve tai kielellinen luovuus. Annan nimirunouden taustalla onkin yleensä juuri luovuus, sillä todellista tarvetta nimeämiselle ei juuri ole ainakaan niiden paikannimien kohdalla, joille löytyy jo yleisesti käytössä oleva nimi. Toisaalta on monia paikkoja, jotka muodostuvat Annalle tärkeiksi ja joille ei ole vakiintunut mitään nimeä, joten Annan on keksittävä nimi. Kaikki ne luonnonpaikat ja luontokappaleet, joita Anna haluaa nimetä, ovat Annalle merkityksellisiä ja tärkeitä. Voidakseen puhua niistä, on niillä oltava nimet. Kuitenkin sekä ennestään nimeämättömien paikkojen nimeämisessä Annan kohdalla toimii myös luovuuden periaate.

Annan antamien uusien nimien funktiota taiteena korostaa nähdäkseni se, että yleensä uudelleennimeämisessä on tendenssinä lyhentää pitkiä ja monimutkaisia nimiä tai puhekielistää liian virallista tai kirjallista nimeä (Mielikäinen 2005, 51). Annan nimeämisakteissa tendenssi on kuitenkin päinvastainen. Anna pidentää nimiä, ja lisäksi uudet nimet ovat rekisteriltään ylätyyliä kuin alkuperäiset nimet, suorastaan runollisen pateettisia. Avenue saa nimekseen *White Way of Delight* ja *Barry's Bond* -nimisestä lammesta tulee *Lake of Shining Waters*. Niiden paikkojen kohdalla, joille ei ole olemassa jo vakiintunutta nimeä, Anna käyttää samaa nimeämisperiaatetta. Hän keksii usein pitkäköjiä ja runollisen koristeellisia nimiä, kuten *Dryad's Bubble*, *Lover's Lane*, *Willowmere* ja *Violet Vale*. Voidaan nähdä, että nimillä on taiteellista arvoa, koska niissä ei ole olennaista niiden käytännöllisyys kielenkäytön kannalta, vaan nimien kauneus.

Luonnonpaikkojen nimeämiseen tarvitaan myös erityistä luovuutta, jota esimerkiksi hieman mielikuvituksettomalla Dianalla ei ole, mutta mielikuvitusrikkaalla Annalla sen sijaan on:

Diana says she never saw the beat of me for hitting on fancy names for places. It's nice to be clever at something, isn't it? But Diana named the Birch Path. She wanted

¹³ Alaluvussa 3.1 olen käsitellyt Avenueksi-kutsutun, omenankukkien reunustaman tien tekemää esteettistä vaikutusta Annaan. Tämän tien Anna nimeää nimellä *White Way of Delight*.

to, so I let her; but I'm sure I could have found something more poetical than plain Birch Path. Anybody can think of a name like that. (AGG, 108.)

Niinpä Annasta piirtyy kuva eräänlaisena nimitaiteilijana, jolla on erityinen lahja keksiä osuvia ja taiteellisia nimiä luonnonpaikoille. Yllä siteeratusta katkelmasta sekä teoksen useissa muissakin kohdissa tulee esiin, että keskeisenä nimeämiskriteerinä Annalla on myös juuri nimen runollisuus: hyvän nimen tulee olla runollinen. Tämä mielestäni todistaa juuri siitä, että Annan antamat nimet voidaan nähdä runoutena. Tarkastellessa Annan antamia nimiä, voidaan huomata, että monessa niissä käytetään runouden yleistä tyylikeinoa, alliteraatiota (esimerkiksi *White Way of Delight*, *Lover's Lane*, *Violet Vale*). Lisäksi muutama nimi linkittyy intertekstuaalisia viittauksia satujen ja myyttien maailmaan, joiden kautta nimiin liittyy kirjallisia merkitysulottuvuuksia. Esimerkiksi *Snow Queen* viittaa H. C. Andersenin tunnettuun Lumikuningatar-satuun ja *Dryad's Bubble* puolestaan laajemassa mielessä antiikin mytologiasta tuttuihin dryadeihin. Lisäksi joidenkin nimien kohdalla Anna mainitsee saaneensa idean nimeen jostakin kirjasta, jossa oli samanlainen paikannimi, mikä myös osoittaa Annan nimitaiteen olevan intertekstuaalisessa suhteessa kirjallisuuteen (esim. *Lover's Lane* ja *Willowmere*). Nimiin saattaa liittyä myös paljon muuta kuin itse nimi. Esimerkiksi nimettyään Annan ja Dianan kotitaloja erottavan metsän nimellä *Haunted Wood* rakentavat tytöt metsän ympärille kokonaisen tarinan, johon liittyy kauhukirjallista kuvastoa murhatun lapsen haamuineen ja päättömien miehineen. *Lover's Lane* -polulla ei puolestaan kuljeksi oikeasti rakastavaisia, mutta Anna ja Diana voivat kuvitella rakastavaiset sinne (AGG, 108). Nimiin liittyvä taide siis voi ulottua huomattavasti pelkkää nimeä kauemmas: esimerkiksi *Haunted Wood* -metsän kohdalla taidetta ei ole pelkästään sen nimi, vaan koko metsän ympärille rakentuva mielikuvituksekas tarina.

Monesti nimeämisakti, jossa Anna antaa nimen jollekin luonnonpaikalle, muistuttaa tapaa, jolla on tapana kuvata taiteellista inspiraatiota. Näin Anna esimerkiksi kuvailee, kuinka hän keksi nimetä hänen ja Dianan leikkikodin, koivujen muodostaman ympyrän nimellä *Idlewild*: ”I assure you it took me some time to think it out. I stayed awake nearly a whole night before I invented it. Then, just as I was dropping off to sleep, it came like an inspiration.” (AGG, 94.) Luonto toimii siis Annalle taiteellisen inspiraation lähteenä. Kuronen (2005) onkin todennut, että Anna saavuttaa luovan tilan erityisesti luonnossa. ”[S]e kirvoittaa hänen mielikuvituksensa ja sytyttää hänen aistinsa.” (Kuronen 2005, 52.) Ajatus luonnosta taiteellisen inspiraation lähteenä on romantiikan peruja. Nähtyään jonkin aisteihinsa suuren vaikutuksen tehneen

luonnonpaikan syytty Annassa tarve antaa paikalle nimi, ilmaista runoutena näkemänsä tavalla, joka tekee oikeutta luonnolle. Kuronen (2005, 61) näkee Annan suorittamien uudelleennimeämisten taustalla motiivina antaa paikoille enemmän todellisuutta vastaavat nimet. Annan antamat nimet ovatkin hyvin kuvaavia ja eläviä. Esimerkiksi Lake of Shining Waters kertoo paljon enemmän itse lammesta kuin Barry's Bond, joka oikeastaan ilmaisee lammesta vain sen, kuka omistaa lammen.

Emersonilaisessa luontofilosofiassa todellinen runoilija tavoittelee samoin kuin todellinen filosofi kauneutta, joka on totuutta ja totuutta, joka on kauneutta. Erona vain on se, että runoilijan päätavoite on kauneus, kun taas filosofin päätavoite on totuus, mutta näiden tavoitteiden seuraaminen johtaa lopulta samaan lopputulokseen, sillä ne ovat pohjimmiltaan sama asia. Runoilija pyrkii siirtämään ulkoisessa todellisuudessa, luonnossa vallitsevat seikat ajatusten maailmaan. Siirtäessään ulkoisen todellisuuden ajatuksien maailmaan antaa runoilija luonnolle ”hengenelämän”, mikä tarkoittaa sitä, että ajatus on päässyt tunkeutumaan läpitunkemattomalta vaikuttavaan aineeseen. Henki on Emersonille tärkeämpää ja olennaisempaa kuin aine, jota hän luonnehtii alarvoisemmaksi näistä kahdesta. Runous voi tavoittaa aineen alla piilevän hengen. (Emerson 1836, 59–60.) Annan nimeämisten taustalla voidaan ajatella olevan samanlaisia taiteellisia prosesseja, joilla Emerson kuvaa runoilijan tehtävää: antamallaan nimillä Anna saavuttaa jotakin olennaista luonnonpaikkojen todellisesta luonteesta, niissä vallitsevasta hengestä. Tosin joidenkin nimien kohdalla tätä ajatusta voidaan kritisoida: esimerkiksi Lover's Lane -polun kohdalla asia on paremminkin niin, että Anna ja Diana haluavat liittää polkuun merkityksiä, joita sillä ei todellisuudessa ole. He kuvittelevat sinne rakastavaisia, joita siellä ei todellisuudessa ole ja näin tietoisesti yrittävät ”vääristää” todellisuutta romanttisemmaksi. Toisaalta Anna tiedostaa kielen todellisuutta muuttavan voiman: ”I don't believe a rose *would* be as nice if it was called a thistle or a skunk cabbage” (AGG, 39). Sillä miten nimeämme asioita on vaikutusta siihen, kuinka koemme asiat.

yhtymäkohtia transsendentalismiin ja Emersoniin: Barattan (2012) mukaan luonto on Emersonille jumalallisuuden ruumiillistuma ja mahdollisuus ihmiselle olla yhteydessä jumaluuden kanssa. Tämän vuoksi Emerson itse jätti papin virkansa ja keinotekoisen kirkon ja etsi jumalasuhtettaan sen sijaan luonnosta. Tämä heijastaa Barattan (2012) mukaan laajemminkin transsendentalismin perusajatuksia, joiden mukaan luonto on Jumalan luomistyön ilmaus ja luonnossa ihminen voi olla niin lähellä Jumalaa kuin mahdollista. Luonto on niin Emersonille kuin Thoreaulle jumalallinen paikka, vastakohtana ihmistekoiselle kirkkorakennukselle. Luonnossa ihminen voi kulkea rinta rinnan Jumalan kanssa, nähdä hänen lahjansa ja myös löytää jumalallisen sisimmästään. (Baratta 2012.) Annan jumalakäsitys ei kuitenkaan laajene kattamaan koko luontoa jumaluutena, jollaisena luonto ilmenee esimerkiksi juuri Emersonin filosofiassa. Pikemminkin luonnon keskellä, sen vapaudessa pystyy olemaan välittömämmässä yhteydessä Jumalaan, joka on taivaassa. Myös Huuhtanen (1982, 211) korostaa, että Anna ei projisoi Jumalan kuvaa luontoon, lukuun ottamatta taivasta. Huuhtasen mukaan myöskään kertoja ei liitä luontoon luontomystiikkaa tai panteismia, vaikka sitä voisi odottaa teoksen transsendentalististen virikkeiden perusteella. Koko *Anne of Green Gables* -teos päättyy siihen, kuinka Anna katselee huoneensa ikkunasta luontoa, pohtii omaan elämäänsä ja kuiskaa: ”God’s in his heaven, all’s right with the world” (AGG, 313). Tämä lause tiivistää hänen suhteensa Jumalaan; Jumala on taivaassa, Anna itse on maassa. Kuitenkin suunnatessaan katseen ikkunasta ulos luontoon Anna jollain tavalla kuitenkin kiinnittää mielensä Jumalaan ja pääsee lähemmäksi tätä.

Anna on Vihervaaraan tullessaan Marillan sanojen mukaan lähes täydellinen pakana ja niinpä Marilla ottaa asiakseen yrittää koulia Annasta kunnan kristityn. Tässä kasvatustilanteessa, jossa lähdetään liikkeelle niinkin perustavanlaatuisista seikoista kuin rukoilemisen opetuksesta, törmää Marillan edustama tapakristillisuus Annassa olevaan, ihmisen ”luontaiseen” hengellisyyteen, jota ei ole vielä (tapakristillisellä) kasvatuksella pilattu:

”Why must people kneel down to pray? If I really wanted to pray I’ll tell what I’d do. I’d go out into a great big all alone or into the deep, deep woods, and I’d look up into the sky – up – up – up – into that lovely blue sky that looks as if there was no end to its blueness. And then I’d just *feel* a prayer.” (AGG, 52.)

Voisi ajatella, että syynä siihen, miksi Anna haluaisi rukoilla mieluummin luonnossa, on se että siellä voi nähdä taivaan. Niin Jumalaan saadaan ikään kuin katsekontakti. Jumala on lähellä ja rukous tulee luontevasti ja pakottomasti, aivan kuin itsestään: sitä ei tarvitse edes sanoa, vaan sen voi tuntea. Toinen syy siihen, miksi luonto näyttäytyy

Annalle Jumalan temppelinä, on nähdäkseni se, että luonnon ihanuuden ja kauneuden keskellä Anna voi kokea myös kiitollisuutta Jumalaa kohtaan. Luonto on nimittäin Annalle keskeisin kiitollisuuden lähde, mikä tulee esiin Annan ensimmäisen rukouksen yhteydessä, jossa hän luettelee kiitollisuuden aiheitaan olevan White Way of Delight -tien, Lake of Shining Waters -lammikon, Bonny -kukan ja Snow Queen -omenapuun. "And that's all the blessings I can think of just now to thank Thee for", toteaa Anna lueteltuaan tämän listan (AGG, 52). Myöhemmin teoksessa toistuu kohtaukset, joissa Anna rukoilee avoimen ikkunan ääressä katsellen luontoa.

Luonto on Annan silmissä täynnä kuitenkin muitakin henkiolentoja kuin itse Jumala. Luonto on hänelle myyttinen paikka, joka on monien taru- ja henkiolentojen asuinsija. Annan luontoa asuttavat keijukaiset ja dryadit. Anna antaa eräälle lähteelle nimeksi Dryad's bubble ja uskoo siellä asuvan todella dryadeja: "Every night I go to bed, I look out of my window and wonder if the dryad is really sitting here, combining her locks with the spring for a mirror. Sometimes I look out for her footprints in the dew in the morning." (AGG, 176.) Dryadit ovat kreikkalaisesta mytologiasta peräisin olevia nymfejä tai luonnonhenkiä, jotka suojelevat puita (*Encyclopædia Britannica*, hakusana "dryad"). Keijukaiset ovat Annalle myös eräänlaisia luonnonhengenhenkittäriä. Syksyllä hän selittää Marillalle arvelevansa harmaan keijukaisen levitelleen lehtiä metsään viimeisenä kuunvalonkirkkaana yönä ja peittäneen metsän näin untuvaiseen lehtivaippaan (AGG, 243). Itse todelliset luontokappaleet kuten kukkaset ovat Annan silmissä henkisiä: hän uskoo kukilla olevan sielut ja näyttää uskovan jopa kukkien sielunvaellukseen: "I think they [Mayflowers] must be the souls of the flowers that died last summer and this is their heaven" (AGG, 163–164). Kuitenkin näihin kaikkiin uskomuksiin sisältyy samalla tietoisuus niiden epätodellisuudesta: "And when I put on longer skirts I shall feel that I have to live up to them and be very dignified. It won't even do to believe in fairies then, I'm afraid; so I'm going to believe in them with all my whole heart this summer". (AGG, 251.) Anna tiedostaa, että usko keijuihin on lapsellista, jotakin sellaista, joka hänen on jätettävä taakseen, kun hän kasvaa isoksi ja ryhtyy käyttämään pitkiä hameita. Siinä mielessä usko keijuihin on erilaista kuin usko Jumalaan, sillä Jumalaan uskomisen kuitenkin näyttäytyy vakaana uskona. Toisaalta se on myös uskoa, joka on ympäröivän yhteisön hyväksymää ja edellyttämää toisin kuten keijuihin uskomisen.

Annan uskonnollisuutta voisi kutsua moderniksi ja liberaaliksi aikansa kontekstissa. *Anne of Green Gables* -teokseen kuten koko Anna-sarjaan sisältyy vahvaa

uskontokritiikkiä, joka sarjan ensimmäisessä osassa naamioituu lapsen viattomuuteen ja oppimattomuuteen Annan hahmon muodossa. Vaikka Anna alkaa saada uskonnollista kasvatusta, hän ei ikinä sopeudu vallitsevan yhteiskunnan kaavamaiseen kristillisyyteen ja sen kaikkiin normeihin. Hän kritisoi ja ihmettelee uskonnollisia sääntöjä, tiukkapipoista tapakristillisyyttä ja varsinkin naiselle perinteisesti annettua hyvin rajallista yhteiskunnallista tilaa. Hän esimerkiksi ihmettelee, miksi nainen ei voi ryhtyä papikisi ja opiskella pitkälle, vaikka esimerkiksi rouva Lynden mielestä se ei ole naiselle sopivaa. Koko *Anne of Green Gables* -teoksen halki kulkee pieni vastakkainasettelu Annan ja rouva Lynden välillä. Rouva Lynde on ikään kuin kaavoihin kangistuneen, ikävän tapakristillisyyden ruumiillistuma. Åhmansson (1991, 137) kuvaa rouva Lyndeä yhteisöllisten standardien itsenimitetyksi vartijaksi, joka on Avonlean hyveiden ruumiillistuma. Hänen edustama kristillisyytensä on vastakohta Annan edustamalla kristillisyydelle. Annasta kuitenkin kasvaa kristitty, joka pyrkii elämässään kristillisiin hyveisiin, mutta hän määrittelee hyveet omalla tavallaan. Hänen kristillinen ihanteensa ei ole tuomitseva, toisten asioihin puuttuva ja moralisoiva rouva Lynde. Sen sijaan Anna ihailee papin vaimoa rouva Allania ja ottaa tämän esikuvakseen. Rouva Allan on hyveellinen, mutta lempeä henkilö, ja Anna haluaisi tulla hänen kaltaisekseen. Jossain mielessä Annan uskonnollisuus nojaa samoihin periaatteisiin kuin transsendentalistien ja Emersonin. Transsendentalistit kuten Emerson halusivat sanoutua ehdottomasti irti perinteistä ja luoda jotakin omaa ja autenttista sekä uskonnon kuin muunkin suhteen:

Our age is retrospective. It builds the sepulchres of the fathers. It writes biographies, histories, and criticism. The foregoing generations beheld God and nature face to face; we through their eyes. Why should not we also enjoy an original relation to the universe? Why should not we have a poetry and philosophy of insight and not of tradition, and a religion by revelation to us, and not the history of theirs? (Emerson 1836, 9.)

Myös Anna tavoittelee ”alkuperäistä suhdetta maailmankaikkeuteen”, ja sen hän löytää ennen kaikkea luonnosta. Myöskään hänen uskontonsa ei ole vain toisten historiaa, vaan omaehtoista. Hänen mielikuvituskykynsä on avainasemassa siinä, kuinka hän kykenee rakentamaan oman maailmankatsomuksensa ja uskonnollisen näkemyksensä ja vastustamaan ulkopuolelta tulevia normeja. Grayn (2014, 170) mukaan Anna mielikuvituksensa avulla pystyy rakentamaan oman visionäärisen todellisuutensa ja vastustamaan näin tiettyjä sosiaalisia ja ideologisia odotuksia. Tämä ilmenee myös Annan uskonnollisuudessa. Hän rakentaa oman uskon, ottaa kasvatuksen tarjoamasta

ideologisista aineksista omakseen sen, minkä kokee hyväksi ja täydentää sitä omalla näkemyksellään. Yksi keskeisimmistä eronteista Annan uskonnollisuuden ja ympäröivän yhteisön välillä on nimenomaan se, että Anna ei löydä suhdetta Jumalaan kirkon keinotekoisuudesta, vaan luonnon keskeltä avaran taivaan alta.

5 LOPUKSI

Olen tutkielmassani valottanut luonnon teema L. M. Montgomeryn *Anne of Green Gables* -teoksessa monelta eri taholta. Teoksen päähenkilö Anna on luonnossa viihtyvä ja luontoa rakastava tyttö, jolle luonto merkitsee paljon. Myös teoksen kertojalle luonto on hyvin merkityksellinen. Siksi luonto on keskeinen teema *Anne of Green Gables* -teoksen kannalta ja tutkimisen arvoinen aihe. En ole ensimmäinen, joka tämän asian on huomannut. Luontoa ovat sivunneet tutkimuksissaan useat muutkin aiemmin, mutta aiemmista tutkimuksista missään muussa luonto ei ole ollut pääkäsitteenä ja päämielenkiinnon kohteena. Omassa tutkielmassa olen käsitellyt luontoaihetta laajemmin ja monipuolisemmin kuin muut tutkijat.

Tutkimuksessani olen etsinyt vastauksia kysymyksiin, millainen on *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuva ja mitä funktioita luonnon kuvaamisella on teoksessa. Teoksen luontokuvaa olen lähestynyt pastoraalin käsitteen kautta, joka kuvaa osuvasti *Anne of Green Gables* -teoksen idyllistä ja kaunista luontokuvaa kokonaisuudessaan. Lisäksi olen eritellyt päähenkilön luontosuhdetta. Tutkielmassa olen selvittänyt, minkälaisen arvon Anna antaa luonnolle ja mitä merkityksiä hän antaa luonnolle. Annan luontoon liittämistä arvoista keskeiselle sijalle nousee luonnon kauneus arvona sekä toisaalta myös luonnon itseisarvo. Näitä kahta arvoa ja niiden välistä jännitettä olen tarkastellut ekokriittisesti. Muut käsittelemäni luontoon liittyvät merkitykset Annan luontosuhteessa liittyvät tavalla tai toisella luonnon ja mielikuvituksen välillä vallitsevaan siteeseen. Olen soveltanut Annan luontosuhteen tarkasteluun Ralph Waldo Emersonin luontofilosofiaa, jossa päälähteenäni olen käyttänyt hänen vuonna 1836 kirjoittamaansa *Nature*-teosta. Emersonin filosofian ja Annan luontosuhteen välillä on paljon yhtymäkohtia, ja 1800-luvun Amerikassa vaikuttanut transsendentalistinen filosofia ja Emerson ovat relevantti aatteellinen konteksti vuonna 1908 Kanadassa julkaistulle *Anne of Green Gables*.

Niin *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuva kuin Annan luontosuhde on monisyinen aihe, eikä teos tarjoa tutkijalle helppoja, yksiselitteisiä vastauksia. Teoksen luontokuvaan liittyy satumaisia ja myyttisiä piirteitä. Teoksen pääasiällisin miljöö, Prinssi Edwardin saaren Avonlea, Annan uusi kotikylä piirtyy lukijan silmiin niin idyllisenä, ihmeen kauniina, romantisoituna ja läpeensä idealisoituna paikkana, että se saa epärealistisen ja myyttisen luonteen. Avonlea on eräänlainen paratiisi ja

pastoraalisen rauhan tyyssija. Prinssi Edwardin saari on Annan unien saari; paikka jonka ihmeellisestä kauneudesta hän on kuullut ja haaveillut jo ennen kuin tiesi koskaan todella pääsevänsä sinne. Päästessään sinne hänen kaikki rakkaimmat unelmansa käyvät toteen: hän saa kodin, jonne kuulua ja hän saa sukulaisseiluja ystävikseen. Annan silmissä täydellinen täydellisen kaunis ympäristö korostaa tarinan romanttisuutta siinä määrin, että se saa jo fantasiamaisia piirteitä. Kuitenkin teos monella tapaa on realistinen. Luontokuvauksessa vallitsee ristiriita todentuntuisuuden ja epärealistisen ihanteellisuuden välillä. Tätä ristiriitaa olen tulkinut myös pejoratiivisen pastoraalin käsitteellä, jonka olen lainannut Giffordilta (1999). Lukija voi paitsi samaistua teoksen täydellisen kauniiksi kuvattuun ympäristöön, mutta toisaalta kenties myös kokea etäisyyttä silotellun, romantisoidun miljöökuvausten tähden. Kuitenkin teoksen luontokuvaa tarkastellessani ja pohtiessani sen epärealistista paratiisimaisuutta, kannattaa huomioida oma lukijapositioni tutkijana suhteessa teokseen. Tieteenalana kirjallisuudentutkimus, joka perustuu kirjallisten teosten kvalitatiiviselle analyysille, on väistämättä ainakin osittain subjektiivista. Minulle, 2000-luvun suomalaiselle kaupunkilaislukijalle voi teoksen idyllinen maaseutumiljöö näyttäytyä liioitellunkin paratiisimaisena ja herättää nostalgian tunnetta maailmaan, jota ei enää ole ja joka sijaitsi kaukana jossakin. Kuitenkin vuonna 1874 syntynyt Montgomery, joka suuren osan lapsuuttaan ja muutakin elämänsä itse asui Prinssi Edwardin saarella, saattoi kuvata ympäristöä realistisemmin kuin saarella koskaan käymätön nykylukija voi koskaan olettaakaan.

Myös Annan luontosuhteeseen liittyy ristiriitaisuuksia, jos sitä tarkastelee ekokriittisistä arvoista käsin. Annasta välittyy kuva luontoa suuresti kunnioittavana lapsena, joka antaa luonnolle suuren arvon. Hän kohtelee luontokappaleita vähintään yhtä suurella, kenties suuremmallakin kunnioituksella kuin monia ihmisiä. Kukkasat ja puut ovat hänen ystäviään. Kuitenkin se, että hän antaa suurimman arvon luonnon hänelle tarjoamalle esteettiselle kauneuden ilolle, johtaa hänellä jonkinlaiseen arvoristiriitaan. Luontokappaleiden asettaminen katseiden kohteeksi ja niiden arvon näkeminen kauneutena on portti luonnon toiseuttamiseen. Toisaalta Annan näyttäytyy myös luonnonlapsena, Vihreän maailman arkkityyppinä Prattin (1981) ja Nikolajevan (2005) käsittein, ja elää sellaisessa suhteessa luontoon, jossa ravistellaan perinteisen subjekti–objekti-dikotomian rajoja. Kenties Annan luontosuhde tulisikin nähdä dynaamisena, joka voi vaihdella tilanteesta toiseen, sen sijaan, että yrittäisi löytää yhtä, stabiilia määrettä Annan luontosuhteen kuvaamiseen. Toisinaan Anna näyttäytyy

luonnon valloittajana ja toiseuttajana, mutta seuraavassa hetkessä hän voikin sulautua symbioottiseen suhteeseen luonnon kanssa, jossa subjektin ja objektin rajat järkkyvät.

Anne of Green Gables -teoksen luontokuvassa korostuu luonnonläheisyyden ideaali, josta Anna näyttää lukijalle mallia. Annan samaistuva ja romantisoivan idealistinen suhde luonnon kanssa näyttäytyy lukijalle ihanteellisena. Samoin myös lukijalle näyttäytyy ihanteellisena koko teoksen idealisoitu ja kauniin romanttinen pastoraalinen maailma maaseudun rauhassa ja luonnon keskellä. Toisaalta jotkut lukijat saattavat kokea myös vierautta teoksen epärealistisen ihanteellisuuden tähden, ja tutkielmassani olen myös lähestynyt aihetta kriittisessä sävyssä. Uskoisin, että *Anne of Green Gables* -teoksen sukupolvien yli säilyneeseen lumovoimaan ja klassikkoasemaan on vaikuttanut ainakin osittain juuri se, että Montgomery on siinä kyennyt luomaan miltei utopistisen paratiisimaisen paikan, jonka keskellä teoksen sankaritar elää onnellisena sulassa sovussa ympäristönsä kanssa ammentaen siitä iloa, kauneutta ja luovaa voimaa. Myös Solt (1984–1985) on päätenyt selittämään teoksen menestystä miljöökuvauksella; hänen mielestään teoksen yksityiskohtainen miljöökuvauks on avainasemassa teoksen suosioon, sillä se luo mahdollisuudet tarinaan eläytymiselle.

Olen tutkimuksessani keskittynyt enemmän Annan luontosuhteeseen sekä teoksesta nousevaan luonnon kokonaismerkitykseen ja teoksen luontokuvaan. Teos onkin tarina nimenomaan Annasta, minkä vuoksi juuri Annan luontosuhteen tutkiminen on keskeinen. Samalla olen kuitenkin sivunnut myös teoksen kertojaa ja hänen antamaansa merkitystä luonnolle. Luvussa 2.1 ”Luontokuvauksen merkitys ja funktio teoksessa” olen selvimmin kuvannut kerrontaa, kuitenkin sen kautta, että olen pohtinut miksi luontoa kuvataan teoksessa ja mitä funktioita luonnon kuvaaminen täyttää teoksessa. Tämä luontokuvaus tapahtuu lähinnä juuri kertojan kautta, Anna sen sijaan enimmäkseen kommentoi luontoa tai puhuu sille. Kuitenkin kysymys siitä, mikä on kertojan suhde luontoon, on jäänyt tutkielmassani miltei kokonaan pois. Kertoja jakaa pitkälti saman luontosuhteen kuin Anna, mutta ei täysin. Annan ja kertojan välillä vallitsee hienovarainen ero, ja kertoja ottaa joskus ironista etäisyyttä kuvaamaansa Annaan. Huuhtanen (1985) on eritellyt ansiokkaasti eroja Annan, kertojan ja teoskokonaisuuden välillä esteettisen teorian kannalta, mikä on yhteydessä myös luontoon. Näiden kolmen, Annan, kertojan ja teoskokonaisuuden erottaminen toisistaan eksplisiittisesti luontosuhteen kannalta voisi olla kiinnostava jatkotutkimuksen alue.

Tähän mennessä kirjallisuudentutkimuksessa on korostunut erityisesti Anna-sarjan ensimmäisen osan *Anne of Green Gables* -teoksen tutkiminen. Kahdeksanosainen

teossarja tarjoaisi kuitenkin hyvää tutkimusmateriaalia paitsi ylipäätänsä kirjallisuudentutkimukselle, myös juuri luontoteeman kirjallisuustieteelliselle tutkimiselle. Koko teossarjan tai useamman sarjan osan kokonaisanalyysi luontokuvan ja Annan luontosuhteen kannalta voisi tarjota kiinnostavia näkökulmia. Esimerkiksi kuinka Annan luontosuhde muuttua sarjan edetessä ja sankarittaren aikuistuesssa voisi olla relevantti tutkimusaihe, sillä *Anne of Green Gables* -teoksessa Annan luontosuhteeseen liittyy sellaista mielikuvituksellisuutta, joka voisi ajatella olevan ominaisempaa juuri lapsihahmolle. Siksi kiinnostava tarkasteluaihe olisikin, muuttuuko Annan luontosuhde realistisempaan suuntaan ja onnistuuko hän säilyttämään Emersonin (1836) peräänkuuluttaman lapsen aidon luontosuhteen aikuisuuteen saakka. Anna-sarjan aikajänne on pitkä, ja siinä näkyy siirtymä kohti modernimpaa yhteiskuntaa, mikä tarjoaisi hyviä syventäviä näkökulmia pastoraalialueen käsittelyyn. Sarjan viimeisessä osassa, *Rilla of Ingleside* -teoksessa puhkeaa ensimmäinen maailmansota, mikä jättää pysyvän särön pastoraaliselle viattomuudelle ja rauhalle. Näen, että pastoraalin tutkiminen sarjan kaikkein osien kannalta olisi perusteltua.

Tämän tutkimukseni puitteissa olen kuitenkin pyrkinyt luomaan jonkinlaisen kokonaiskuvan ensimmäisen Anna-kirjan, *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuvasta ja päähenkilön luontosuhteesta. Luontoaiheen keskeisyys teoksessa on niin ilmeinen, ettei se suinkaan ole jäänyt muilta tutkijoilta huomaamatta. Kuitenkaan aihetta ei ole aiemmin käsitelty niin laajasti. Monet keskeisimmät nostamani näkökulmat luontoaiheeseen on tullut esiin aiemmin, mutta ikään kuin ohimennen, analysoimatta sen syvemmin. Esimerkiksi *Anne of Green Gables* -teoksen yhteys transsendentalismiin ja Emersoniin on nostettu esiin, mutta muut tutkijat eivät ole systemaattisesti analysoineet tätä yhteyttä (esim. Huuhtanen 1982, Kuronen 2005, Riukulehto 2001). Itselläni puolestaan Emerson ja hänen kauttaan transsendentalismi ovat kulkeneet tutkimuksessani keskeisenä punaisena lankana. Teoksen luontokuvaa on kutsuttu myös pastoraaliseksi (esim. Alexander 2009), mutta pastoraalin käsitteeseen ei ole tartuttu sen tarkemmin eikä vastattu kysymykseen, missä mielessä *Anne of Green Gables* -teos olisi pastoraalinen. Itse olen avannut tätä kysymystä paljon laajemmin ja syvemmin kuin toteamalla teoksen pastoraalisuuden. Myös luonnon ja luovuuden yhteys on aiemmin pantu merkille (Kuronen 2005, Gray 2014), mutta omassa tutkielmassani olen lähestynyt tätäkin aihetta monipuolisemmin ja uusista näkökulmista. Näin ollen tutkimukseni luontoteemasta *Anne of Green Gables* -teoksessa linkittyy monilta lähtökohdiltaan aiempaan tutkimukseen ja niiden tuloksiin, mutta tutkimukseni

on samalla olennaisesti lisännyt kokonaisvaltaisempaa ymmärrystä *Anne of Green Gables* -teoksen luontokuvasta ja päähenkilönsä luontosuhteesta.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Montgomery, L. M. 2000, *Anne of Green Gables*, AGG (1908). Toronto: Tundra Books.

————— 2010, *Annan nuoruusvuodet (Anne of Green Gables, 1908)*. Suom. Hilja Vesala, 25. painos. Helsinki: WSOY.

2. Sekundaarilähteet

Ahola Suvi; Koskimies, Satu 2005, *Uuden Kuun ja Vihervaaran tytöt. Lucy M. Montgomeryn Runotyttö- ja Anna-kirjat suomalaisten naislukijoiden suosikkeina*. Helsinki: Tammi.

Alander, Heidi 2013, *Lover's Lanelta Rakastavaisten polulle. Erisnimien suomennokset Lucy Maud Montgomeryn Annan nuoruusvuosissa*. Jyväskylän yliopisto: pro gradu - tutkielma.

Elektroninen aineisto:

<<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/41041>>

Alexander, Joy 2009, *Anne With two "G"s: Green Gables and Geographical Identity*. – Holly Blackford (ed.), *Anne With an "E". The Centennial Study of Anne of Green Gables*. Calgary: University of Calgary Press, 41–60.

Alpers, Paul J. 1997, *What is Pastoral?* Chicago: University of Chicago Press.

Baratta, Christopher 2012, "Mountaintops and Riverbanks as Pulpits: A Transcendental Return to Nature"

<<http://transcendentalism-legacy.tamu.edu/ideas/baratta.html>>

Haettu: 11.3.2015

Buell, Lawrence; Heise, Ursula K. & Thornber, Karen 2011, "Literature and Environment". *Annual Review of Environment and Resources*. Vol 36, 417–440.

Carpenter, Humphrey 1985, *Secret Gardens. The Golden Age of Children's literature*. London: George Allen & Unwin.

Emerson, Ralph Waldo 1849, *Nature (1836)*, – Ralph Waldo Emerson, *Nature, Addresses and Lectures*. London & New York: Routledge, 9–80. Saatavissa Literature Online - tietokannasta:

<<http://literature.proquest.com/toc.do?sourceId=Z000731065&action=new&area=prose&divLevel=0&queryId=&mapping=toc#scroll&DurUrl=Yes>> Haettu 10.6.2015.

————— 2002, *Luonto (Nature, 1836)*. Suom. Antti Immonen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Encyclopædia Britannica

<<http://www.britannica.com>>

Haettu 8.5.2015

Finseth, Ian Frederick 1995, "*Liquid Fire Within Me*": *Language, Self and Society in Transcendentalism and early Evangelicalism, 1820-1860*. University of Virginia. [M.A. Thesis] Elektroninen aineisto: <<http://xroads.virginia.edu/~MA95/finseth/thesis.html>> Haettu 9.5.2015

Gammel, Irene 2010, "Embodied Landscape Aesthetics in *Anne of Green Gables*". *The Lion and the Unicorn*. Vol 34 (2), 228-247.

Garrard, Greg 2004, *Ecocriticism*. New York: Routledge.

Gifford, Terry 1999, *Pastoral*. New York: Routledge.

Gray, Paige 2014, "'Bloom in the Moonshine': Imagination as Liberation in *Anne of Green Gables*". *Children's literature* 2014 (42), 169–196.

Huhtanen, Päivi 1982, Anna Shirleyn esteettiset nuoruusvuodet. – Auli Viikari (ed.), *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 34*. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hosiaislouma, Yrjö 2003, *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Immonen, Antti 2002, Esipuhe. – Ralph Waldo Emerson. *Luonto*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Kuronen, Marja-Leena 2005, *Vihreän maailman arkkityypistä ihmisyhteisön pelastajaksi : L. M. Montgomeryn tyttökirja Anne of Green Gables sankarittaren myyttisen matkan kuvauksena*. Turun yliopisto: historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, yleinen kirjallisuustiede. [Pro gradu -tutkielma]

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008, Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. – Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*, 7-27.

Lappalainen, Irja 1979, *Suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus*. Espoo: Weilin + Göös.

Marx, Leo 1967, *Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: Oxford University Press.

McKusick, James C. 2010, *Green Writing. Romanticism and Ecology*. New York: Palgrave mcmillan.

Mielikäinen, Aila 2005, Nimistön ja sanaston tutkimuksen rajamaastossa. Slangi puhekieli ja murre epävirallisissa paikannimissä. – Terhi Ainila (toim.), *Kaupungin nimet. Kymmenen kirjoitusta kaupunkinimistöistä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 26–55.

Montgomery, L. M. 1936, *Anne of Windy Poplars*. New York: Bantam Books.

Plumwood, Val 1993, *Feminism and the Mastery of Nature*. London & New York: Routledge.

Pratt, Annis 1981, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. The Harvester press.

Ratia, Taina 2007, Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. ”Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu”. –Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.), *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Riukulehto, Sulevi 2001, Haaveilijoita ja intiaaneja. – Sulevi Riukulehto, Anssi Halmesvirta & Kari Pöntinen, *Politiikkaa lastenkirjoissa*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 79–100.

Robinson, Laura 2004, ”Bosom Friends. Lesbian Desire in L. M. Montgomery’s Anne Books.” *Canadian Literature*. Spring 2004 (180), 12–28.

Saariluoma, Liisa 1989, *Muuttuva romaani*. Hämeenlinna: Karisto.

Slater, Katharine 2010, ”’The Other Was Whole’: *Anne of Green Gables*, Trauma and Mirroring”. *The Lion and the Unicorn*. April 2010 (34), 167–187.

Solt, Marilyn 1984–1985, “The Uses of Setting in *Anne of Green Gables*”. *Children’s Literature Association Quarterly*. Vol 9 (4), 179–198.

Soper, Kate 1995, *What Is Nature?* Oxford: Blackwell.

Versluis, Arthur 1993, *American Transcendentalism and Asian Religions*. Oxford: Oxford University Press.

Walker, Barbara G. (edited) 1983, *The Woman’s Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper.

Warnqvist, Åsa (red.) 2009, *Besläktade själar. Läsoplevelser av Anne på Grönkulla*. Lund: BTJ Förlag.

Westin, Boel 1994, Flickboken som genre. – Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin (red.), *Om flickor för flickor*, Stockholm: Rabèn & Sjögren, 10–14.

Williams, Raymond 1973, *The Country and The City*. London: The Hogarth Press.

————— 1976, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Lontoo: Fontana/Croom Helm.

Ylimartimo, Sisko 2008, *Anna ja muut ystävämmä. L. M. Montgomeryn elämä ja sankarittaret*. Hämeenlinna: Minervakustannus.

Åhmansson, Gabriella 1991, *A Life and Its Mirrors: A Feminist Reading of L. M. Montgomery’s Fiction*. Uppsala University.

Ørvig, Mary 1988, *Flickboken och dess författare*. Hedemora: Gidlunds förlag.