

# ESTEETTISIÄ KOKEMUKSIA KORVESSA

- Ilmari Kianto kainuulaisen luonnon kuvaajana

Hanna Meriläinen  
Tampereen yliopisto  
Johtamiskorkeakoulu  
Ympäristöpolitiikka ja aluetiede  
Pro gradu -tutkielma  
Kesäkuu 2016

---

Tässä tutkielmassa tarkastellaan Ilmari Kiannon tuotannossa esiintyviä korpiluontoon liittyviä esteettisiä kokemuksia. Tavoitteena on erityisesti ollut selvittää Kiantoa kainuulaisen korpiluonnon kuvaajana, hänen korpiluontoon liittämiä merkityksiä ja samalla myös hänen esteettistä luontosuhdettaan. Tutkielman teoreettinen viitekehys sijoittuu ympäristöestetiikan ja siellä tarkemmin luonnon estetiikan tutkimustraditioon. Keskeinen käsite on luonnon esteettinen kokemus, jota tarkastelemalla päästään käsiksi myös tutkimukselle asetettuihin kysymyksiin. Luonnon esteettisessä kokemuksessa korostuu ensinnäkin fenomenologinen näkökulma, jossa keskiössä on inhimillinen kokemusmaailma. Luonnon esteettisessä kokemuksessa korostetaan myös sen erityisyyttä etenkin taidekokemuksiin nähden. Toisin kuin taidekokemukset luonnon esteettinen kokeminen on spontaania ja rajoitteista vapaata. Luonnon esteettisessä kokemuksessa erityistä on myös kokemuksen kokonaisvaltaisuus, moniaistisuus sekä kokijan ja kohteen välinen dynaaminen suhde. Tässä tutkielmassa on korostettu myös mielikuvituksen ja kuvittelun merkitystä esteettisten kokemusten muodostumiselle, mikä on etenkin ei-kognitiiviselle luonnon estetiikalle ominainen näkökulma. Keskeisiä lähteitä teoreettisessa viitekehyksessä ovatkin olleet pitkälti ei-kognitiivisen suuntauksen edustajat, joista etenkin Emily Brady ja Ronald Hepburn erottuvat selkeästi. Suomalaisista ympäristöestetikkoista myös Pauline von Bonsdorff, Yrjö Sepänmaa sekä Tarja Rannisto ovat keskeisiä.

Tutkielman aineiston muodostavat seitsemän Kiannon Kainuuseen sijoittuvaa teosta ja tarkemmin niistä esiin poimitut luontokuvaukset. Analyysimenetelmänä on käytetty teoriaohjautuvaa sisällön analyysiä, jonka mukaan kuvauksia on tarkasteltu eri aistikategorioihin jaoteltuina. Kategorioita ovat näkö-, kuulo-, haju- ja maku-, tunto- sekä liikeaisti. Näiden lisäksi analyysin alussa on käsitelty omassa kappaleessaan vahvasti erottuneita moniaistisia kokemuksia. Kunkin kategorian sisällä luontoon liittyviä ilmauksia on tarkasteltu sekä objektiivisella että subjektiivisella tasolla. Objektiivisellä tasolla on tarkasteltu etenkin kohteen havainnoimiseen liittyviä seikkoja. Subjektiivisellä tasolla huomio on tarkemmin kokijan kohteelle antamissa merkityksissä sekä myös kokemusten taustalla vaikuttavissa kokijan tietoon, mielikuvitukseen, aikaisempiin kokemuksiin, muistoihin sekä sosiaalisiin ja kulttuurisiin seikkoihin liittyvissä tekijöissä.

Näkö- ja kuuloaistiin liittyvät kuvaukset ja kokemukset olivat aineistossa yleisempiä, mutta myös muihin aistihavaintoihin perustuvia kuvauksia aineistosta löytyi varsin runsaasti. Ainoastaan makuaistiin liittyvät havainnot olivat aineistossa selkeästi vähäisimpiä. Analyysin perusteella Kiannon voidaan todeta kuvanneen luontoa hyvin monipuolisesti ja rikkaasti. Kuvailuissa korostuu etenkin mielikuvitus kokemusten elävöittäjänä. Kuvauksista välittyy myös hyvin romanttinen ja kaihoisa suhtautuminen luontoon. Kianto selkeästi rakasti luontoa, nautti siellä olemisesta ja kaipasi sen rauhaan.

Asiasanat: ympäristöestetiikka, luonnon estetiikka, luonnon esteettinen kokemus, fenomenologia, Ilmari Kianto

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA .....</b>	<b>3</b>
2.1	Estetiikka ja kauneuden tutkimus .....	3
2.2	Ympäristöesteettinen tutkimusperinne .....	4
2.3	Luonnon ja erämaiden estetiikan historiasta.....	5
2.4	Suomalaisten luonto- ja metsäsuhde .....	8
2.5	Korpi suomalaisessa kulttuurissa .....	11
2.6	Ilmari Kianto.....	13
<b>3</b>	<b>TUTKIMUSASETELMA JA -KYSYMYKSET .....</b>	<b>16</b>
<b>4</b>	<b>LUONNON ESTEETTINEN KOKEMUS.....</b>	<b>17</b>
4.1	Kokemus .....	17
4.2	Esteettinen kokemus .....	19
4.3	Ympäristö ja luonto .....	22
4.3.1	Ympäristö .....	22
4.3.2	Luonto .....	23
4.4	Luonnon esteettinen kokeminen .....	25
4.4.1	Luonnon esteettisen kokemisen erityisyys .....	26
4.4.2	Tieto ja kuvittelu luonnon esteettisessä kokemuksessa .....	29
4.4.3	Sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti esteettisen kokemisen taustalla.....	33
<b>5</b>	<b>LUONNON ESTEETTINEN KOKEMINEN HAVAINTOPROSESSINA .....</b>	<b>34</b>
5.1	Aistihavainnot luonnon esteettisessä kokemuksessa .....	35
5.1.1	Näköaisti.....	36
5.1.2	Kuuloaisti.....	37
5.1.3	Haju- ja makuaisti .....	38
5.1.4	Tuntoaisti .....	39
5.1.5	Liikeaisti.....	40
5.2	Kuvittelu esteettisessä kokemuksessa .....	41
5.2.1	Kantin vaikutukset .....	42

5.2.2	Bradyn neljä kuvittelun lajia.....	43
5.2.3	Hepburnin metafyyminen mielikuvitus.....	44
5.3	Erlaisia esteettisiä kokemuksia.....	46
5.3.1	Ylevä esteettisenä kokemuksena .....	46
5.3.2	Ykseys esteettisenä kokemuksena .....	48
5.3.3	Melankolia esteettisenä kokemuksena .....	48
<b>6</b>	<b>MENETELMÄT JA AINEISTO .....</b>	<b>50</b>
6.1	Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote.....	50
6.2	Sisällön analyysi.....	53
6.3	Aineiston esittely.....	54
<b>7</b>	<b>ANALYYSI.....</b>	<b>56</b>
7.1	Rikkaat ja moniaistiset esteettiset kokemukset.....	56
7.2	Korpi nähtynä.....	60
7.2.1	Objektiiviset havainnot .....	60
7.2.2	Näköaistiin perustuvien havaintojen subjektiivinen ulottuvuus .....	61
7.2.2.1	Lumoavat korpimaisemat.....	62
7.2.2.2	Synkät, surulliset ja kaihoiset maisemat .....	70
7.2.2.3	Kokemuksia korpimetsässä .....	73
7.2.2.4	Visuaalisten näkymien yhteenvetoa .....	77
7.3	Korven äänimaisema .....	78
7.3.1	Objektiiviset havainnot .....	78
7.3.2	Kuuloaistiin perustuvien havaintojen subjektiivinen ulottuvuus .....	80
7.3.2.1	Lintujen laulu .....	82
7.3.2.2	Honkien juhlallinen humina.....	82
7.3.2.3	Korven kuiskintaa ja puiden tarinoita .....	83
7.3.2.4	Terapeuttinen hiljaisuus.....	85
7.3.2.5	Ahdistava hiljaisuus.....	87
7.4	Korven hajuja ja makuja .....	88
7.5	Korven tuntu .....	89
7.6	Liikkuminen korvessa.....	93

<b>8</b>	<b>JOHTOPÄÄTÖKSET.....</b>	<b>96</b>
8.1	Havaitsemiseen liittyvät pohdinnat.....	97
8.2	Kokemusten subjektiivinen ulottuvuus .....	99
8.3	Kokemusten taustalla vaikuttavat tekijät .....	101
8.4	Lopuksi.....	104
	<b>LÄHDELUETTELO.....</b>	<b>106</b>
	Aineisto .....	106
	Tutkimus- ja muu tietokirjallisuus.....	106

# 1 JOHDANTO

*Oi metsä! Oi maa! Oi järven raikas ranta!*

*Siellä, koskemattomassa korvessa, ihminen käyskentelee kuni salaperäisessä pyhänviileässä temppelissä, jossa korkeat, solakat pilarit kannattavat kaikkeuden sinikaartuvaa holvikattoa. Siellä on rauhaisaa ja lohdullista, siellä tuskan kärki taittuu ja suru suurinkin suloisesti hivelee. Sammal niin pehmoinen koskettaa, kanerva niin kaunis katsoa, pihkan tuoksu ja lehvään leyhy niin huumaavaa hengittää! Jokainen jättiläispaasi kuin kuninkaallinen valtaistuin, jokainen louhikko-lokero kuin erakon pyhäkkö, jokainen kaatunut honka kuin taidepylväs pyhillä raunioilla. (Kianto 1912)*

Näillä sanoilla alkaa Ilmari Kiannon romaani *Metsäherran herjaaja*, koskettava tarina miehestä, joka vuosia poissa asuttuaan haluaa perustaa kotinsa jälleen kotiseudulle Kainuun korpeen. Kuvaus on kunnianosoitus luonnolle, sen kauneudelle, kuin myös sen henkisille merkityksille. Nämä, etenkin Kiannon luontoon liittämät esteettiset arvostelmat, ovat juuri tämän tutkielman keskipisteessä. Tutkielman tavoitteena on siis luoda katsaus Ilmari Kiannon tuotannossa esiintyviin kainuulaisen korpiluonnon esteettisiin tulkintoihin ja sieltä kumpuaviin merkityksiin.

Tutkielman teoreettinen viitekehys sijoittuu ympäristöfilosofiaan kuuluvaan ympäristöestetiikkaan ja siinä tarkemmin luonnon estetiikkaa tarkastelemaan tutkimukseen. Luonnon estetiikassa kokemuksellisuus on merkittävä näkökulma, mikä näkyy vahvasti myös tässä tutkielmassa. Tutkimuskohteena ovat tarkemmin juuri korpeen liittyvät esteettiset kokemukset. Luonnon esteettistä kokemusta eritellään tavallisesti omanlaisena kokemuksenaan, jossa korostetaan etenkin kokonaisvaltaisuutta, moniaistisuutta, dynaamisuutta, spontaaniutta sekä vapautta tulkinnallisista rajoitteista. Luonnon esteettisessä kokemuksessa korostetaan myös kuvittelun ja mielikuvituksen roolia kokemuksia vahvistavina tekijöinä. Tutkielman tavoitteena onkin juuri selvittää, millä tavoin Kianto kuvaa korpea esteettisesti, ja miten juuri luonnon esteettiseen kokemiseen liitetyt erityispiirteet näkyvät aineistosta esiin nousevissa kuvauksissa.

Luonnon esteettistä kokemista voidaan eritellä havaintoprosessina, jossa kokemus alkaa aistihavainnolla, mutta voi päätyä lopulta hyvinkin subjektiivisiin tulkintoihin ja merkityksenantoihin koettavasta kohteesta. Vaikka kokeminen onkin yksilöllistä, sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät vaikuttavat myös kokemuksiin. Kokemusten taustalta voidaan erottaa näin laajempia merkityksiä. Tutkielman analyysissä korpeen liittyviä esteettisiä kokemuksia on tarkasteltu sekä objektiivisella havaintotasolla että subjektiivisella merkitystasolla, jossa mukana ovat myös sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät. Sisällön analyysiin pohjautuvassa analyysissä esteettisiä kokemuksia on jaoteltu aistialueittain ja kunkin aistialueen alle on muodostettu omia kategorioita induktiivisesti. Aistialueista etenkin näkö- ja kuuloaistiin liittyvät esteettiset kokemukset olivat tässä tutkimuksessa yleisiä, mutta myös muista aisteista löytyi runsaasti esimerkkejä.

Ilmari Kianto sijoitetaan suomalaisessa kirjallisuuden traditiossa vahvoihin kansankuvaajiin, joka kuvasi köyhälistön elämää etenkin Kainuun syrjäseuduilla (Laitinen 1997, 311). Hän tuli tunnetuksi aikansa toisinajattelijana ja vahvana yhteiskunnallisena kriitikkona, joka kritisoi etenkin valtaapitävien eliittien toimintaa. Poliittis-filosofisessa ajattelussaan hän nojautui tolstoilaisuuteen kritisoiden ahnaasti etenkin kirkkoa instituutiona. (Hyöty 2015, 18–19, 288–290.) Yhteiskuntakritiikin ja kansan kuvauksen ohella Kianto kuvasi kuitenkin paljon myös luontoa. Monet Kiannon teokset sijoittuvat etenkin Kainuuseen, ja myös tässä tutkielmassa aineisto on rajattu kainuulaisen korpiluonnon kuvauksiin. Etenkin uransa alkuvaiheessa hän kirjoitti paljon luontoaiheista lyriikkaa, mutta luonto on läsnä myös hänen myöhemmissä teoksissaan. Tähän tutkielmaan aineistoksi valikoitui yhteensä seitsemän teosta, jotka sijoittuvat 1800-luvun lopusta 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille. Teoksiin kuuluu kaksi runokokoelmaa, kolme novellikokoelmaa sekä kaksi romaania, mukaan lukien edellä lainattu Metsäherran herjaaja.

Kiannosta on tehty jonkin verran aikaisempaa tutkimusta. 1900-luvun alkupuolella tehdyt tutkimukset ovat käsitelleet muun muassa kirjailijan Vienan Karjalaan liittyvää tuotantoa, kirjailijaa kainuulaisen luonnon ja kansan kuvaajana sekä kirjailijan omakohtaista ja tunnustuksellista kirjallisuutta. Sittemmin tutkimus on laajentunut tarkastelemaan tuotannossa esiintyvää kieli- ja murreosanastoa, aatehistoriaa, yhteiskuntakritiikkiä sekä siellä ilmeneviä naiskäsitteitä ja venäläisen kulttuurin merkityksiä. (Hyöty 2015, 23–24.) Kiannon luontosuhteeseen ja luontokäsityksiin liittyvää tutkimusta on siis kaikkeen tutkimukseen suhteutettuna tehty yllättävän vähän, ja etenkin esteettisestä näkökulmasta siitä ei näyttäisi löytyvän yhtään tutkimusta. Tämän tutkielman tavoitteena onkin tuoda esiin muutakin kuin Kiannon poliittista ja yhteiskuntakriittistä ajattelua. Kiannon suhde luontoon oli läheinen. Hän rakasti luontoa, hakeutui luontoon ja korosti luonnonläheisen elämän paremmuutta kaupunkielämään verrattuna.

Tutkielma etenee siten, että seuraavassa luvussa eritellään tarkemmin niin teoreettiseen viitekehykseen kuin tutkimuskohteen kontekstiin liittyviä lähtökohtia. Tämän jälkeen, luvussa kolme, esitetään lyhyesti tutkimusasetelma ja -kysymykset. Seuraavat kaksi lukua, luvut neljä ja viisi, käsittelevät tutkielman teoreettista viitekehystä, jossa keskiössä on luonnon esteettinen kokeminen ja siihen liittyvät erityispiirteet. Luvussa kuusi esitellään lyhyesti metodologiaan, tutkimusmenetelmiin sekä aineistoon liittyviä kysymyksiä, kunnes luvussa seitsemän siirrytään varsinaiseen analyysiin. Analyysin jälkeen johtopäätöksissä analyysiä tarkastellaan tarkemmin tutkimuskysymysten valossa, minkä jälkeen pohditaan lyhyesti tutkimuksen antia sekä mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA

Tässä kappaleessa eritellään tarkemmin tutkimuksen lähtökohtia. Alussa käsitellään etenkin teoreettiseen viitekehykseen liittyviä estetiikan ja ympäristöestetiikan tutkimustraditioista kumpuavia kysymyksiä. Näiden lisäksi luodaan myös lyhyt katsaus luonnon esteettisen arvostamisen historiaan, minkä jälkeen siirrytään tarkastelemaan suomalaisten suhdetta luontoon ja metsään, sekä tuodaan esiin myös korven merkitystä suomen kielessä ja kulttuurissa. Lopuksi käsitellään tarkemmin Ilmari Kiannon elämää, tuotantoa ja merkitystä suomalaisessa kirjallisuuden historiassa.

### 2.1 Estetiikka ja kauneuden tutkimus

Estetiikka on varsin monimerkityksinen termi, jonka sisältö vaihtelee käyttöyhteydessään. Arkipuheessa esteettisyydellä viitataan usein johonkin pinnalliseen ja ulkoisesti miellyttävään asiaan. Se toimii usein etenkin kauneuden synonyyminä. Akateemisessa keskustelussa esteettisen merkitys on laajempi ja syvällisempi. Esteettisyyttä ei vain rinnasteta kauneuteen, vaan kauneuden ohella siihen liitetään myös asioita ja ilmiöitä, jotka aiheuttavat kokijassaan inhoa tai vastenmielisyyttä. Esteettiset arvostelmat voivat siis miellyttävyyden ohella olla myös epämiellyttäviä. Esteettistä kokemista käsitellään yhä useammin myös moniaistisena tapahtumana, jossa kohdetta aistitaan näköaistin lisäksi muilla aisteilla. Akateemisena tutkimusalana estetiikka on yksi filosofian osa-alue, joka tutkii ihmisyyteen ja inhimilliseen elämään liittyviä ilmiöitä ja tapahtumia. Tarkempaan tutkimuskohteena on ollut taide, mutta viime vuosikymmeninä yhä enenevässä määrin myös taiteen ulkopuoliset ilmiöt. (Rannisto 2007, 10–12.)

Estetiikan tutkimus jaotellaan perinteisesti kahteen, taidefilosofiaan ja kauneuden filosofiaan. Perinteet eroavat toisistaan etenkin tutkimuskohteiden mukaan. Taidefilosofian tutkiessa ensisijaisesti taidetta, huomioi kauneuden filosofia taiteen ulkopuolisia asioita ja ilmiöitä, kuten ympäristöön ja luontoon liittyvää estetiikkaa. Ympäristöestetiikka nojautuu siis kauneuden luonnetta yleisesti tutkivaan kauneuden filosofian perinteeseen. Siinä kauneuden esiintymiä etsitään kaikkialta, vertaillaan niitä toisiinsa tavoitteena paljastaa kauneuden ymmärtämisen taustalla vallitsevia yleisiä lakeja ja säännönmukaisuuksia. Laajan tutkimuskohteen vuoksi etenkin havainnoijan eli subjektin rooli on esteettisyyden ymmärtämisessä vahva. (Sepänmaa 1972, 30–37.) Toisaalta, kuten edellisessä kappaleessa todettiin, kauneuden ohella estetiikka tutkii myös epämiellyttävän ja ruman esiintymisiä. Kinnunen (2000, 47) määrittääkin estetiikan ihmisen käyttäytymisen tutkimukseksi tilanteissa, joissa esitetään esteettisiä arvoarvostelmia. Kauneus ja ruma ovat perinteisimmät esteettiset käsitteet, joiden lisäksi on kuitenkin monia muita käsitteitä ja tapoja ilmaista esteettistä arvoa. (Kinnunen 2000, 47–48.) Nämä arvoarvostelmat syntyvät esteettisissä kokemuksissa, jotka ovat perimmäisiä estetiikan tutkimuskohteita. (Brady 2003, 7.)



## 2.2 Ympäristöesteettinen tutkimusperinne

Ympäristöestetiikka on tieteenala, joka pohtii niin rakennettuihin kuin rakentamattomiin ympäristöihin liittyvää estetiikkaa. Siinä paneudutaan kysymyksiin ympäristön kunnioittamisesta ja arvostamisesta sekä laajemmin ihmisen ympäristöön liittämistä merkityksistä. (Rannisto 2007, 17.) Tieteenalana se sijoittuu filosofisen estetiikan kenttään, mutta varsinaisena tutkimustraditiona se on vielä varsin nuori tieteenala. Sen synty ajoitetaan 1960-luvulle, jolloin esteettinen tutkimus laajeni vähitellen taiteen tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimusalana se vakiinnutti asemansa 80- ja 90-luvuille tultaessa. (Haapala 2000, 68–69.) Alkususäyksenä mainitaan usein Ronald Hepburnin vuonna 1966 julkaisema artikkeli *Nykyajan estetiikka ja luonnon kauneuden laiminlyönti*, joka toimi merkittävänä pelinavauksena seuraavien vuosikymmenten aikana tapahtuneelle muutokselle. (Brady 2003, 86–87; Kummala 2012). Ekologisen ympäristöestetiikan puolella esiin on nostettu myös Aldo Leopoldin vuonna 1949 ilmestynyt maankäytön etiikkaa käsittelevä teos *A Sand County Almanac*, jossa ekonomisen tarkastelutavan ohella korostettiin eettistä ja esteettistä näkökulmaa maankäytön kysymyksissä. (Leopold 1979; Väyrynen 2006, 254.)

Ensimmäisinä vuosikymmeninä ympäristöestetiikan tutkimuskohteena olivat etenkin luonnon estetiikkaan liittyvät kysymykset, joista viimeistään 80-luvulle tultaessa edettiin myös rakennettujen ja artefaktuaalisten ympäristöjen tarkasteluun. (ks. esim. Haapala 2000, 68–69.) Viime vuosikymmenten aikana tutkimuskohteet ovat laajentuneet edelleen. Tutkimuskohteiksi ovat nousseet erilaiset kulttuuriympäristöt, keinotekoiset ympäristöt sekä myös aiemmin epäesteettisinä pidetyt luonnonympäristöt. 2000-luvulla etenkin arkiympäristöjen tutkimus on noussut keskeiseksi. (ks. esim. Kummala 2012.) Tässä tutkielmassa tutkimuskohde, korpi, sijoittuu luonnon ympäristöjä koskevaan keskusteluun, jolloin kyseessä on tarkemmin luonnon estetiikkaan liittyvä tutkimus. Rannisto (2007, 18) määrittää luonnon estetiikan rakentamattoman ympäristön kysymyksiä tarkastelevaksi ympäristöestetiikan alaksi, joka tarkastelee etenkin luonnon alkuperäisyyteen, maisemien arvottamiseen sekä luonnon ja luonnonmaisemien synnyttämiin tunteisiin liittyviä kysymyksiä. Luonnon estetiikka pyrkii selvittämään, millaisiin ominaisuuksiin luonnossa ylipäänsä kiinnitetään huomiota, millaisia asioita siellä aistitaan ja minkälaisia merkityksiä luonnon objekteille annetaan. (Rannisto 2007, 17–18.)

Ympäristöihin liittyvää esteettistä arvottamista lähestytään ympäristöestetiikassa usein myös kokemuksellisena ilmiönä. Niin luonto kuin muut ympäristöt käsitetään erityisinä aistihavaintokohteina, jotka herättävät kokijassaan esteettisiä kokemuksia. Esteettisten arvostelmien nähdään syntyvän siis esteettisten kokemusten kautta. Kokemuksellisuuden myötä huomio kiinnittyy ihmisen ja ympäristön väliseen vuorovaikutukseen, toisin sanoen ihmisen ympäristösuhteeseen. (Rannisto 2007, 18.) Tämä fenomenologinen näkökulma on merkittävä näkökulma myös tässä tutkielmassa.

Ympäristöestetiikan kenttä on jakautunut varsin selkeästi kahtia sen mukaan, mitä kukin korostaa esteettisten arvojen taustana olevana tietoperusteena. Tämä näkyy etenkin luonnon estetiikassa. Toisten korostaessa ekologisen ja luonnontieteellisen tiedon merkitystä esteettisessä kokemuksessa, toiset korostavat kokijasta johtuvia muita, kuten kuvittelukykyyn liittyviä seikkoja. Usein puhutaankin jakautumisesta kognitiiviseen ja ei-kognitiiviseen taikka tietoperusteiseen ja ei-tietoperusteiseen käsitykseen esteettisestä kokemisesta. Jakolinjaa on kuvattu myös muiden käsiteparien kautta hieman eri painoituksin. Tästä esimerkkejä ovat jaottelut tiedepohjaiseen ja ei-tiedepohjaiseen (ks. esim. Haapala 2000, 69–72), kognitiiviseen ja imaginatiiviseen (Eaton 2003), analyttiseen ja fenomenologiseen (von Bonsdorff 1996, 29–32) sekä kerrottuun ja elettyyn (Foster 2007) käsitykseen esteettisestä kokemisesta.

Ympäristöestetiikalla on varsin vahvat perinteet Suomessa. Ensimmäinen suomalaista ympäristöestetiikkaa kokoava teos, *Ympäristöestetiikka*, julkaistiin vuonna 1981. Teokseen on koottu etenkin luonnon estetiikkaa käsitteleviä kirjoituksia. (Kinnunen & Sepänmaa 1981.) Suomessa luonnon estetiikan perinne onkin ollut hyvin vahvaa. Täällä toimiva Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutti (KSEI) on järjestänyt 90-luvun puolivälistä lähtien kansainvälisiä ympäristöestetiikan konferensseja, joissa on käsitelty etenkin luontoon liittyvää estetiikkaa. Konferenssien pohjalta on julkaistu myös seitsenosainen ympäristöestetiikan kirjasarja, jossa kussakin kirjassa käsitellään omaa teemaansa. Ensimmäinen osa, *Suo on kaunis*, julkaistiin vuonna 1999 ja viimeinen, *Korkea taivas*, vuonna 2012. Välillä julkaistiin teokset *Vesi vetää puoleensa* (2002), *Metsään mieleni* (2003), *Pellossa perihopeat* (2005), *Maiseman kanssa kasvokkain* (2007) sekä *Jalo kivi* (2010). Kaikki teokset sisältävät artikkeleita eri tieteenaloilta ja näkökulmista. Niissä luodaan katsauksia aikaisempiin tutkimuksiin, kirjallisuudessa ja muilla kulttuurin osa-alueilla esiintyviin luontokuvauksiin sekä etsitään yhtymäkohtia luonnon ja taiteen väliltä. Sovellettavuus on ollut myös tärkeä lähtökohta teosten koonnille. Kirjasarjan teokset ovat olleet keskeisiä innoittajia myös tässä tutkielmassa. Etenkin suohon, metsään ja maisemaan liittyvät osat toimivat keskeisinä lähdeteoksina.

### 2.3 Luonnon ja erämaiden estetiikan historiasta

Vaikka varsinaisina tutkimussuuntauksina ympäristö- ja luonnon estetiikka ovatkin nuoria, on luontoon liitetty esteettisiä merkityksiä jo antiikin ajoilta saakka. (ks. esim. Rannisto 2007, 13–14; Kummala 2012.) Luonnon esteettinen arvostaminen linkittyy pitkälti ihmisten ja kulttuurien luontosuhteeseen, mitä kautta päästään käsiksi myös siihen, miten luontoa on arvostettu esteettisesti. (ks. esim. Uimonen 2008, 79.) Seuraavaksi luodaan lyhyt katsaus estetiikan ja luonnon esteettisen arvostamisen sekä myös taustalla vaikuttavien luontosuhteiden historiaan.

Antiikin Kreikassa kauneus johdettiin kohteen ulkoisista ja fyysisistä ominaisuuksista. Kauneus perustui etenkin harmoniaan ja säännönmukaisuuteen subjektiivisten merkitysten jäädessä taka-alalle. (Rannisto

2007, 13–14.) Luonnolla oli kuitenkin suuri merkitys ajan kauneuskäsityksissä, sillä kauneuden normit johdettiin juuri luonnon järjestyksestä. Kauneudessa korostettiin geometrista ja matemaattista säännönmukaisuutta. Sen perusteena oli tarkemmin kosminen luonnon järjestys, joka oli rationaalinen, hyvä ja harmoninen. Tähän yhdistyi myös esteettisyys, sillä hyvä oli myös kaunista. Tämä järjestykseen ja harmoniaan perustuva kauneuskäsitys vaikutti pitkälle uudelle ajalle saakka. (Väyrynen 2006, 257–258.) Vaikka luonto toimikin Antiikin Kreikassa kauneuden normina, ei se kuitenkaan ollut merkittävä esteettisten kokemusten lähde. Luontoa ja siihen liittyvää esteettisyyttä tarkasteltiin lähinnä taiteessa. (Brady 2003, 30.) Luontosuhde antiikin ajalla oli etäinen, ja luonnosta huomioitiin lähinnä viehättäviä piirteitä, jotka rajoittuivat juuri säännönmukaisiin piirteisiin kaottisten ja muodottomien piirteiden jäädessä taka-alalle (Kummala 2012; Väyrynen 2006, 258). Tämän myötä luonnosta huomioitiin lähinnä ihmisen viljelemät alueet, kun taas villi luonto kaikessa pelottavuudessaan jäi huomiotta. (Kummala 2012.)

Etäinen ja koskemattoman luonnon kauneutta hylkivä luontosuhde saavutti piikkinsä keskiajalla. Keskiajalla luonto ja ihminen erotettiin jyrkästi toisistaan, jolloin luonto jäi merkitsemään villiä ja pelottavaa epäjärjestyttä. Myös taiteessa luonto ilmeni epäilyttävänä. Luonnosta nauttiminen oli moraalitonta eikä esimerkiksi hengellistä nauttimista. (Brady 2003, 30–31.) Keskiajallakin luonnon kauneuden ihanteeksi määrittyi viljelty luonto villin luonnon ollessa rangaistuksen aluetta. (Kummala 2012.) Kauneutta pohdittiin keskiajalla kuitenkin filosofisella tasolla. Kauneus määritettiin metafysisesti ja teologisesti jumalallista alkuperää olevaksi. Renessanssin aikana luontosuhde alkoi muuttua. Esimerkiksi maisemamaalauksessa luontoa kuvattiin myös kauniina ja ihailtavina. Harmonia ja järjestys olivat kuitenkin edelleen kauneusihanteita ja villi luonto koettiin pelottavana. (Brady 2003, 31.)

Käännöksen luonnon esteettisessä arvostamisessa tapahtui 1700-luvulla, jolloin estetiikka alkoi kehittyä myös tieteenalana. Alexander Baumgarten puhui vuosisadan alussa ensimmäistä kertaa estetiikasta tieteenä, joka tutkii kauneuden saavuttamisen tapoja. (ks. esim. Rannisto 2007, 14.) Hän korosti esteettisen kokemuksen omalaatuisuutta ja perusti kauneuden kokijan ymmärrykseen kohteesta yksittäisistä piirteistä koostuvana elävänä ja havainnollisena kokonaisuutena. (Väyrynen 2006, 259.) Hän korosti esteettisessä kokemuksessa aistihavaintoja, mikä on myös nykyisen estetiikan ydin. (Rannisto 2007, 14–15.) Käsitys esteettisyydestä siis mullistui, kun aiempi normatiivinen kauneuskäsitys korvattiin subjektia korostavalla käsityksellä (Väyrynen 2006, 260). Esteettisyyden ei enää nähty juontuvan kohteen ominaisuuksista vaan kokijan ymmärryksestä. Kauneus perustui kokijassa syntyviin tuntemuksiin, jotka riippuvat kokijan kyvyistä. Tämän myötä esteettisyys ymmärrettiin myös tapauskohtaiseksi. (Kummala 2012.)

Ajan filosofiasta luonnon estetiikkaa pohtivat etenkin Immanuel Kant ja Edmund Burke. Baumgartenin aloittamaa esteettisen kokemuksen vapauttamista jatkaen molemmat pyrkivät irrottamaan kauneuden kokemuksen niin intellektuaalisista kuin hyötyä ja täydellisyyttä koskevista ideoista. Nyt kitukasvuinen

rikkaruoho, jonka kukkakin on geometrisen epäsäännöllinen, koettiin kauniiksi. Molemmat korostivat myös esteettisen kokemuksen pyyteettömyyttä, joka on nykyäänkin estetiikassa vaikuttava ajatus. (Väyrynen 2006, 259.) Pyyteettömyydellä viitataan kokijan asenteeseen kohdetta kohtaan, jossa arvostelman tulee olla vapaa henkilökohtaisista mielihaluista ja käytännöllisistä päämääristä. (Kummala 2012). Kant korosti esteettisen kokemuksessa myös kuvittelun ja ymmärryksen yhteensovittamista. Hänen mukaansa esteettisessä kokemuksessa kuvittelu ja ymmärrys ovat vapaassa leikissä keskenään, jossa mieli vapautuu käsitteellisistä rajoitteista tulkiten kohdetta omana havaittavana itsenään. (Brady 2003, 33.)

Valistuksen ajalla kiinnostus luontoa kohtaan kasvoi niin, ettei kauneuden koettu enää riittävän kuvaamaan luonnon esteettisessä kokemisessa syntyviä tunnereaktioita. Estetiikka laajenikin tarkastelemaan kauneuden ohella muita siihen liittyviä lajeja, kuten sulokkuutta, eleganttiutta ja arvokkuutta, sekä myös siitä poikkeavia lajeja, kuten rumaa, pittoreskia ja ylevää. (Kummala 2012.) Etenkin kauneudesta poikkeavien kategorioiden nousu nähdään seurauksena luontokäsityksen muutoksesta, jossa luontoon liittyvät katastrofaaliset piirteet alettiin nähdä luonnollisena osana luonnon järjestystä. Aiemmin pelottavina koetut piirteet, kuten luonnon päämäärähakuisuus, kontrolloimattomuus sekä ihmisen riippuvuus luonnosta koettiin nyt myös esteettisesti arvokkaiksi. (Väyrynen 2006, 259–260.) Keskeiseksi käsitteeksi nousi ylevä, jossa aiemmin negatiivisävytteisesti tulkittuja luonnon voimia ja piirteitä ruvettiin myös kunnioittamaan (Kummala 2012). Luonnosta huomioitiin nyt myös äärettömyyden, muodottomuuden ja tarkoituksettomuuden piirteitä. (Väyrynen 2006, 263.)

Vuosisadan loppupuolella keskeiseksi nousi myös ylevän ja kauneuden väliin kehitetty käsite, pittoreski. Pittoreskilla kuvattiin ylevän lailla luonnon mahtavia voimia, jotka kuitenkin sijaitsevat ihmisen käsityskyvyn rajoissa. Käsite muodostui merkittäväksi maisemamaalauksen piirissä, ja etenkin 1800-luvun romantiikka nosti sen tärkeäksi luonnon esteettisen arvottamisen kategoriaksi. (Brady 2003, 39–40; Kummala 2012.) Pittoreskia ei nykyään pidetä kovinkaan merkittävänä esteettisenä kategoriana, joskin aikanaan se mullisti ihmisten luontosuhdetta. Pittoreskin myötä ihmiset alkoivat matkustaa maalausten kaltaisiin maisemiin ja nauttimaan luonnosta myös välittömästi. Se rajoittui kuitenkin kuvaamaan luontoa vain taiteelle ominaisin tavoin kaksiulotteisena ja visuaalisena kokonaisuutena. (Brady 2003, 41–43.)

Romantiikan aika oli merkittävä luonnon esteettisen arvostamisen saralla myös sen mielikuvitusta korostavan käsityksen kautta. Romantiikassa esteettinen arvostus perustui huomattavasti inhimillisempään käsitykseen ihmisen ja luonnon suhteesta. Kun valistuksessa käsitykset nojasivat järkeen ja suhtautuivat luontoon jokseenkin elitistisesti ja etäisesti, romantiikassa filosofiset ideat perustuivat mielikuvituksen voimaan ja tunteisiin. Keskeistä oli luonnon kunnioittaminen ja luonnosta nauttiminen, mikä tosin perustui ihmiskeskeiselle ajatukselle. Esteettinen subjekti kuvattiin luonnossa liikkuvana henkilönä, joka nauttii

luonnosta vapautuakseen ja löytääkseen itsensä. Mielikuvitusta ja tunteita korostavat muutokset näkyivät esteettisen filosofian sijaan etenkin ajan kirjallisuudessa, runoudessa ja kuvataiteessa. (Brady 2003, 44–45.)

1800-luvulla luonnon esteettinen keskustelu siirtyi Yhdysvaltoihin amerikkalaisen transsendentialismin piiriin, jossa huomio oli villin luonnon arvostamisessa ja jonkinasteisessa palvonnassa. Merkittäviä ajattelijoita olivat Ralph Waldo Emerson ja Henry David Thoreau. Transsendentialistit kunnioittivat luonnontilaista luontoa suuresti. Esteettisen arvostamisen lisäksi ajatteluun kuului muita ulottuvuuksia. Esimerkiksi Thoreau korosti villin luonnon ja villiyyden merkitystä sivilisaation kannalta. Luonnossa ei vain uusiuduta ja parannuta, vaan löydetään oma itsensä ja siihen liittyvät henkiset ja moraaliset totuudet. (Brady 2003, 46.) Thoreau korosti myös villeyden kaikkialla läsnä olevaa luonnetta. Villeys ei siis ole vain piirre luonnossa vaan ominaisuus ihmisissä ja kulttuurissa. (Haila 2000, 191–193.) Transsendentialistit korostivat myös luonnosta nauttimista paikan päältä. Luontoa ei enää kuvattu etäältä toiseutena, vaan luonto koettiin osana sitä, sen ympäröimänä. Brady (2003, 46–47) on tuonut esiin Thoreaun *Elämä metsässä* -teoksessa kuvaamia luontokokemuksia, joihin liittyy myös esteettistä pohdintaa luonnosta. Kokemuksissa korostuu harmoninen ja intiimi eläminen paikassa, jossa ihminen on läsnä koko ruumiillaan ja kaikilla aisteillaan. Luonnon kokemisessa siis välittömyys nousi keskeiseksi. (Brady 2003, 46–47.)

Amerikkalaisten transsendentialistien käsitykset vaikuttivat vahvasti vuosisadan vaihteessa syntyneeseen luonnonsuojeluaatteeseen, jossa keskeistä oli koskemattoman luonnon arvostaminen ja suojeleminen. (ks. esim. Brady 2003, 47.) Aatteessa nojaututtiin etenkin positiiviseen estetiikkaan, jossa luonto nähdään kaikessa kauneudessaan ja kauheudessaan aina hyvänä ja arvokkaana. Luonnon arvostaminen perustui pitkälti myös luonnontieteelliseen tietoon. Luonnonsuojeluaate huipentui Aldo Leopoldin teorioissa, jotka toimivat innoittajina myös ekologisen estetiikan ajattelijoille. (Kummala 2012.) Suomalaisessa keskustelussa merkittävä luontofilosofi ja luonnonsuojelija oli Reino Kalliola, joka luonnontieteellisen kuvauksen ohella arvosti suomalaisen luonnon kauneutta. (ks. esim. Sepänmaa 1994, 73, 105–112.)

## 2.4 Suomalaisten luonto- ja metsäsuhde

Suomalaisilla on aina ollut läheinen suhde luontoon. Suomalaisessa luonnossa merkittäviä ovat olleet etenkin metsät ja niistä koostuvat erämaat. Metsien arvostamiseen liittyy monia ulottuvuuksia aineellisista henkisiin. Metsät ovat olleet niin toimeentulon lähde, henkisen parantumisen paikkoja kuin ihmisestä erillisiä, pyhiä paikkoja. Metsien kauneudesta on myös nautittu. (Knuuttila 2003, 137; Elo & Paalanen 2002, 184–185). Knuuttila (2003, 137) onkin todennut suomalaisten metsäsuhteen olevan uskonnonkaltainen. Sen arvoa ei kyseenalaisteta, mutta arvon sisällöstä vallitsee ristiriitoja. (Knuuttila 2003, 137.) Suomalaisten metsärakkaus on liitetty myös takapajuisuuteen. Metsäläisyys on terminä varsin negatiivinen ja siihen liittyy vahvoja marginaalisuuden merkityksiä. Sisäisesti metsäläisyys on paikantunut metsäisille alueille Itä-

Suomeen, Kainuuseen tai Lappiin, jotka sijaitsevat keskusten näkökulmasta syrjässä. (Lauren 2008, 38.) Tästä viestii myös korpi-Kainuun nimitys syrjäisenä ja metsäisenä alueena etäällä keskuksesta.

Suomalaisten suhtautuminen luontoon on ollut perinteisesti myös henkistä. Henkisen ja uskonnollisen luontosuhteen juuret juontavat hyvin pitkälle, aina ajoille, jolloin yhteiskunnan talousmuoto perustui vielä riistan pyyntiin. Taloudellisten arvojen ohella luontoon liitettiin uskonnollisia arvoja, mikä on hyvin luontaista luonnosta eläville kulttuureille. (Anttonen 1994, 24.) Varhaisissa käsityksissä niin luontoa kuin myös eläimiä on käsitelty pyhinä, mikä on käynyt ilmi monista luontoon ja eränkäyntiin liittyvistä rituaaleista ja riiteistä. Esimerkiksi karhua on palvottu pyhänä eläimenä, eräänlaisena erämaan kuninkaana. (Pentikäinen 1994, 16–17.) Metsistä on usein rajattu myös erillisiä alueita, pyhiä lehtoja, jotka ovat toimineet merkittävänä uhripaikkoina entisaikojen suomalaisille (Kovalainen & Seppo 1997, 54). Suomalaisessa mytologiassa luontoa hallitsevat mitä erilaisemmat olennot haltijoista menninkäisiin. Niin metsällä kuin vedellä on omat väkensä. Vesiä hallitsee Ahti, metsää Tapio ja ilmoja Ilmatar. Vaikka vuosisatojen saatossa suomalaisten luontosuhde onkin maallistunut, ei luonnonmystiikka ole kuitenkaan täysin kadonnut. Kansallisromantiikka ja etenkin Kalevala nostivat suomalaisen luonnonmystiikan jälleen ihmisten tietoisuuteen. Suomalaisten henkinen suhde luontoon näkyy myös siinä, kuinka luonnosta haetaan lohdutusta. Suomalaiset ovat pitäneet metsää temppelinään, josta he hakevat rauhaa ja helpotusta ongelmilleen. Siinä missä toiset siis hakevat lohdutusta kirkosta, on Suomessa lohtua haettu etenkin luonnosta. (Elo & Paalanen 2002, 185.)

Uskonnollinen lähestymistapa luontoon näkyi myös joidenkin kansallisromantiikan edustajien ajattelussa. Esimerkiksi J.L. Runebergin ja Sakarias Topeliuksen luontosuhteet olivat uskonnollisia. Niissä yhdistyi sekä luonnonteologia ja romantiikka, joissa molemmissa korostuu usein juuri sielullistettu ja personoitu luonto (Lauren 2008, 49). Runeberg käsitteli luontoa kirkkona, josta ihminen hakee vastauksia ongelmiinsa. Luonto toimii ihmiselle paikkana, jossa hän vapautuu ja tulee itsestään tietoiseksi. Topeliuksen käsityksessä uskonto näkyi vielä vahvemmin. Topelius ylisti Jumalaa luonnon luoja ja perusti luonnon kauneuden juuri Jumalan teoiksi ja sen myötä tarkoitukselliseksi. Romantiikalle ominainen luonnon sielullistaminen ja personoiminen näkyi vahvasti etenkin Topeliuksen käsityksessä, jossa luonto koostuu erilaisista haltijoista ja muista olennoista. (Suutala 1986, 238–248.)

Kansallisromantiikkaa pidetään merkittävänä aikakautena suomalaisen luonto- ja metsäsuhteen sekä siihen perustuvan suomalaisen identiteetin rakentumisen kannalta. Kansallisromantiikka nosti luonnon ja metsät juuri nautinnan kohteeksi korostaen metsien arvon perustuvan osaltaan niiden kauneuteen. (Elo & Paalanen 2002, 185.) Runeberg oli ensimmäinen metsäromantikko, johon sydänmaiden äärettömät metsät syvyyksineen tekivät suuren vaikutuksen. Elias Lönnrot puolestaan romantisoi ensimmäisen kerran myös metsässä vaeltamisen ihanuutta. Vuonna 1835 ilmestynyttä *Kalevalaa* kutsutaan maailman suurimmaksi

metsäepokseksi. Siinä esitetään metsän synnyn peruskuvio sekä perinteinen Tapiola-mytologia. Metsät kylvää Sampsa Pellervoinen ja metsää hallitsee Tapio. Hänen poikansa on Nyyrikki, emäntänsä Mielikki ja tyttäriä Tellervo ja Tuulikki. Tämä mytologia innoitti sittemmin myös tunnettuja kansallistaiteilijoita Gallen-Kallelasta Sibeliukseen. Kalevalassa esiintyvä metsäkerronta voidaan nähdä niin suomalaisen miehisen eräkirjallisuuden kuin myös herkemmän kansallisromanttisen lyriikan alkuna. Kalevalan ohella myös sen sisarteos Kalevalatar toimi merkittävänä metsäkerronnan aihiona. Siinä metsää kuvataan paitsi maskuliinisesti miesten mielipaikkana, myös paikkana, jonne nuoret neidot pakenevat huoliaan. (Sihvo 2003, 152–154.) Metsien ohella huomio on ollut toki laajemmin maisemissa, joihin olennaisesti kuuluvat myös järvet. Esimerkiksi Kolin kansallismaisema koostuu juuri korkealta vaaralta aukeavasta järvimaisemasta. (Sihvo 2007, 198.) Vedelle on kalevalaisessa mytologiassa kerrottu myös oma kansansa. Veden jumala on Ahti. Siellä asuvat myös Näkki, Vetehinen ja Vellamo. (Sepänmaa 2002, 13.)

Nautinnan ohella kansallisromantiikka nosti luonnon maisemat myös kansanluonteen kuviksi. Jylhät luonnon maisemat, laajat ja karut erämaat olivat paitsi nautinnan kohteita myös suomalaisen mentaliteetin perusrakenteita. Suomalaisia on kuvattu juuri karuna, rehellisenä ja luotettavana kansana (Elo & Paalanen 2002, 185.) Luonnon on siis usein nähty muokkaavan suomalaisten kansanluonnetta. Esimerkiksi Runeberg idealisoi teoksissaan aikansa agraarista luontaistaloutta ja urhoollista elämää luonnon keskellä. Esimerkkeinä tästä olivat muun muassa Saarijärven Paavo ja *Hirvenhiihtäjistä* tuttu Kurun Matti. Runeberg näki ihmisen osaksi luontoa. Luonto oli auttaja, mutta toisaalta sen karuus aiheutti ihmisille köyhyyttä. Topelius kuvasi luontoa totisena ja kaihoisana, mutta näki luonnon vaikutukset suomalaisiin ennen kaikkea positiivisina. Luonto tekee ihmisistä nöyriä ja pelottomia. (Suutala 1986, 238–248.) Kansallisromantiikasta juontuu myös suomalaiselle luontokokemukselle ominainen rauhasta ja hiljaisuudesta nauttiminen, joita on yhtälailla kuvattu suomalaisen mentaliteetin piirteinä. (Koivunen 1998, 139–149.)

Luonnon ja metsän vaikutuksia suomalaiseen mentaliteettiin tulkitaan toisinaan siis myös negatiivisina. Esimerkiksi Ylikangas (1996) on eritellyt metsässä eristyksissä elämisen vaikutuksia suomalaisiin. Eristäytyneisyys on tehnyt suomalaisista epäsosiaalisia ja huonoja tunteiden käsittelijöitä. Tämä on puolestaan johtanut auktoriteettien kaipuuseen sekä suorituskeskeisiin toiminta-malleihin ja toisaalta myös runsaaseen alkoholin käyttöön, jonka avulla vapaudutaan hetkeksi sosiaalisen elämän piinalta. Suomalaiset kaipaavat siis yhä edelleen metsään ja sen yksinäisyyteen, pakoon kulttuurin ja sosiaalisen elämän ongelmilta, vaikka kaupungistumisen myötä metsän kuristusote onkin hellittänyt. (Ylikangas 1996, 38–42.)

1800-luvun puolivälissä huomio kiinnitettiin myös suomalaisen metsänviljelyn metsää haaskaaviin tapoihin. Suomalaista kaskiviljelyä kritisoivat ahnaasti sekä Topelius että Lönnrot. Tuohon aikaa kirjallisen uran aloitti myös tunnettu metsäkuvaajamme Aleksis Kivi. *Seitsemän veljestä* -teoksessa käytiin juuri kamppailua metsän ja viljelyn välillä. Jukolan veljekset edustivat viimeistä sukupolvea, joka riistäen kaskesi metsää.

Teoksessa kuitenkin viljelys voitti metsän, josta alkoi myös korven, niityn ja suon raivaamisen aikakausi. Kansallisromantiikan aikaan löydettiin myös Karjala ja Karjalan valtavat, koskemattomat metsät. Tunnetuin luontokuvaajamme I.K. Inha matkusteli paljon Karjalan metsissä. Matkoillaan hän huomasi, kuinka metsä on myös siellä asuvan vihollinen. Vaikka metsästäjälle metsä tarjoaakin ehtymättömän riista-aitan, on se metsänraivaajalle ollut myös armoton ympäristö. (Sihvo 2003, 154–158.)

Luontoon onkin valtavan kunnioituksen ohella liitetty aina myös negatiivisia merkityksiä. Knuuttila (1999, 69) on puhunut luontosuhteiden ristiriitaisesta, ambivalentista luonteesta, jossa luonto koetaan samalla anteliaana ja kitsaana. Samalla kun luonto antaa, se myös kostaa. (Knuuttila 1999, 69.) Tämä on näkynyt etenkin tavallisen, luonnon keskuudessa elävän kansan näkemyksissä luonnosta. Luonto ei sen keskuudessa elävälle ole ollut niinkään nautinta-alue, vaan lähinnä alue, jossa käydään myös kamppailua eloon jäännistä. Vanhasta kansanperinteestä kuvauksia luonnon kauneudesta tai metsän ihanuudesta ei ole juurikaan löydetty. Etenkin metsiin on liitetty paljon pelonsekaisia uskomuksia ja käyttäytymissääntöjä, joiden noudattamatta jättäminen tietää ihmiselle huonoa onnea. Metsät ovat olleet ahdistavia etenkin lapsille, jotka ovat joutuneet metsään karjapaimeniksi. Metsissä vaanii monenlaisia petoja kuin myös eksymisen vaara. Metsänpeitto on omituinen eksymistapahtuma, jossa eksyjä joutuu hyvin salaperäiseen ja vääristyneeseen tilaan. (Virtanen 1994, 135–139.) Suomessa etenkin suot ovat joutuneet vihan kohteeksi. Suot on nähty ihmisen kannalta hyödyttöminä, viljelyksestä pois olevina alueina, jolloin niitä ei ole arvostettu myöskään esteettisesti. (Knuuttila 1999, 68–69.) Kansanperinteessä suot ovat muodostuneet etenkin kuoleman ja rangaistuksen paikoiksi (ks. esim. Lauren 2008, 40–43; Knuuttila 1999, 70–74).

Tavallisen kansan luonnon esteettinen arvostaminen onkin ollut pitkään riippuvainen ihmisten elinoloista luonnon helmassa. Ihmiset arvottavat maailmaansa pitkälti omien tarkoitusperien mukaan ja siihen saakka, kun luonto on toiminut ihmisen tarkoitusperien vastaisesti, on sen esteettinen arvostaminen ollut vähäisempää. (Kinnunen 1981, 52.) Suomessa pitkään vaikuttanut niin sanottu raivaajahenki on vaikuttanut siihen, että luontoon on esteettisen arvostamisen sijaan kohdistunut vihaa. Tämä korostui etenkin Itä-Suomen alueella, jossa elinkeinot ovat nojautuneet vahvasti metsään ja metsänraivaukseen. Suhde luontoon onkin esteettisen sijaan ollut eettinen. (Pelkonen 1999, 20–21.) Ambivalentti suhde luontoon on välittynyt myös suomalaiseen proosakirjallisuuteen. Laitisen (1997, 311) mukaan yksi suomalaisen proosan tunnuspiirteistä on juuri luonnon läheisyys, jossa luonto koetaan joko ystävänä, vihollisena tai molempina.

## 2.5 Korpi suomalaisessa kulttuurissa

Tässä tutkielmassa keskiössä on korpi luontona. Kianto tuli tunnetuksi kirjailijana, joka kuvasi korven kansaa sekä luontoa (ks. esim. Sihvo 2003, 159). Suomen kielessä ja kulttuurissa korpi saa monenlaisia merkityksiä. Sanakirjoissa korpi eritellään useaan merkitykseen. Korpi viittaa ensinnäkin tiheään, synkkään, soiseen ja



useimmiten kuusia kasvavaan metsään. Metsämerkityksessään korpi ymmärretään synonyyminä laajemmille kokonaisuuksille, saloille, erämaille tai sydänmaille. Korpi on myös periferian ja syrjäseudun symboli. *Keskellä korpea* on oivallinen ja usein kuultava ilmaus tästä merkityksestä. (ks. esim. KKTK 1990, 537; SKS 2002, 496.) Nykysuomen sanakirjassa korven metsä- ja erämaa-merkitystä eritellään pidemmälle. Korven kuninkaana viitataan suomen kielessä yleisesti karhuun. (SKS 2002, 496.) Karhu on suomalaisessa kansanperinteessä ollut yleisesti metsän kuningas, johon liittyy erityistä kunnioitusta (Pentikäinen 1994, 16–18). Korvella voi olla myös oma lakinsa eli korpilaki. Korvesta raivataan peltoja, jolloin puhutaan etenkin korvenraivauksista ja korvenraivaajista. Ihminen voi paeta myös korven yksinäisyyteen. (SKS 2002, 496.) Nämä merkitykset ovat yhteneväisiä metsään liittyvien merkitysten kanssa. Korvenraivauksen ohella puhutaan yhtäläillä metsän raivauksesta, ja myös metsä on toiminut henkisenä pakopaikkana.

Näiden lisäksi korpeen liittyy myös kuvainnollisia merkityksiä. Korvesta puhutaan muinaisuuden pimeänä korpena sekä synnin, epäilyksen ja ennakkoluulojen korpena. (SKS 2002, 496.) Näissä merkityksissään korpi esiintyy etenkin vaikeuksien ja epätoivon paikkana. Sitä määrittää ihmisen oma syntinen ja moraaliton toiminta eikä niinkään fyysisessä luonnossa ilmenevät piirteet ja niistä syntyneet mielikuvat. Suomen kielen perussanakirjassa on eritelty myös korpitaipaleen kuvainnollista merkitystä, jolloin sillä viitataan juuri ihmisen kokemaan vaikeaan ajanjaksoon ja pitkällisiin ongelmiin. (KKTK 1990, 538.) Korven henkinen vaikeakulkuisuus käy hyvin ilmi jokaiselle suomalaiselle tutusta Suojelusenkeli-laulusta, jossa lapsen kävelee maan korvessa enkelin johdattamana. Korpi on pimeä, kivinen ja usein liukaskin. Myös synti laskee korpeen mustat verkkonsa, joihin lapsen on uhka tarttua ilman enkelin johdatusta. (Hellén 1991, 197–198.)

Käsityksen juuret ovatkin raamatulliset. Korpivaelluksella on viitattu etenkin israelilaisten vaellukseen Egyptistä luvattuun maahan. (KKTK 1990, 538.) Vanhoissa raamatun käännöksissä korpi esiintyykin synonyyminä autiomaille ja erämaille. Sieltä elämään on jäänyt myös ilmaus *huutavan ääni korvessa*, jolla viitataan Johannes Kastajaan ja hänestä tehtyyn ennustukseen Vanhassa Testamentissa. Ennustukseen viitataan etenkin Uuden Testamentin evankeliumeissa. (Raamattu 1642; KKTK 1994, 641.) Ilmaus on tullut tunnetuksi myös Lars Leevi Laestadiuksen toimittaman lehden nimenä. Lehteä julkaistiin 1850-luvulla Pohjois-Suomen ja -Ruotsin alueilla. Lehden johdannossa selitetään ilmauksen käyttöä lehden nimenä. Sillä viitataan etenkin tarpeeseen uudelle Johannes Kastajalle valmistamaan kansa vapahtajan tulemiselle. Korpea selitetään tarkemmin myös synnin, turmion ja kuoleman paikkana. (Dahlberg 1994, 5–8.)

Toinen sanakirjoissa eritelty, ja edellistä huomattavasti selkeämpi merkitys on korven luonnontieteellinen määrittäminen metsäisenä, kuusta tai koivua kasvavana suona. Suotyyppinä sitä voidaan eritellä tarkemmin lehto-, kangas- tai nevakorpiin. (KKTK 1990, 537.) Cajanderin metsätyyppiopissa korpi on yksi neljästä soiden päätyypistä rämeen, nevan ja leton rinnalla. Korpi jakautuu edelleen alatyyppeihin ja yhdistyy mahdollisesti muiden suotyyppien kanssa. Suotyyppinä korvet ovat yleisempiä Etelä-Suomessa. Yleisin

puulaji korvessa on kuusi, mutta siellä kasvaa myös koivua, haapaa, raitaa ja leppää. Kasvillisuudeltaan korvet ovat reheviä. (Ks. esim. Häyrinen 1978 23–29; Laine & Vasander 1993, 7–11, 14–21.)

Yleisten merkitysten lisäksi mielenkiintoista on myös selvittää, miten Kianto käsitti korven. Kiannon tuotantoa lukemalla suurin osa edellä käsitellyistä merkityksistä näyttäisi tulevan esiin. Hän kuvasi korpea etenkin syrjäseutuna, jossa olennaista on kaukainen sijainti sekä luonnon armoilla eläminen. Erämaihin verrattuna korpi sisältää myös ihmisiä ja asutusta, niin sanottua korven kansaa. Elo korvessa ei luonnollisestikaan ole helppoa. Haasteita tuovat huonot kulkuyhteydet, vaikeakulkuisuus ja etenkin luonnon armoilla eläminen. Myös leipä on korvessa tiukassa. Kianto tulikin tunnetuksi juuri korpikansan äärimmäisen köyhyyden ja kurjuuden kuvaajana. Vaikeudet johtuvat paitsi luonnonoloista ja syrjäisestä sijainnista myös vallankäyttäjien kansan alistamisesta. Korpeen pakeneminen on myös merkittävä teema Kiannon kuvauksissa. Asutus korpeen on syntynyt ihmisten paetessa kuninkaallisia käskynhaltijoita. (Sihvo 2002, 159.) Toisaalta tuotannosta käy ilmi, kuinka korpeen pakeneminen viittaa myös pakoa kulttuurin ja kaupunkielämän ahdingolta ja melulta, ja toisinaan korpeen paetaan myös oman elämän ongelmilta.

Kansan ohella Kianto kuvasi paljon luontoa. Sihvo (2003, 159) on eritellyt metsien kulttuurihistoriallisia merkityksiä koskevassa artikkelissaan Kiantoa suurena korpiromantikkona, joka ihmisten kovan elämän lisäksi kuvasi kunnioitten ja ylistäen Kainuun jylhää luontoa, etenkin metsiä. Myös tässä tutkielmassa huomio on korven luonto-merkityksissä. Korpi luontona ei kuitenkaan merkinnyt Kiannelle vain tiettyntyyppistä metsää tai suota, vaan laajemmin erämaista seutua, johon metsän ja soiden ohella kuuluu myös vetten vaiheita. Laaja käsitys korvesta tulee mielestäni hyvin esiin *Metsäherran herjaaja* -teoksessa, jossa kirjan päähenkilö Herkko Tapio kertoo metsänhoitaja Bergille korpeen asettumisen ihanteistaan. *”Eihän meikäläinen ole hämäläinen! huudahti Herkko Tapio ylpeästi. – Minä tahdon nähdä vettä ja maisemaa, kun kerran korpeen asetun”*, vastaa Herkko herra Bergin ehdotukseen rakentaa torppa syrjäiseen paikkaan, josta ei voinut nähdä minnekään (Kianto 2003, 110–111).

## 2.6 Ilmari Kianto

Ilmari Kianto (1874–1970) oli yksi tunnetuimmista 1900-luvun kirjailijoista. Hän oli aikansa toisinajattelija, jota sekä vihattiin että rakastettiin. Hän oli luonteeltaan temperamenttinen ja karkäs, kritisoi ahkerasti aikansa turhuuksia, mutta oli samalla myös naiivi, avoin ja haavoittuvainen voivotellen paljon oman elämänsä ongelmia. Kiannelle merkittävä periaate kirjallisella urallaan olikin tunnustuksellisuus, johon liittyi vahvaa omien subjektiivisten näkemysten esiin tuontia. (Hyöty 2015, 15–17.) Kianto oli tuottelias kirjoittaja. Hän julkaisi uransa aikana lähes 70 teosta (Marttinen 2010, 10). Näihin kuuluu niin runokokoelmia, novellikokoelmia kuin romaaneja. Kirjoitusten aiheet vaihtelivat ajan yhteiskunnallisista ongelmista kirjailijan henkilökohtaisen elämän ongelmiin. Hyöty (2015) on korostanut Kiantoa merkittävänä aikansa

yhteiskuntakriittikkona. Hänen kritiikkinsä kohdistui etenkin uskontoon ja sen ylläpitämiin uskomuksiin seksuaalisuudesta ja avioliitosta, mutta myös yleisesti yhteiskunnan luokkarakenteisiin. (Hyöty 2015, 30.)

Kiannon elämä oli vivahteikasta ja välillä vaikeakin. Hän syntyi vuonna 1874 Pulkkilassa papin perheeseen. Ilmarin ollessa 4-vuotias perhe muutti isänsä työn perässä Suomussalmelle Karhulanvaaran pappilaan. Perheeseen kuului isä, äiti ja seitsemän muuta lasta. Kirjoittaminen kuului harrastuksiin jo lapsena. Koulut hän kävi Iissä ja Oulussa, josta kirjoitti myös ylioppilaaksi. Perheessä vallitsi vapaa ilmapiiri, eivätkä vanhemmat rajoittaneet lastensa uravalintoja. Kianto aikoi ensiksi sotilasuralle, mutta sai siitä pian tarpeeseen ja päätyi lopulta lukemaan venäjän ja suomen kieltä Helsingin Keisarilliseen Aleksanterin Yliopistoon. Esikoisteoksensa Kianto kirjoittikin pieleen menneestä uravalinnastaan. Alkuvaiheessa hän keskittyi etenkin runoihin, joiden julkaisemisessa hän sai myös apua aikansa tunnetuimmalta luontolyyrikolta, Eino Leinolta. (Marttinen 2010, 16–31.) Uransa alussa hän tuli tunnetuksi romanttisena ja kaihomielisenä lyyrikkona, jonka tyyli oli yksinkertaista ja haikeaa. (Laitinen 1997, 322.) Lyriikasta löytyy paljon juuri uusromantiikalle ominaisia piirteitä, kuten voimakasta tunteellisuutta, alakuloisuutta, jumaluskon hylkäämistä sekä vahvaa aistillisuutta (Hyöty 2015, 72). Runot syntyivät hetkien tunnelmien kuvauksista ja ilmaisivat enemmän juuri hänen tunteitaan kuin poliittisia mielipiteitään. (Marttinen 2010, 96–97.) Runojen aiheet käsittelivät lemmen kaipuuta, lohduuttomuutta sekä kotiseudun ja isänmaan ylistystä. (Hyöty 2015, 42.) Runossa *Suomussalmi – Kotiseutu* kirjailija kuvaa haikeaa rakkauttaan kotiseutuaan kohtaan.

*Suomussalmi – kotiseutu  
tervan, pettuleivän maa,  
taasko jyhät korpimaasi,  
polo poika nähdä saa!*

*Taas järves musta aalto  
kolkoin äänin rantaas lyö,  
taasko kaihon pohjattoman  
nostaa kuulas kesä-yö!*

*Täällä tummat tervapurret  
vettä puhkoo vellovaa  
täällä lumirinta-kuikka  
virttä laulaa haikeaa.*

*Eipä keinu kullan purtta,  
eipä liiku lintuain  
yksin yössä nuorukainen  
lainehia laskee vain!*

*Suomussalmi – surun salmi,  
autioiden soiden maa,  
sua sentään korven poika,  
kaihoissaankin rakastaa!  
(Kianto 1898)*

Kainuu-aiheisesta lyriikasta tunnettu on myös Kiannon Kajaanin maanviljelysseudulle kirjoittama runo *Nälkämaan laulu*, joka tunnetaan Kainuun maakuntalauluna. (Marttinen 2010, 98–100.) Lyyrikkona Kianto ei kuitenkaan saanut merkittävää tunnustusta ja kirjailija itse myös vähätteli lyyristä tuotantoaan hairahduksena väärälle uralle. (Hyöty 2015, 72–73, 288.)

Opintojen jälkeen Kiannon tie vei takaisin kotiseudulle Kainuuseen, jossa hän kirjoittamisen ohella teki töitä muun muassa opettajana ja toimittajana. Vapaaksi kirjailijaksi hän alkoi 32-vuotiaana. Muutaman Etelä-Suomessa vietetyn vuoden jälkeen kirjailija palasi jälleen kotiseudulle ja haaveissaan oman talon rakentaminen Suomussalmelle, Kiantajärven rannalle. Paikan saannista hän joutui käymään pitkän taistelun, josta kirjailija kirjoitti myös omakohtaisen romaanin, *Metsäherran herjaaja*. Lopulta lupa saatiin,

ja Turjanlinna valmistui vuonna 1912. Turjanlinnan kohtalo oli kova, sillä se paloi kaksi kertaa. Kolmatta ei enää rakennettu, mutta siitä huolimatta Kianto palasi linnansa raunioille vielä vanhuuspäivilläänkin. Tuon rannan miljöö toimi innoittajana myös monissa Kiannon kirjoituksissa. Kianto rakasti luontoa, oli ahkera kalastaja ja poromies ja halveksui vahvasti kaupunkielämää. (Marttinen 2010, 60–73, 179–182, 219–220.)

Poliittisessa ajattelussaan hän tuli tunnetuksi tolstoilaisuudestaan. Hän vastusti kirkkoa instituutiona, vaikka uskoikin Jumalaan koko elämänsä ajan. Uskonnonvapautta ja siviiliavioliittoa hän ajoi etenkin teoksessaan *Pyhä viha*, joka saavutti aikanaan suosion etenkin vasemmiston keskuudessa. Tolstoin innoittamana hän erosi myös kirkosta. Sukupuolimoraalissaan Kianto ei kuitenkaan nojautunut Tolstoihin, vaan itseasiassa kritisoi avoimesti hänen puhtauteen ja pidättäytymiseen nojautuvaan käsitystä naisen ja miehen välisestä suhteesta. Kianto kannatti vapaata rakkautta ja oli myös aikansa seksuaaliradikaali. Vastoin Tolstoin ajatusta avioliiton kiellosta hän solmi myös Suomen ensimmäisen siviiliavioliiton vuonna 1904. (Hyöty 2015, 90–95, 108, 288–290.)

Kianto oli kolme kertaa naimisissa, joista kahdesta hän jäi leskeksi. Näistä liitoista hän sai yhteensä 12 lasta. Kiantoa paheksuttiin etenkin viimeisestä liitostaan, joka oli lähinnä kulissi. Uransa aikana hän sai myös syytteen jumalanpilkasta, mutta kuitenkin vapautettiin syytteistä. 1900-luvun alussa hän kirjoitti aktiivisesti isänmaallisia, tsaarin valtaa vastustavia kirjoituksia, ja osallistui myös Vapausotaan valkoisten puolella. Mielenkiintoinen elämänvaihe Kiannon elämässä on myös vankeustuomio maanpetturuudesta talvisodan ajalta. Vanhuusvuotensa Kianto asui Helsingissä, mutta palasi kuitenkin aina kesäisin rakastamansa Turjanlinnan raunioille asuen pihapiiriin rakennetussa mökissä. Tunneside paikkaan ja sen luontoon oli siis vahva läpi elämän. Kianto kuoli vuonna 1970 95-vuotiaana Helsingissä. Hänet haudattiin rakastamaansa Niettussaareen Suomussalmelle, jonne hän oli valmistellut hautapaikkansa muistolaattoineen jo vuosikymmeniä aiemmin. (Marttinen 2010, 113–125; 132–133, 164, 167, 183, 194–197, 240–256.)

Suosion Kianto saavutti tunnetuilla kansankuvauksillaan. Vuonna 1909 ilmestyi *Punainen viiva* ja vuonna 1924 *Ryysyrannan Jooseppi*. Kummatkin romaanit käsittelevät niin sanotun ”korpikansan” elämää pohjoisilla syrjäseuduilla. Näiden myötä kirjailijaa alettiin kutsua myös korpikirjailijaksi. Kuvasten tapahtumapaikat sijoittuvat vahvasti Kainuuseen. Suomen kirjallisuushistoriassa Kianto luetaan tällä vaiheellaan suuren kansankuvauksen aikaan, joka sijoittuu etenkin vuoden 1905 suurlakon jälkimaininkeihin. Teoksillaan hänet on rinnastettu etenkin Joel Lehtoseen. (Laitinen 1997, 311, 316–317, 322–325.)

### 3 TUTKIMUSASETELMA JA -KYSYMYKSET

Tässä tutkielmassa tarkastellaan Ilmari Kiannon tuotannossa esiintyviä korpeen liittyviä esteettisiä kokemuksia. Kuten edeltä kävi jo ilmi, korpi muodostuu Kiannelle varsin laajaksi käsitteeksi. Luonnon olosuhteiltaan se vastaa pitkälti perinteistä erämaan käsitettä, mutta sisältää asumattomiin erämaihin verrattuna myös ihmisiä ja asutusta. Korpi merkitsee usein siis myös ihmisen elinympäristöä. Tässä tutkielmassa huomio on kuitenkin korven luontoon liittyvissä piirteissä. Huomion kohteena ovat laajalti niin veteen, metsiin kuin niitä yhdistäviin luonnonmaisemiin liittyvät esteettiset kokemukset.

Teoreettinen viitekehys sijoittuu ympäristöestetiikan ja tarkemmin luonnon estetikkaa tarkastelevan tutkimuksen kenttään, jossa korostetaan luonnon erityisyyttä esteettisen kokemisen kohteena. Keskeinen käsite on luonnon esteettinen kokemus, joka ymmärretään moniulotteisena, moninaisena ja pluralistisesti muodostuvana tapahtumana. Luonnon kokemisessa erityistä on etenkin sen vapaa ja spontaani luonne. Luontoa koetaan kokonaisvaltaisesti kaikilla aisteilla. Myös liikkeellä on erityinen merkitys kokemisessa. Tässä tutkielmassa merkittävä näkökulma on myös kokemuksellisuus, jolloin huomio on kohteen ominaisuuksien lisäksi kokemuksen subjektiivisissa merkityksissä. Esteettiseen kokemiseen vaikuttaa niin tieto, kokijan mielikuvitus kuin sosiaalinen ja kulttuurinen tausta. Kokemuksellisuuden merkitys tulee esiin myös kohteen ja kokijan välisen suhteen tarkasteluna. Esteettisiä kokemuksia tutkimalla päästään näin käsiksi myös kokijan luontosuhteeseen.

Tutkimusaineistoksi valikoitui seitsemän teosta, jotka sijoittuvat etenkin Kainuuseen. Aineistosta poimitaan esiin ensiksi kaikki luontoon ja etenkin korpeen liittyvät kuvaukset. Analyysissä näitä kuvauksia tulkitaan luonnon esteettisen teorian kautta. Analyysin runko on muodostettu deduktiivisesti aistihavaintojen mukaan viiteen eri kategoriaan. Kunkin kategorian alle kootaan siihen liittyvät esteettiset ilmaukset, joita tulkitaan syvällisemmin luonnon esteettiseen kokemiseen liittyvien teorioiden kautta. Aluksi tarkastellaan yleisesti objektiivisia havaintoja, minkä jälkeen huomio kiinnitetään subjektiivisimpiin merkityksenantoihin. Huomio on etenkin kokemuksen henkisissä ja fyysisissä merkityksissä, mielikuvituksen ja tiedon roolissa sekä taustalla vaikuttavissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa tekijöissä.

Tutkimuskysymykset on johdettu pitkälti teoreettisesta viitekehyksestä. Ne ovat seuraavat:

- Millaisia esteettisiä kokemuksia korpiluonnon kuvauksiin liittyy?
  - o Mitä ja miten luontoa havainnoidaan?
  - o Miten luonnon esteettiseen kokemiseen liitetyt erityispiirteet ilmenevät kokemuksissa?
  - o Millaisia subjektiivisia merkityksiä havaintoihin liitetään?
  - o Millaisia sosiaalisia ja kulttuurisia tekijöitä kokemusten taustalta on löydettävissä?

## 4 LUONNON ESTEETTINEN KOKEMUS

Tässä tutkielmassa tarkastellaan siis Ilmari Kiannon kirjallisessa tuotannossa esiintyviä kuvauksia korvesta ja tarkemmin korpeen liittyviä esteettisiä kokemuksia. Korpi on paitsi koettava ympäristö, myös luonnon ympäristö. Tutkimuskohteena on siis luonnon esteettinen kokeminen. Terminä luonnon esteettinen kokeminen koostuu kolmesta varsin itsenäisestä käsitteestä, joista kukin sisältää olettamuksensa ja tulkinnallisuutensa. Seuraavaksi tarkastellaan näitä kullekin käsitteelle ominaisia piirteitä. Ensiksi käsitellään kokemuksen käsitettä, joka ymmärretään fenomenologisesti subjektin ja objektin välisenä merkityssuhteena. Seuraavassa osassa käsitellään tarkemmin esteettistä kokemusta sekä esteettisyyden määritelmää. Esteettisten kokemusten tarkastelussa huomio on juuri esteettisissä arvostelmissa. Myös siinä merkittävää on sekä kokijasta että kohteesta johtuvat tekijät. Esteettisyyden määritelmä on taas monimutkaisempi. Esteettisyyden määreenä pidetään usein pyyteettömyyttä, mutta myös syvällisyyttä, intensiivisyyttä ja yhtenäisyyttä pidetään merkittävinä tekijänä. Esteettinen kokeminen vaatii kokijaltaan siis tietynlaisen esteettisen asenteen. Luonto on myös käsitteenä ristiriitainen. Tässä tutkielmassa luonto ymmärretään osittain ihmisestä erillisenä. Yksittäisten käsitteiden tarkastelun jälkeen käsitettä eritellään kokonaisuutena ja etenkin luonnon estetiikan perinteen teoretisointeja käsitteestä.

### 4.1 Kokemus

Tässä tutkielmassa kokemuksellisuus on merkittävä luonnon esteettistä arvostamista määrittelevä näkökulma. Ympäristön ja luonnon oletetaan saavan niin esteettiset kuin muutkin merkityksensä juuri kokemuksista. Arkielämässä kokemuksesta puhuttaessa korostetaan usein kokemuksen kautta opittuja tietoja ja taitoja. Kokeminen sisältää tällöin vahvan konnotaation oppimisesta. Kokemus perustuu vanhan ja jo olemassa olevan päälle. Kokenut ihminen on henkilö, jolle on tapahtunut jotain, ja joka on myös oppinut kokemastaan. (Tuan 2003, 9.) Kokemukset viittaavat tällöin etenkin elämäkokemukseen. Ne ovat pitkäkestoisia, iän myötä karttuvia ja muistoissa säilyviä. Niitä voidaan vaihtaa toisten ihmisten kanssa, muttei kuitenkaan opettaa. Kokemuksessa ei siis ole kyse sovellettavasta taidosta tai opeteltavasta tiedosta, vaan yksilöllisestä tavasta merkityksellistää ja havaita ympäristöä. Jokaisen tulee itse oppia kokemaan. (Lauren 2006, 81; Kotkavirta 2002, 15.) Toinen arkimerkitys kokemuksesta tulee ilmi, kun puhutaan erityisen mieleenpainuvista ja voimakkaista elämyksistä. Kirjan lukeminen tai matka ulkomaille ovat esimerkkejä tällaisesta voimakkaan elämyksen aiheuttavasta kokemuksesta. (Kotkavirta 2002, 16.)

Edellä esitetyt kokemuksen merkitykset ovat sinällään oikeita ja tuovat esiin tärkeitä ulottuvuuksia kokemuksesta. Kokemus on jotain karttuvaa, sisältäen vahvan tiedollisen ulottuvuuden. Kokemukset voivat olla luonteeltaan myös vahvan elämyksellisiä. Nämä ovat kuitenkin vain eräitä kokemuksen ulottuvuuksia, eivätkä yksistään auta vielä vastaamaan ympäristön tai luonnon kokemista tarkasteleviin kysymyksiin.

Edellä esitetyt esimerkit kuvaavat kokemusta etenkin subjektista käsin, mitä kokemukset merkitsevät kokijalleen. Tässä tutkielmassa tarkastellaan luonnon esteettistä arvostamista, jolloin huomio on subjektin ohella kiinnitettävä myös objektiin eli koettavaan kohteeseen.

Fenomenologia on tieteenfilosofia, joka tutkii inhimilliseen kokemiseen liittyviä kysymyksiä. Kokemus ymmärretään fenomenologiassa merkityssuhteena, joka rakentuu kokevasta subjektista ja hänen tajunnallisesta toiminnasta, sekä kohteesta, johon tajunnallinen toiminta suuntautuu. Kokemuksessa on kyse siis subjektin ja objektin välisestä suhteesta. Kyseisessä määritelmässä subjekti määrittyy varsin selkeästi. Se on yksinkertaisesti kokeva yksilö. Sen sijaan objekti, johon subjekti luo suhteen, on monitulkintaisempi. Objektin voidaan määrittää ihmisen elämäntilanteeksi, joka koostuu erilaisista todellisuuksista, kuten aineellisesta, ideaalisesta, elämänmuodollisesta tai kehollisesta todellisuudesta. (Perttula 2005, 116–118.) Laveasti määriteltynä objekti on näin ihmistä ympäröivä maailma, minkä myötä kokemuksen tutkimus viittaa ihmisen maailmasuhteen tutkimiseen. Kyse on ihmisen elämisaailmasta, johon kuuluvat niin toiset ihmiset kuin ympäröivä luontokin. Kokemusten kautta päästään siis käsiksi siihen, minkälaisen suhteen ihmisen muodostavat kanssaihmiin sekä ympäröivään luontoon. Lauren (2006, 13) onkin tarkastellut luontosuhdetta kokemuksellisenä ilmiönä, jossa ihminen muodostaa suhteensa luontoon kokemusten kautta. Kokemisessa merkityksellistä ovat yksilölliset tavat aistia, havaita sekä suuntautua maailmaan kehollisesti. Myös yhteisö vaikuttaa kokemuksiin. Ihmisen suhde luontoon merkityksellistyy subjektiivisten havaintojen, kokemusten sekä toimintojen kautta, jotka ovat samalla myös sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin vaikuttamia. (Lauren 2006, 13–14.)

Perttula (2005, 117–118) on eritellyt subjektin ja objektin merkityssuhteesta muodostuvaa kokemusta tarkemmin. Subjektin toiminnassa merkittävää on tajunnallinen toiminta, jonka kautta ihminen merkityksellistää elämäntilannettaan. Tajunnallinen toiminta jaetaan kahteen toimintatapaan, psyykkiseen ja henkiseen. Psyykkisessä toimintatavassa ihminen merkityksellistää maailmaansa ilman kieltä, käsitteitä ja sosiaalisesti jaettuja merkityksiä. Tällöin ihminen on välittömässä suhteessa elämäntilanteeseensa. Henkinen toimintatapa taas viittaa kokemukseen, jossa kieli ja siihen liittyvä sosiaalinen maailma vaikuttavat merkityksellistämiseen. Ihminen on tilanteessa tajunnallisesti intersubjektiivinen. (Perttula 2005, 117–118.) Kokemukset voivat näin ollen muodostua joko täysin subjektiivisesti tai intersubjektiivisesti, yhteisön, kielen ja sosiaalisen maailman myötävaikuttamana.

Kokemus voidaan ymmärtää myös kehityskulkuna tai prosessina, joka rakentuu yksittäisten aktien ja niiden kautta rakentuvien merkityssuhteiden mukaan. Alkuvaiheessa kokeminen on tiedostamatonta, jolloin myös merkityssuhteet ovat hajanaisia. Kokemukset voivat kehittyä huipussaan elämyksellisesti valmiiksi, jolloin merkityssuhteet täydentyvät selkeiksi merkityksiksi. Kaikki kokemukset eivät kuitenkaan välttämättä muodostu tiedostetuiksi ja merkityssuhteeltaan täyiksi, vaan voivat jäädä myös tiedostamattomaksi.

(Perttula 2005, 118–119.) Tässä tutkielmassa huomion kohteena ovat jo kuvatut kokemukset, jolloin huomio on luonnollisesti merkityssuhteiltaan täydemmissä ja tiedostetuimmista kokemuksista.

Tuan (2003, 8–10) määrittää kokemuksen erilaisiksi tavoiksi, joilla ihmiset tuntevat ja rakentavat todellisuuttaan. Hän käsittelee kokemusta eräänlaisena jatkumona, jonka toisessa ääripäässä on suoraan aistien kautta välittyvä kokemus ja toisessa käsitteellisesti ja ajattelun kautta välittyvä kokemus. Ihmiset kokevat ja rakentavat ympärillä olevaa tilaa, paikkoja ja maisemia siis moninaisesti erilaisin kokemisen tavoin. Aistikokemuksessa on kyse tunteiden eli emootioiden syntymisestä. Siinä läsnä voivat olla niin näkö-, tunto-, haju-, kuulo- kuin makuaistit. Käsitteellisessä ja ajattelun kautta välittyvissä kokemuksissa ihmiset kokevat asioita aikaisempaan tietoon perustuen. Ajattelun kautta kokemuksia kategorisoidaan ja käsitteellistetään tarkemmin. Näiden väliin voidaan sijoittaa myös havainto, jossa on mukana niin aistimellisuutta kuin jonkinlaista esitietoa ja käsitystä koettavasta objektista. Erilaiset kokemisen tavat vaikuttavat myös toisiinsa. Ajattelu ja käsitykset vaikuttavat siihen, miten loppujen lopuksi aistimme ja tuntemme kokemuksen kohteen. Kokonaisvaltainen kokemus syntyy kun mukana ovat tunteet, emootio ja ajattelu käsityksineen. (Tuan 2003, 8-10.) Esteettisten kokemusten kohdalla aistihavaintoihin perustuvien emootioiden ja käsitteellistävän ajattelun lisäksi on korostettu myös mielikuvituksen roolia kokemuksen elävöittäjänä. (ks. esim. Brady 1998; Hepburn 2007; 1999)

Tavallinen tapa erottaa kokemuksia on jakaa ne suoriin ja välillisiin kokemuksiin. Suorassa kokemuksessa kohde koetaan paikan päällä. Kohteen merkitykset perustuvat tällöin aistihavaintoihin. Välillisestä kokemuksesta on taas kyse silloin, kun kohde koetaan jonkin muun median välittämänä. Luonnon kohteita koetaan esimerkiksi valokuvien, elokuvien sekä kirjojen kautta. Välillinen kokemus vaatii kykyä eläytyä ja kuvitella. Siihen vaikuttavat myös aiemmat suorat kokemukset. Nämä kaksi kokemisen muotoa eivät erotelustaan huolimatta ole kuitenkaan erillisiä, vaan vastavuoroisessa suhteessa keskenään. Aiemmat suorat ja välilliset kokemukset vaikuttavat kummankin kokemistavan taustalla. (Karjalainen 2007, 56.)

## 4.2 Esteettinen kokemus

Estetiikka tutkii erityisesti kokemuksen esteettistä ulottuvuutta. Samoin kuin kokemuksessa, esteettisessä kokemuksessa on kyse kokijan ja objektin kohtaamisesta. Estetiikan teoriassa esteettinen kokemus ymmärretään tapahtumana, jossa kokija antaa kohteen kohtaamisesta seuraavan esteettisen arvolauseelman. (ks. esim. Kivelä 2006, 19.) Esteettisessä kokemuksessa objekti herättää siis kokijassa tuntemuksen eli emootion, jota hän perustelee esteettisin termein (Kinnunen 2000, 251–253). Kokijassa herännyttä tuntemusta kutsutaan myös esteettiseksi reaktioksi, joka toimii esteettisen arvostelmaan ja kokemuksen pohjana (Brady 2003, 7). Esteettinen kokemus on kuitenkin erotettava esteettisestä reaktiosta. Esteettinen kokemus syntyy vasta, kun kokija kytkee esteettisen reaktion muuhun esteettiseen



käsitteistöön ja kulttuuriin. Reaktio on vain tunnereaktio, joka ei välttämättä tule ilmaistuksi esteettisin käsittein ja näin muodostu esteettiseksi kokemukseksi. Esteettisen reaktion ja esteettisen kokemuksen ero muistuttaa pitkälti edellä esiin tuotua erottelua kokemukseen liittyvästä tajunnallisesta toiminnasta. Esteettinen reaktio vastaa psyykkistä toimintatapaa, jossa ihminen merkityksellistää maailmaa ilman kieltä, käsitteitä ja sosiaalisesti jaettuja käsitteitä. Esteettinen kokemus taas viittaa henkiseen toimintatapaan, jossa kieli ja siihen liittyvä sosiaalinen maailma vaikuttavat kokemukseen. Esteettisessä kokemuksessa korostetaan siis intersubjektiivisuutta sekä myös kieleen perustuvaa luonnetta. (Kinnunen 2000, 248–250.)

Esteettisessä kokemuksessa on kyse siis esteettisestä arvostelamisesta. Kauneus ja rumuus ovat perimmäisiä esteettistä emootiota määrittäviä tekijöitä, mutta on olemassa monia muita esteettisiä kategorioita, jotka eivät suoraan asetu kauneuden ja rumuuden raameihin. Esteettinen kokemus riippuu myös monista muista tekijöistä. Kokemuksen laatuun vaikuttavat niin kohteeseen kuin kokijaan liittyvät seikat. Myös tilanteella on suuri vaikutus kokemukseen. Esteettiset kokemukset ovat aina kontekstuaalisia ja tilannekohtaisia. Niiden laatu myös vaihtelee tapauksesta toiseen. (Kinnunen 2000, 251–253.)

Perinteisesti esteettisyys on johdettu kohteen eli objektin ominaispiirteistä. Näkemyksessä kohteen nähdään määrittävän esteettisesti kauniiksi tai rumaksi kohteen ominaispiirteiden ansiosta. Kokijassa syntyvät esteettiset reaktiot ja emootiot eivät siis riipu kokijan käsityksistä vaan kohteesta ja siitä tehdyistä havainnoista. (Brady, 2003, 9.) Esteettisyys ei kuitenkaan aina tule koetuksi suoran havainnoinnin kautta. Voimme saada esteettisiä kokemuksia esimerkiksi kirjallisuutta lukemalla. Tämä edellyttää aina mielikuvitusta ja aikaisempia kokemuksia. Matemaattinen kauneus ei piile laskukaavan katsomisessa vaan matemaattisen laskukaavan ymmärtämisessä. Näin esteettisyyttä ei voida juontaa aina suoraan objektin visuaalisesta ja fyysisestä olemuksesta, vaan havainnot voivat syntyä myös kokijan mielessä. (Kinnunen 2000, 240.) Kokemus on näin riippuvainen myös kokijasta ja hänen maailmastaan. Nykyään esteettisessä kokemuksessa korostetaankin yhä enemmän subjektin ominaisuuksia. Tämä ei kuitenkaan ole aivan uutta, sillä jo Kant korosti aikanaan kokijassa heräävien tunteiden ja mielikuvituksen merkitystä esteettisessä kokemuksessa. (Ks. esim. Brady 2003, 9.)

Eräs tapa eritellä esteettistä kokemusta on jakaa se objektin ja subjektin mukaan ulkoiseen ja sisäiseen maailmaan. Kokemuksen ulkoinen maailma koostuu objektista ja sen ominaispiirteistä, kun taas sisäinen maailma tarkastelee subjektiin liittyviä seikkoja. Ulkoisen maailman tarkastelussa pohditaan etenkin aistihavaintojen eli niin sanottujen sensoristen tekijöiden merkitystä esteettisessä kokemuksessa. (Kivelä 2006, 8.) Aisteihin perustuvassa esteettisessä havainnoinnissa etenkin näkö- ja kuuloaisti ovat hallitsevia, mutta kohteet voivat tulla koetuiksi myös muiden aistien kautta (Brady 2003, 124). Viime vuosikymmeninä moniaistisuus onkin noussut merkittäväksi näkökulmaksi etenkin luonnon esteettisen kokemuksen tarkastelussa. (Ks. esim. Rannisto 2007, 20; Haapala 2000, 73–74.)

Sisäisen maailman tarkastelussa huomio kiinnitetään kokijaan liittyviin seikkoihin. Esteettinen kokemus riippuu kokijan sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstista sekä kokijan maailmankuvasta arvoineen, asenteineen ja uskomuksineen. (ks. esim. Berleant 2006, 104). Näitä kutsutaan kokemuksen symbolisiksi tekijöiksi (Kivelä 2006, 89). Kulttuurisen ja sosiaalisen kontekstin ohella, esteettinen kokeminen riippuu myös kokijan kyvyistä. Kokemuksen syvyyteen vaikuttavat muun muassa kokijan kielelliset valmiudet (Kinnunen 2000, 64). Esteettinen kokeminen voidaan jo itsessään ymmärtää erityiseksi kyvyksi arvottaa ympärillä olevaa maailmaa. Se vaatii osakseen tietynlaista herkkyyttä ympäröivän maailman ja siinä esiintyvien ilmiöiden havaitsemiseen. (ks. esim. Hepburn 1966/1994.) Myös kokijan mielikuvitus ja kuvittelukyky ovat merkittäviä esteettiseen kokemukseen vaikuttavia tekijöitä. Tämä pätee etenkin luonnon ympäristöjen kokemiseen. Kuvittelua on korostettu etenkin esteettisiä kokemuksia voimistavana ja elävöittäväksi tekijänä. (ks. esim. Brady 1998; 2003 146–170; Kaukio 2008, 115.)

Esteettinen kokeminen on siis inhimillistä ja yksilöllistä kokemista. Mikä tekee kokemuksesta juuri esteettisen, on taas hieman monimutkaisempi seikka. Esteettisellä viitataan arkipuheessa usein etenkin miellyttävyyteen, mielihyvään ja kauneuteen. Akateemisessa keskustelussa siihen liitetään myös negatiivisia tunteita. Objekteja koetaan epämiellyttävinä, rumina ja inhoa herättävinä. Näin ollen esteettinen kokemus voi olla luonteeltaan positiivista tai negatiivista tai jotain siltä väliltä. (Rannikko 2007, 16.) Esteettinen kokemus voi olla myös ristiriitainen. Kauneus voi ahdistaa kokijaansa ja johtaa jopa melankoliaan, samoin kuin rumuus voi aiheuttaa kokijassaan mielihyvää. Esteettinen kokemus vaihtelee myös intensiteetiltään ja monimutkaisuudeltaan. Kokemukset voivat olla voimakkaita tai arkoja, jolloin ne myös unohtuvat helpommin kuin voimakkaammin koetut. (Kinnunen 2000, 242, 258–264.)

Esteettiset kokemukset ja niissä esiintyvät arvolausekset erotetaan muista kokemuksista ja arvoista kokemusten tuottaman mielihyvän tai -pahan avulla. Se, mitkä seikat aiheuttavat mielihyvää tai -pahaan, on subjektiivista, joskin ihmiset kokevat esteettisyyden usein hyvin samankaltaisesti. Kokemusten positiivisuutta ja negatiivisuutta eriteltäessä ei voida kuitenkaan päätyä siihen, että esteettisesti positiivinen kokemus viittaisi väistämättä arvoltaan hyvään ja negatiivinen arvoltaan huonoon kohteen arvostelmaan. Kyse on kokemuksen, ei kohteen arvostelusta. (ks. esim. Kivelä 2006, 8, 20–21.)

Toinen, esteettisen arvostelmaa muista arvostelmista erottava tekijä on pyyteettömyys, jolla viitataan intressittömään suhtautumiseen kohteeseen. Kokemuksen mielihyvän tulee siis johtua kohteesta itsestään, eikä esimerkiksi taloudellisista tai eettisistä arvoista kohteen takana. (ks. esim. Bonsdorff 1998, 65–72; Haapala & Pulliainen 1998, 129.) Esimerkiksi suoraan kasvavaa tiheää metsää ei voida ajatella esteettisesti kauniina siksi, että se koetaan tuottoisana metsänä, vaan metsikön on tuotettava aidosti miellyttävä kokemus sellaisena kuin se itsessään on. Haapala ja Pulliainen (1998, 129) näkevät, että myös kontemplatiivisuus on yksi esteettisen arvostelmaa muista kokemuksista erottava tekijä.

Kontemplatiivisuus liittyy pitkälti pyyteettömyyden vaatimukseen ja sillä viitataan etenkin kohteen syvälliseen ja intensiiviseen tarkasteluun. (Haapala & Pulliainen 1998, 129.)

Pyyteettömyyden ja kontemplatiivisuuden vaatimus ei kuitenkaan tarkoita, että esteettiset kokemukset erotetaan täysin muista kokemuksellisista elementeistä ja arvoista. Muiden näkökulmien ei siis väistämättä nähdä estävän esteettistä kokemusta, vaan niiden merkitys kokemuksen taustalla vaikuttavina tekijöinä otetaan myös huomioon. Ne nähdäänkin usein kokemuksia täydentävinä tekijöinä ja toisinaan ne voivat myös voimistaa esteettistä kokemusta. Etenkin eettiset ja moraaliset näkemykset esiintyvät usein osana esteettisiä kokemuksia. (ks. esim. Rantala 2002; Bonsdorff 1998, 69–72.) Talousmetsän esteettisyys voi siis vahvistua kokemuksena, kun ymmärrämme sen tuottoisuuden. Toisaalta sen kauneus voi myös latistua kun ymmärrämme sen epäeettisenä tehometsätalouden ilmentymänä. Myös uskonnolliset arvot voivat vaikuttaa esteettisen kokemisen taustalla (ks. esim. Hepburn 1999; 2007, 66–67).

Bonsdorff (1998, 60–65) on korostanut myös esteettisen kokemuksen yhtenäisyyttä, jossa ulkopuoli ja sisäpuoli, toisin sanoen havainto ja tunnereaktiot, yhdistyvät ja ovat erityisessä vuorovaikutuksessa. Toisin kuin monilla tavallisilla kokemuksilla, esteettisillä kokemuksilla on usein alku ja loppu, ja ne ovat luonteeltaan intensiivisiä ja tunneperäisiä. Esteettiset kokemukset ovat siis yhtenäisiä, intensiivisiä ja emotionaalisia kokemuksia. Esteettisyydessä ei myöskään ole kyse erityisistä esteettisistä piirteistä, vaan juuri erityisestä intensiivisestä suhtautumisesta esteettiseen kohteeseen. (Bonsdorff 1998, 60–65.) Esteettisyys ei siis ole kohteesta riippuvainen, vaan lähes kaikella on mahdollisuus tulla tulkituksi esteettisesti. Tämä vaatii tietynlaisen, intensiivisen asenteen.

### 4.3 Ympäristö ja luonto

Ympäristö ja luonto ovat ympäristöestetiikan keskeisiä käsitteitä. Viime vuosikymmeninä kummankin käsitteen määrittelyssä on korostettu niin kokemuksellisuutta kuin kokonaisvaltaisuutta. Kokonaisvaltaisen näkökulman kautta kumpikin käsite ymmärretään laajaksi, ihmisen sisältäväksi kokonaisuudeksi. Kokemuksellisuudella taas viitataan fenomenologiseen näkökulmaan, jonka mukaan jokainen ihminen muodostaa oman elämismaailmansa kautta itselleen merkityksellisen ympäristön ja luonnon.

#### 4.3.1 Ympäristö

Ympäristöestetiikassa ympäristöllä viitataan etenkin ympäristöön tutkimuskohteena. Ympäristöä on niin rakentamaton ympäristö kuin rakennettu ympäristö. (Rannisto 2007, 17.) Viimeisten vuosikymmenten aikana ympäristöestetiikan tutkimuskohteet ovat laajentuneet tarkastelemaan myös esimerkiksi kulttuuriympäristöjä ja arkiympäristöjä (Kummala 2012). Ympäristön käsitteeseen liittyy kuitenkin varsin paljon problematiikkaa. Keskustelua on herättänyt etenkin ihmisen ja ympäristön välinen suhde.

Ympäristöestetiikka tutkii erityisesti esteettistä kokemista, jossa objekti ja subjekti on tapana erottaa toisistaan. Tämän myötä olisi kenties helppo päätyä myös eron tekoon ihmisen ja ympäristön välillä.

Perinteinen tapa määrittää ympäristö on ymmärtää se ihmistä ympäröiväksi kokonaisuudeksi. Haila ja Lähde (2003, 13–14) näkevät, että ympäröivyyden lisäksi ympäristö muodostuu tarkemmin ihmisen elinehtoja määrittävistä konkreettisista kokonaisuuksista. Välittömän ympäröivyyden ohella siis kyse on kokonaisuuksista. Berleant (2006, 89–91) on kyseenalaistanut perinteisen käsityksen ympäristöstä ihmistä ympäröivänä kokonaisuutena. Hänen mukaansa kyseinen tarkastelutapa johtaa väistämättä siihen, että ympäristö ymmärretään ihmisen ulkopuolella olevaksi kokonaisuudeksi. Tällöin siis ympäristö on kaikki, mikä on ihmisen ulkopuolella. Tämä ympäristöä objektivoiva käsitys on Berleantin mielestä virheellinen, sillä todellisuudessa ihmiset ovat osa ympäristöä. He ovat osa ympäristöään niin aineenvaihdunnallaan kuin hengityksellään. Kodit, asunnot tai omat huoneet erilaisina ympäristöinä määrittävät myös ihmisten henkilökohtaista tilaa ja maailmaa. Ympäristö muodostuu näin osaksi ihmisen toimintaa ja elämää. Ympäristö on osa ihmisen elämää määrittävien fyysisten, sosiaalisten ja kulttuuristen suhteiden verkostoa. Ympäristö ja ihminen tulee näin ymmärtää kokonaisvaltaisesti, ikään kuin eräänlaisena jatkumona. (Berleant 2006, 89–91.)

Berleantin käsitys ympäristöstä on myös fenomenologinen. Ympäristö muodostuu etenkin ihmisen, kokemisen, ymmärryksen ja tietoisien toiminnan kautta. (Berleant 2006, 89–91.) Ympäristön ymmärtäminen fenomenologisena ilmiönä viittaa siihen, että ympäristö on ennen kaikkea koettu ympäristö. Se muodostuu ihmisen ihmisen elämismaailman kautta. (Haapala 2006, 79–80.) Ympäristöestetiikassa ympäristöä lähestytään fenomenologisesta näkökulmasta, ihmisen elämismaailman kautta syntyvänä kokonaisuutena. Ympäristö muodostuu ihmisten kokemusten ja merkitystenantojen kautta, jolloin ympäristöt ovat myös pitkälti subjektiivisia ilmiöitä, joskin ihmisen sosiaalisen ja intersubjektiviisen luonteen myötä ne muodostuvat samaan yhteisöön tai kulttuuriin kuuluville ihmisille hyvin samankaltaisesti.

#### 4.3.2 Luonto

Tässä tutkielmassa huomio on etenkin luonnon ympäristössä, joka tutkimuskohteena määrittyy ympäristöä suppeammaksi käsitteeksi. Ympäristöestetiikan tutkimuskohteena se on rakennetun sekä kulttuuri- ja arkiympäristöjen rinnalla ikään kuin oma erityinen ympäristön alansa. Vaikka luonnon estetiikan tutkimuskohteena luonto asettuukin ympäristön alaiseksi käsitteeksi, ymmärretään luonto tutkimuksen taustalla olevana filosofisena käsitteenä ympäristöä laajempuna kokonaisuutena. Myös luonto ymmärretään kokemuksellisenä käsitteenä, joka saadaan haltuun inhimillisen kokemisen kautta.

Luonto määrittyy etenkin suhteessa ihmiseen ja inhimilliseen kulttuuriin. Berleant (2006, 93–97) on eritellyt luontokäsityksiä eräänlaisena jatkumona, jossa toista päätä edustaa käsitys luonnosta ihmisestä erillisenä

kokonaisuutena ja toisessa päässä käsitys luonnosta kaiken, myös ihmisen, kattavana ilmiönä. Ensimmäisessä luonto on ihmisestä selkeästi ulkopuolinen ja edustaa vastakohtaa kulttuurille ja sivilisaatiolle. Luonto on jotain vierasta ja negatiivista. Edeltävää sovittavampi on käsitys, jossa luonto ja ihminen ymmärretään perustavanlaatuisesti erilaisiksi, muttei kuitenkaan toisilleen vastakkaisiksi. Luonto on ihmisen elinympäristö, joka luo ehdot ihmiselämälle ja edellyttää siihen mukautumista. Kolmannessa luontokäsityksessä ihminen ei ole enää vain harmonisessa suhteessa luontoon, vaan sulautuu osaksi luonnon kokonaisuutta. Siinä ihminen ja luonto ovat toisiaan täydentäviä. Neljäs ja viimeinen käsitys vie ajatuksen ihmisen ja luonnon yhtenäisyydestä pidemmälle. Siinä luonto ymmärretään kaiken kattavana ilmiönä, jossa mikään ei ole vierasta eikä myöskään ulkopuolista. (Berleant 2006, 93–97.)

Näistä käsityksistä Berleant (2006, 93–97) korostaa viimeistä. Luonnon ymmärtäminen kokonaisuutena ottaa huomioon kaiken, samoin kuin todellisuudessa kaikki vaikuttaa kaikkeen. Kokonaisvaltaisen käsityksen kautta myös kunnioittaminen toisia ihmisiä ja luontoa kohtaan tulee selvemmäksi. Laaja luontokäsitys vastaa pitkälti myös edellä eriteltyä kokonaisvaltaista ympäristön käsitystä. Berleant erittelee ympäristön ja luonnon suhdetta siten, että ympäristö muodostuu koetun ja havaitun luonnon kautta. Ympäristö on siis koettua ja havaittua luontoa. Luonto on siis itsessään kaikkialla olevana kokonaisuutena merkityksetöntä ja saa merkityksensä ihmisen kokemusten kautta. (Berleant 2006, 93–97.)

Berleantin kokonaisvaltainen luontokäsitys on sinällään merkittävä ja auttaa puuttumaan kokonaisvaltaisesti ihmisen ja luonnon väliseen problematiikkaan, jossa myös kunnioitus kaikkea luontoa kohtaan käy ilmeisemmäksi. Toisaalta tapa, jolla hän laajentaa luonnon sisältämään lähestulkoon kaiken ihmiskulttuurista koskemattomaan luontoon, ei istu täysin tämän tutkielman lähtökohtiin. Tutkielmassa halutaan korostaa myös luonnonympäristön erityisyyttä. Kokonaisvaltainen luontokäsitys on sinällään mahdollista säilyttää taustalla vaikuttavana filosofisena näkemyksenä, mutta tutkimuskohteena luonto määrittyy tutkielmassa kuitenkin perinteisen käsityksen mukaan ihmisestä ja sen rakentamista ympäristöstä erillisenä kokonaisuutena. Tämä ei kuitenkaan väistämättä johda siihen, että ihmisen ja luonnon välinen vastavuoroisuus jää merkityksettömäksi tai etteikö ihmistä voitaisi ymmärtää osana luontoa. Erottelu johtuu siitä, että tutkimuskohteena oleva korpiluonto koetaan erityiseksi, jolloin sen erottaminen varsinaisista ihmiskulttuurin muokkaamista ympäristöistä on perusteltua.

Luonnon korostaminen ihmisestä jokseenkin erillisenä kokonaisuutena on luontevaa myös vallitsevien luontokäsitysten suhteen. Brady (2003, 69–70) on argumentoinut, että esteettisen arvostamisen tutkimisessa tulisi ottaa huomioon myös kulttuurin tuomat realiteetit. Hän hyväksyy näkemyksen luonnosta ihmistä totaalisesti ympäröivänä kokonaisuutena ja korostaa luonnon ja ihmisen vastavuoroista suhdetta, mutta muistuttaa, että ihmiset yhä edelleen ajattelevat luontoa ihmiskulttuurista erillisenä kokonaisuutena. Luonnon esteettistä arvostamista ja kokemista tutkiessa on siis otettava huomioon ne tosiseikat, että

luonto ymmärretään myös toiseuden kautta ja ihmisestä erillisenä. Luonnon esteettisessä kokemisessa subjektin ja objektin välinen ero voidaan siis säilyttää. Tämä ei kuitenkaan johda luonnon objektivointiin tai luonnosta etäännyttämiseen, vaan voi päinvastoin edesauttaa luonnon kunnioittamista ja syvällisempää ymmärtämistä. Kokemuksessa tehtävä erottelu kohteen ja kokijan välillä ei siis Bradyn mukaan ole este kokonaisvaltaiselle osallistumiselle ja vuorovaikutukselle luonnon kanssa. (Brady 2003, 69–70.)

Myös von Bonsdorff (2007, 34–35) katsoo, että luonnon ja kulttuurin välisen erottelun hylkääminen ei ole tarpeellista ja kuten Brady, hän nojaa tuon erottelun kulttuuriseen luonteeseen. Luonnon käsite viittaa edelleen johonkin, jonka otamme annettuna, ja jota emme itse ole luoneet. Vaikka täysin ihmisen vaikutuksista riippumatonta ja alkuperäistä luontoa ei oletetakaan enää olevan, määritetään luontoa silti erillisenä, sen omaehtoisten prosessien kautta muodostuvana kokonaisuutena. Luontoa määrittävät etenkin luonnonprosessit, jotka ovat olemassa ilman ihmisen myötävaikutusta. Ihminen voi toki vaikuttaa toiminnallaan niihin, muttei ole niiden edellytys. Myös luonto vaikuttaa ihmiseen ja toisinaan ihminen koetaan osaksi sitä. Yhteyksistä huolimatta luonto kuvataan kuitenkin ihmisestä erillisenä ja itsenäisenä. Luonnon ja ihmisen erillisyyttä näkyy von Bonsdorffin mukaan myös luontolähtöisessä näkökulmassa, jossa ihminen ymmärretään muiden lajien ohella osaksi luontoa. Näkemyksessä ihminen on kuitenkin edelleen lajinaan erityinen ja näin muusta luonnosta poikkeava. (von Bonsdorff 2007, 35–36.)

Tässä tutkielmassa luontoa korostetaan siis jokseenkin ihmisestä ja ihmiskulttuurista erillisenä kokonaisuutena, joka muodostuu merkitykselliseksi ihmisten kokemusten kautta. Luonnon erityisyyden korostaminen johtuu pitkälti siitä, että tutkimuskohteeksi on rajautunut ihmisestä erilliseen luontoon liittyvät kuvaukset. Esteettisen kokemuksen kohteena luontoa korostetaan omanlaisena esteettisen arvostamisen kohteena, jolloin siihen liittyvää kokemista on myös pidetty erityislaatuisena. Näihin kysymyksiin pureudutaan etenkin seuraavassa luvussa.

#### 4.4 Luonnon esteettinen kokeminen

Seuraavaksi huomio kiinnitetään luonnon esteettisen kokemuksen erityispiirteisiin. Luonnon estetiikan tutkimusperinteessä luonnon kokemuksen erityisyyttä on eritelty etenkin suhteessa taidekokemuksiin. Luonnon kokemista pidetään taidekokemuksia vapaampana. Sitä eivät rajoita tarkat konventiot, eikä sen kokeminen ole myöskään ennalta määriteltyä. Erityistä luonnon kokemisesta tekee myös kokemuksen dynaamisuus, jossa niin kokijan kuin kohteen liikkeet vaikuttavat kokemukseen. Luonnon esteettisessä kokemuksessa on korostettu myös kokonaisvaltaisuutta ja moniaistisuutta. Kokemustilanteessa kokija on osa luontoa kokien sitä monipuolisesti kaikilla aisteillaan. Luonnon esteettiseen kokemukseen vaikuttavat monipuolisesti myös muut tekijät. Tutkimustradition sisällä on käyty jonkin verran keskustelua siitä, mitä tekijöitä kokemisessa tulisi korostaa. Niin sanotun kognitiivisen teorian edustajat ovat korostaneet tietoa ja

etenkin luonnontieteellistä tietoa kokemuksen takana, kun taas ei-kognitiivisen teorian edustajat ovat korostaneet kuvittelua ja mielikuvitusta kokemusten rikastuttajina. Tiedon ja kuvittelun lisäksi kokemukseen vaikuttavat myös sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti sekä kokijan aikaisemmat muistot ja kokemukset.

#### 4.4.1 Luonnon esteettisen kokemisen erityisyys

Luonnon estetiikka on ollut keskeinen tutkimusaihe ympäristöestetiikassa alkuvaiheistaan lähtien, ja itseasiassa ympäristöestetiikka sai alkukipinänsä juuri luonnon esteettiseen arvostamiseen liittyvistä kysymyksistä. Alkuvaiheessa pohdittiin etenkin sitä, miten luonnon esteettinen kokeminen eroaa taideteosten kokemisesta. Asiaa pohti ensimmäisenä Ronald Hepburn vuonna 1966 urauurtavassa artikkelissaan *Nykyajan estetiikka ja luonnon kauneuden laiminlyönti*. Hepburn korostaa artikkelissaan kahta seikkaa. Luonnon esteettinen kokeminen eroaa taidekokemuksesta ensinnäkin sen, kuinka sen kokeminen on konventioista vapaata. Tämä johtuu etenkin luonnon objektien moninaisesta ja usein hyvin epämääräisestä ja kehystämättömästä luonteesta. Toinen merkittävä seikka on luonnon esteettisessä kokemuksessa ilmenevä kokijan ja kohteen välinen dynaaminen suhde. (Hepburn 1966/1994.) Seuraavaksi tarkastellaan syvällisemmin luonnon esteettisen kokemisen erityispiirteitä.

Vapaa, kehystämätön ja moninainen luonne on ehkä selkein luonnon taideobjektien kokemisesta erottava tekijä. Luonnon kohteiden kokemista eivät siis rajoita ennalta määritetyt kehukset tai konventiot, vaan luontoa koetaan vapaasti kaikilla aisteilla mitä erilaisimpiin seikkoihin huomiota kiinnittäen. Hepburn (1966/1994, 23–25) korostaa artikkelissaan etenkin luonnon objektien epämääräisyyttä, mikä ei suinkaan ole negatiivinen piirre, vaan piirre, joka antaa kokijalle ja hänen mielikuvitukselleen vapauden tulkita ja kokea kohdetta uusilla tavoilla, yllätyksellisesti ja seikkailumaisen avoimesti. Nämä epämääräisyydestä johtuvat syyt ovat juuri niitä seikkoja, joihin luonnon esteettinen kokeminen ja arvostaminen usein perustuvat. (Hepburn 1966/1994, 23–25.) Kinnunen (1981, 45–49) on myös tarkastellut luonnon esteettisen kokemisen ei-konventionaalista luonnetta. Kuten taiteen tulkintaa, luonnon kokemista ei hänen mukaansa voida rajoittaa tiettyihin konventioihin. Tämä mahdollistaa luonnon kokemisen moniaistisuuden, avoimuuden ja kokonaisvaltaisuuden. Luonnosta voidaan havainnoida lähes kaikkea, eikä havaitsemisen piiriä voida rajoittaa. Aika onkin Kinnusen mukaan ainut konventio, joka rajoittaa luontoa ja sen kokemista. Luonto prosesseineen kulkee aina eteenpäin, eikä sitä voida pysäyttää. Luonnon esteettiselle arvostamiselle ei myöskään voida luoda tarkkoja arviointikriteereitä ja -järjestelmiä, sillä kieliä tai tapoja luonnon esteettiseen arvioimiseen on rajattomasti. (Kinnunen 1981, 45–49.)

Berleant (2006, 97–100) on vienyt ajatuksen luonnon ja ympäristöjen esteettisen kokemisen vapaudesta astetta pidemmälle. Kokonaisvaltaisessa ympäristön esteettisen kokemisen teoriassaan hän on luopunut

kaikista muodollisista vaatimuksista, jotka ohjailisivat luonnon ja ympäristön esteettistä ymmärtämistä. Esteettinen kokeminen on vapaa rajoitteista, joskin kulttuuri taustalla ohjaa havaitsemisen ja kokemuksen tapoja. Toisin kuin monet muut luonnon esteettistä kokemista käsittelevät teoriat, hän ei korosta luonnon erityisyyttä suhteessa muihin esteettisiin objekteihin, vaan näkee esteettisyyden universaalina kategoriana, joka sisältää kaikki esteettisen kokemuksen kohteet luonnosta taiteeseen. Ajatuksen esteettisen ymmärtämisen vapaudesta hän johtaa näkemyksestä, jossa esteettinen nähdään kaikessa kokemuksellisessa läsnäolevaksi piirteeksi. Kaiken ollessa kokemuksellista, liittyy kaikkeen, jokaiseen paikkaan ja tapahtumaan, myös esteettinen ulottuvuus. (Berleant 2006, 97–100.) Ajatus esteettisyyden universaaliudesta on sinällään käyttökelpoinen, ettei se rajoita esteettistä kokemista ja arvottamista tiettyihin raameihin, vaan huomioi esteettisyyttä laajalti ympäristöstä. Samalla se pyrkii ymmärtämään esteettisyyden itsessään vapaammin kokemuksellisenä, eikä esimerkiksi vain objektin ominaisuuksista riippuvana, objektiivisesti määrittävänä ilmiönä. Tässä tutkielmassa tavoitteena on päästä käsiksi luonnon ympäristönä käsitettyyn korpeen ja siihen liittyvään estetiisyyteen, jolloin on kuitenkin tarpeellista pureutua myös luonnon erityisyyden kysymyksiin.

Brady (2003) on tarkastellut luonnon objektien kokemuksen erityisyyttä suhteessa taiteeseen. Hänen mukaansa luonto havaitaan monipuolisesti aina yksittäisistä objekteista objektien ryhmittymiin ja kokonaisvaltaisiin, kokijan ympäröiviin ympäristöihin. (Brady 2003, 62–64.) Kinnunen (1981, 47) taas on korostanut luonnonobjektien prosessinomaista luonnetta. Hän näkee, että esteettiset objektit luonnossa ovat usein juuri tapahtumia tai prosesseja. Näiden kokemisessa aistien lisäksi juuri aika on merkittävä tekijä. Luonnon prosessit ovat ajallisesti eripituisia vaihdellen lyhyistä tuulenhenkäyksistä aina kauniisiin päiviin ja kuukausien mittaisiin vuodenaikoihin. (Kinnunen 1981, 47.)

Brady (2003, 61–62) on myös eritellyt luonnon objekteille ominaista tarkoituksetonta luonnetta. Toisin kuin taideobjekteilla, luonnon objekteilla ei ole tekijää, joka olisi tarkoituksenmukaisesti luonut taideteoksen. Luonnon objektit ovat luonnonprosesseista johtuvina esteettisinä objekteina vailla tarkoitusta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö esteettinen kokemus voisi perustua intentionaaliuden kokemiselle. Nojautuen Kantin ajatukseen tarkoituksettomasta tarkoituksesta, Brady katsoo, että toisinaan luonnon voi nähdä muotoutuneen pyyteetöntä nautintoa varten. Esimerkiksi kauniin orkidean monimutkaisen muodon esteettinen ihailu voi perustua juuri tuntemukseen siitä, kuin sen olisi joku suunnitellut. (Brady 2003, 61–62.) Toisaalta myös taide voi vaikuttaa luonnonobjektien kokemiseen ikään kuin tarkoituksellisina muotoiluina. Esimerkiksi maisemamaalaukset ovat vaikuttaneet siihen, millaisiin seikkoihin luonnossa usein kiinnitetään huomiota. (Brady 2003, 63.) Tätä on kuitenkin pidetty ongelmallisena, ja taiteen kautta arvostamisen sijaan luontoa on haluttu arvostaa sen omilla ehdoilla. (ks. esim. Saito 2007; Brady 2003, 63.)



Toinen luonnon esteettisen kokemisen erityisyys liittyy kokijan ja kohteen väliseen suhteeseen. Hepburn (1966/1994, 22) korostaa esseessään luonnon esteettisen kokemisen kokonaisvaltaisuutta ja osallistavaa luonnetta. Toisin kuin taideobjektien kokemisessa, luonnossa kokija on vahvasti osa esteettistä tilannetta. Kokija siis myötävaikuttaa luonnon esteettiseen kokemiseen ollen aktiivinen osa sitä. Luontokokemuksissa ominaista on myös luonnon kokijaa ympäröivä luonne. Tällöin kokija on suorassa kosketuksessa luontoon, jolloin häntä ei voida pelkistää vain luonnon ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. (Hepburn 1966/1994, 22.)

Myös Berleant (2006) on korostanut esteettisen kokemuksen moniaistisuutta ja kokonaisvaltaisuutta, jossa ihminen on osa luontoa. Luonnon ja ympäristön esteettisessä kokemuksessa kohdetta ei siis katsella etäältä, vaan aistitaan kaikilla aisteilla osana kohdetta. Varsinkin kun kyseessä ovat välittömät luontokokemukset, kokijaa ei voi etäännyttää kohteesta, vaan luonto ja ympäristö ovat välittömästi läsnä noissa kokemuksissa. Luontoa ei vain nähdä, vaan tunnetaan, haistetaan, maistetaan ja kuullaan. Tavallisten aistimusten lisäksi sitä koetaan kinesteettisesti. Berleant on korostanut esteettisessä kokemuksessa etenkin kokijan ja kohteen välistä symbioottista suhdetta, jossa ihminen ja koettava luonto kietoutuvat toisiinsa. (Berleant 2006, 103; 1992, 27; Rannisto 2007, 20, 24; Haapala 2000, 72–73.)

Kokonaisvaltaisuuden ja moniaistisuuden ohella kokijan ja kohteen välisessä suhteessa on korostettu dynaamisuutta. Kokemukset voivat perustua kokijan tapaan liikkua luonnossa, mutta myös luonnon liikkeet vaikuttavat kokemukseen. (Hepburn 1994/1966, 22.) Edellä on jo tuotu esiin luonnon objektien prosessuaalisuutta, joka tekee kokemuksista myös tilannekohtaisia. Suunnittelematon ja spontaani luonto tekee kokemisesta hyvin vaihtelevaa. Luonnon esteettinen kokeminen on siis yllätyksellistä ja ennustamatonta, mihin luonnon esteettinen arvostaminen usein juuri perustuu. (Brady 2003, 64–67.) Myös kokijan tavat liikkua ja mukautua luonnon liikkeisiin vaikuttavat siihen, miten luonto koetaan. Perinteisten aistien ohella monet ovat korostaneet liikeaistin merkitystä luonnon esteettisessä kokemisessa (ks. esim. Rannisto 2007, 29–32; Berleant 1992, 19, 27). Luonto koetaan siinä olemalla, liikkumalla ja siihen mukautumalla, siis sitä elämällä (Brady 2003, 64–67).

Rannisto (2007, 29–32) on tarkastellut luonnon esteettistä kokemista fenomenologisesta näkökulmasta, jossa luonto ymmärretään erityisenä elettyinä tilana. Merleau-Pontyn fenomenologiaan nojautuen hän tulkitsee eletyn tilan fyysisistä ja henkisistä merkityksistä koostuvaksi ilmiöksi. Fyysiset merkitykset viittaavat ihmisen fyysisiin ponnisteluihin luonnossa ja siihen, kuinka ihminen mukautuu luonnon muotoihin. Luontoa koetaan siis ruumiin liikkeillä, sitä tuntemalla ja aistimalla. Henkisillä merkityksillä taas viitataan erilaisiin tunnetiloihin, joita luonnossa oleminen herättää ihmisessä. Tästä esimerkkinä ovat muun muassa luonnon hiljaisuuden ja levollisuuden vaikutukset ihmisen mielentiloille. Esimerkiksi luonnossa koettu hiljaisuus koetaan usein rauhoittavaksi. (Rannisto 2007, 29–32.)

Luonnon esteettisessä kokemisessa korostetaan siis objektin ohella myös kokijan aktiivista roolia kokemuksen muodostumisen kannalta. Se vaatii kokijaltaan etenkin herkkyyttä ja avoimuutta kokea sen moninaisia piirteitä ja vaihtuvia konteksteja. (Brady 2003, 64–67). Edellä on kuvattu myös esteettisyyden vaatimuksia. Esteettisen kokemisen tulee olla pyyteetöntä, syvällistä, intensiivistä ja tunneperäistä. Esteettiset kokemukset, kuten kokemukset yleensäkin, vaihtelevat kuitenkin vahvuudeltaan. Ne voivat olla heikkoja tai vahvoja. Rannisto (2007, 32–34) on eritellyt vahvaa esteettistä luontokokemusta ja sen kautta syntyvää erityistä esteettistä luontosuhdetta. Hänen mukaansa luonnonympäristössä ihmisen ja luonnon välille syntyy parhaimmillaan merkityksellinen yhteys, joka ilmenee esteettisenä luontokokemuksena. Eletyn tilan periaatteiden mukaisesti tähän kokemukseen vaikuttavat sekä henkiset että fyysiset merkitykset. Esteettisen kokemuksen syntyyn vaikuttaa muista kokemuksista poikkeavat ominaisuudet ja kyvyt. Se vaatii ensinnäkin tunneherkkyyttä sekä yleisesti syvällisempää pohdintaa luonnon olemisesta ja sen merkityksistä. Rannisto näkee, että kyse on tietynlaisesta vuoropuhelusta luonnon kanssa, jossa luonnolta halutaan vastauksia odotuksille ja toiveille. Luonnon esteettinen kokeminen on näin usein muita kokemuksia syvällisempää ja tiedostetumpaa kokemista. (Rannisto 2007, 32–34.)

Olen siis edellisessä eritellyt, millaisiin asioihin luonnon estetiikka kiinnittää huomionsa ja tarkastellut, miten luonnon objektien kokeminen eroaa etenkin taideobjektien kokemisesta. Samalla on muodostunut jonkinlainen ymmärrys luonnon esteettisen kokemisen erityispiirteistä, kuten sen dynaamisuudesta, moniaistisuudesta, spontaaniudesta ja vapaudesta tulkinnallisista rajoitteista. Luonnon esteettinen kokeminen on myös moninaista ja ruumiillista, johon vaikuttaa aistihavaintojen lisäksi tunteet, kuvittelu, kertomukset ja tieto. Seuraavaksi tarkastellaan etenkin tiedon ja kuvittelun roolista käytyä keskustelua luonnon estetiikkaa koskevan tutkimuksen sisällä.

#### 4.4.2 Tieto ja kuvittelu luonnon esteettisessä kokemuksessa

Luonnon ja ympäristön esteettisestä kokemisesta on esteettisen filosofian piirissä käyty varsin kiivasta keskustelua etenkin siitä, mikä on tiedollisten ja kuvitteluun pohjautuvien näkemysten rooli luonnon esteettisessä kokemuksessa. Käsitykset ovat jakautuneet ikään kuin kahteen, jossa toista äärisuuntaa edustaa ei-kognitiivinen tai ei-tietopohjainen käsitys ja toista vastaavasti kognitiivinen ja tietopohjainen käsitys. Ei-tietopohjaisessa käsityksessä korostetaan etenkin inhimillisiä kykyjä, kuten kuvittelua, esteettisen kokemuksen syntymisen kannalta, kun taas tietopohjainen käsitys korostaa tieteellisen tiedon merkitystä kokemuksen muodostamiseksi. (ks. esim. Haapala 2000, 69–72; Kaukio 2008, 111–113.)

Tietopohjaisessa suuntauksessa lähdetään siis oletuksesta, että tieteellinen ja etenkin luonnontieteellinen tieto kertovat parhaimmillaan, mitä luonto ja ympäristö ovat omana itsenään (Kaukio 2008, 111). Tietopohjaisen estetiikan keskeisiä edustajia ovat Allen Carlson, Marcia Muelder Eaton sekä Holmes Rolston

III. Suuntauksessa tyypillistä on ollut hakea vaikutteita etenkin taidefilosofiasta. Luonnon objekteja on jaoteltu luonnontieteellisiin perusteisiin erilaisiin kategorioihin ja lajeihin, jotka vaikuttavat myös kohteiden vertailukelpoisuuteen. Esimerkiksi koira ja kala kuuluvat luonnontieteellisesti eri kategorioihin, jolloin niitä ei pystytä myöskään vertailemaan keskenään esteettisesti. Luonnontiede ohjaa siis jyrkästi esteettistä kokemista ja arvostelemista. (Haapala 2000, 71–72.)

Käsitykset tiedon merkityksestä esteettisessä kokemisessa kuitenkin vaihtelevat. Tunnetuin ja jyrkin ekologisen estetiikan edustaja on Allen Carlson. Hän on luonut mallin ympäristön esteettiselle kokemiselle, jossa tieteellisen tiedon ohella korostetaan myös esteettisen kokemisen objekti-orientoituneisuutta. Luonnon esteettinen arvostaminen perustuu vain objektista tehtyihin havaintoihin, jolloin subjektiivisilla merkityksillä ei ole esteettisyyden kannalta merkitystä. Arvostamisen kohteena on etenkin luonnon järjestys. (Carlson 1979; Brady 2003, 89–91.) Muut suuntauksen edustajat eivät kuitenkaan ole päätyneet yhtä jyrkkiin näkemyksiin. Esimerkiksi Rolston (2003) on metsän esteettistä kokemista kuvaillessaan korostanut tieteellisen tiedon ohella myös kokemisen kokonaisvaltaisuutta ja moniaistisuutta. Metsää aistitaan koko ruumiilla sekä ruumiin liikkeillään. Samalla hän tuo esiin mahdollisia ylevän ja pyhyiden kokemuksia metsässä, mutta korostaa edelleen tieteellistä tietoa kokemuksen taustalla. (Rolston 2003.) Eaton (2003, 101) on taas korostanut ekologisen tiedon merkitystä esteettisen kokemuksen taustalla esteettiseltä kannalta, ja ollut huolissaan etenkin siitä, että mikäli esteettisen arvostamisen taustalla ei ole ekologista tietoa, riski tehdä kestäättömiä päätöksiä on suuri. (Eaton 2003, 101; Brady 2003, 93.)

Tietopohjaisen käsityksen edustajat suhtautuvat hyvin kriittisesti mielikuvitukseen perustuvaan tietämiseen nähden sen harhaanjohtavana ja luontoa vääristävänä. Käsityksen edustajat eivät kuitenkaan kiistä kuvittelun mahdollisuutta ympäristön esteettisissä kokemuksissa, vaan näkevät sen riskinä vääristyneille käsityksille todellisuudesta (Kaukio 2008, 111–112.) Eaton (2003, 97) on käsitellyt asiaa Bambi-syndrooman kautta, jolla hän viittaa siihen, kuinka sadut ja kertomukset vääristävät todellisuuskäsityksiä. Esimerkiksi Disneyn Bambi-sadun kautta ihmisten mielikuvat metsäkauriista ovat vääristyneet välillä jopa niin pahasti, että metsäkauriskannat ovat kasvaneet vaarallisiksi liikenteelle. (Eaton 2003, 97.)

Kognitiivista suuntausta on kritisoitu etenkin sen positiiviseen estetiikkaan nojautuvasta käsityksestä, jossa luontoa pidetään itsessään arvokkaana ja näin myös aina kauniina. Tämän myötä luontoon ei voida koskaan liittää rumia tai epämiellyttäviä piirteitä. Esimerkiksi hirven raato suon laidassa on aina omassa kategoriassaan esteettisesti kaunis ja arvokas. (Haapala 2000, 74–78.) Tämän kaltaista luontokokemusta yksinkertaistavaa käsitystä on kuitenkin tultu vastaan ja kauneuden lisäksi luonnon esteettisyydessä on korostettu myös rumien ja katastrofaalisten piirteiden merkitystä (Väyrynen 2006, 255). Kognitiivinen teoria olettaa myös, että luonnon kauneus perustuu luonnon omiin arvoihin, luonnon ekologiseen funktionaalisuuteen, jolla ei ole mitään tekemistä ihmisen ja inhimillisten arvojen kanssa. Tämä johtaa

toiseen keskeiseen kritiikkiin, eli ongelmaan luonnon ja ihmiskulttuurin erottelusta. (Haapala 2000, 76–78; Väyrynen 2006, 255.) Tämä on ristiriitaista etenkin siksi, että esteettinen kokeminen on aina pohjimmiltaan inhimillistä. Kokemuksissa luonto tulee siis aina tieyllä tapaa humanisoiduksi. (Haapala 2000, 74–78.)

Toinen, ja tässä tutkimuksessa myös keskeinen käsitys luonnon esteettisestä kokemisesta on ei-kognitiivinen käsitys, jossa tieteellisen tiedon sijasta korostetaan inhimillisiä kykyjä ja subjektiivisia merkityksiä (Haapala 2000, 69–70). Suuntauksen edustajat eivät täysin evää tiedollisten ja tieteellisten seikkojen merkitystä luonnon esteettisessä kokemuksessa, mutta näkevät, että muut tekijät ovat merkittävämpiä esteettisen kokemuksen kannalta. Luonnon kokeminen sisältää monenlaista ja -tasoista tietoa sekä erilaisia arvoja, joita ei voi tai pidä asettaa toistensa kanssa vastakkain. Järjen ja tieteellisen tiedon ohella kokemiseen vaikuttavat myös emotionaaliset tavat arvottaa ympäristöä. (Kaukio 2008, 113.)

Merkittäviä ajattelun edustajia ovat muun muassa Emily Brady, Ronald Hepburn, Noël Carroll, Yuriko Saito sekä Arnold Berleant, kukin erilaisine painotuksineen. Monet nojautuvat etenkin Kantin pyyteettömyyttä korostavaan teoriaan, mutta esimerkiksi Berleant on luonut kokonaan uudenlaista teoriaa kokonaisvaltaisesta esteettisestä kokemisesta. (ks. esim. Brady 2003, 102; Haapala 2000, 69–70; Berleant 1992.) Ei-kognitiivinen käsitys korostaa kokijan aktiivista roolia esteettisessä kokemisessa. Huomion kohteena on ollut etenkin kuvittelun ja mielikuvituksen rooli esteettisen kokemuksen muodostumisessa. Ne ymmärretään inhimillisinä kykyinä, joiden avulla rikastutetaan ja elävöitetään esteettisiä kokemuksia. Kuvittelu kuvataan usein leikkinä, jossa ihmiset vapaasti mielikuvitusta käyttäen leikkivät kohteiden kanssa tuoden kokemukseen uusia elementtejä. (Kaukio 2008, 113.)

Vaikka edellä esitetyt tutkimusta ohjaavat käsitykset eroavatkin toisistaan varsin suuresti ja ikään kuin jakavat ympäristöestetiikan kenttää, ei niitä kuitenkaan väistämättä tarvitse ajatella toisiaan täysin poissulkevinä käsityksinä. Kuten jo edellä on tuotu esiin, erot käsityksissä johtuvat lähinnä siitä, minkälaista tietoa oikeanlaisen esteettisen kokemuksen taustalla korostetaan. Kumpikaan käsitys ei siis täysin tyrmää toistensa käsityksiä, vaan kyseessä on enemmänkin arvoristiriita. Esimerkiksi Haapala (2000, 78–80) näkee, että luonnon esteettisen kokemuksen tarkastelussa kummatkin käsitykset ovat olennaisia, ja on tapauskohtaista, kumpi käsitys on käyttökelpoisempi. Näin käsityksiä voitaisiin eritellä myös eräänlaisina esteettisen kokemisen tapoina. Toisten perustaessa luonnon esteettisen arvon järjestykseen perustuvan tietämisen varaan, rikastuttavat toiset kokemuksiaan mielikuvituksellaan. (Haapala 2000, 78–80.)

Erilaisten kokemustapojen kirjo on läsnä muun muassa Saiton (2007) esittämässä pluralistisessa esteettisen kokemisen teoriassa. Saito korostaa, että luontoa tulee kunnioittaa ja tulkita sen omilla ehdoilla. Oikeanlaiseen esteettiseen tajuamiseen sisältyy näin moraalinen kyky kunnioittaa luontoa ja ymmärtää se ihmisen läsnäolosta erillisenä todellisuutena, jolla on myös oma tarinansa kerrottavana. Sen lisäksi, että

luonto koetaan aistimusten kautta, luonto kertoo omaa tarinaansa tieteen, myyttien ja kansankertomusten kautta. Esteettinen kokemus vaatii siis erityistä herkkyyttä kuunnella luonnon kertomia tarinoita. (Saito 2007, 123; Brady 2003, 103.) Hepburn on puolestaan todennut, että tieto tai tiede voi olla yksi mahdollinen kehys esteettisessä kokemuksessa, joskaan se ei voi muodostua absoluuttiseksi normiksi esteettiselle arvostamiselle. Kokemukset ovat aina subjektiivisia ja syntyvät omaehtoisesti. (ks. Brady 2003, 107.)

Myös Hepburn on moniulotteisessa esteettisen kokemuksen teoriassa huomionut havaintojen, aistimusten, tunteiden ja mielikuvituksen ohella tietoon perustuvaa ajattelua, vaikka korostaakin ensisijaisesti välitöntä, aistimukseen perustuvaa kokemista. (Hepburn 1994/1966; Brady 2003, 103–104.) Suon esteettisyyttä pohtiessaan Hepburn (1999, 200–204) tuo esiin, kuinka kognitiivinen komponentti voi yhdistyä esteettisiin kokemuksiin eri tavoin, joko välillisesti tai täysin integroituneena. Välillisesti se vaikuttaa kokemukseen esimerkiksi ymmärryksenä maiseman historiasta, biologisesta tai geologisesta muodostumisesta. Täysin integroituneesta kognitiivisesta komponentista on kyse, kun kohteen esteettisyyttä arvioidaan älyllisin perustein, vaikkapa monimutkaisiin ekologiisiin suhteisiin perustuen. Älyllisyyden arvostamisen tulee kuitenkin perustua esteettisyyteen. Mahdollisuuksistaan huolimatta, Hepburn korostaa tiedon sijaan kuitenkin välittömien aistihavaintojen ja liikkeen merkitystä esteettisessä kokemuksessa. Muita tekijöitä voivat olla esimerkiksi yksittäisten ärsykkeiden heikentyminen sekä niistä johtuvat tyyneyden ja huojentumisen tunteet. Myös suuren ja pienen mittakaavan havainnot, niiden vaihtelut ja yhdistelmät voivat muodostua merkittäviksi. (Hepburn 1999, 200–204)

Suurin osa ei-kognitiiviseen käsitykseen kohdistuvasta kritiikistä kohdistuu kuvitteluun ja sen myötä korostuvaan subjektiivisuuteen. Kuten jo edellä tuotiin esiin, etenkin kognitiivisen suuntauksen edustajat kokevat kuvittelun riskinä ympäristön kannalta epäsuotuisille päätöksille. Liiallinen kuvitteellisuus voi johtaa harhaanjohtaviin ja epärealistisiin käsityksiin luonnosta. Näitä kuvittelun ja subjektiivisuuden sudenkuoppia on kuitenkin pyritty ratkaisemaan korostamalla oikeanlaista, totuudenmukaista ja kohdetta kunnioittavaa kuvittelua. Kuvittelullakin on rajansa. Monet korostavatkin juuri luonnon kunnioittamista ja arvostamista sen omilla ehdoilla. Mielikuvitus ja kuvittelu eivät siis saa vääristää luontoa, vaan kuvittelun on pohjauduttava ensisijaisesti objektin havaittaviin piirteisiin. (ks. esim. Brady 2003, 158–160; Saito 2007) Hepburn on esimerkiksi korostanut, kuinka kuvittelu ei saa perustua fantasialle, nautinnon-hakuisuudelle tai triviaaleille lähtökohdille, vaan puhtaasti objektin ominaisuuksille. Niiden totuudenmukaisuutta ei kuitenkaan määritä tiede, vaan ne määrittyvät tapauskohtaisesti. (ks. Brady 2003, 105.) Myös Brady (2003, 158–160) on korostanut totuudenmukaista ja laadultaan hyvää kuvittelua, jota ohjaa juuri objektista tehdyt havainnot sekä esteettiselle kokemukselle ominainen pyyteettömyys. (Brady 2003, 158–160.) Hepburn (1993) on pyrkinyt ratkaisemaan subjektiivisuuden ongelmia myös peräänkuuluttamalla sopivaa objektin ja subjektin välistä suhdetta ja etäisyyttä. Hänen mukaansa luontoa objektina ei saa humanisoida liikaa, eikä

myöskään etäännyttää kokijastaan liikaa. Subjektin ja objektin väliltä tulee siis löytää kultainen keskitie, jossa etäisyys on sopiva mahdollistaen luonnon kunnioittamisen sellaisena kuin se on. (Hepburn 1993, 69; Brady 2003, 105.)

#### 4.4.3 Sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti esteettisen kokemisen taustalla

Luonnon esteettiseen kokemukseen vaikuttaa yhtäläillä kokijasta ja kohteesta johtuvat seikat. Kokijan aktiivisessa roolissa kuvittelukyvyn ohella on korostettu myös kokijan henkilökohtaisesta tilanteesta sekä sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstista johtuvia seikkoja. Havaittavan ympäristön ohella kokemukseen vaikuttavat kokijan aikaisemmat kokemukset, arvot, uskomukset, muistot ja assosiaatiot. (Brady 2003, 106–107). Sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät vaikuttavat kokemuksiin esimerkiksi kokijan havaintotottumusten, elämäntyylin, käyttäytymistapojen sekä harkinta- ja arviointitottumusten kautta. (Berleant 2006, 104) Berleant (2006, 106) on korostanut etenkin kulttuuria kokemista ja havaitsemista ohjaavana tekijänä. Jokaisella kulttuurilla on omat havaitsemistapansa, joiden erityisyys ilmenee mitä abstraktimman kohteen havainnoinnista on kyse. Vaikka kulttuuri ja sosiaalinen konteksti huomioidaan esteettisen kokemuksen taustalla, monet vieroksuvat liian kulttuurista lähestymistapaa. Esimerkiksi Brady (2003, 107) on tulkinut Berleantin ajatuksia liian kulttuurisesti orientoituneena ja peräänkuuluttaa myös luonnon erityisyyteen liittyvien seikkojen merkitystä esteettisessä kokemuksessa.

## 5 LUONNON ESTEETTINEN KOKEMINEN HAVAINTOPROSESSINA

Luonnon estetiikan tutkimuksessa on pitkälti kyse esteettisen havaitsemisen tarkastelusta, jossa merkityksellisiä ovat sekä kohteeseen että kokijaan liittyvät seikat. Havaitseminen on olennainen osa esteettistä kokemista ja arviointia, ja estetiikka voidaankin ymmärtää havaitsevan yksilön käyttäytymisen tutkimuksena. (Kinnunen 2000, 47.) Luonnon esteettistä kokemista voidaan tarkastella havaintoprosessina, joka lähtee perinteisesti objektista tehdyistä aistihavainnoista, mutta saa osakseen subjektiivisia merkityksiä kokijan kuvittelun, ajattelun, aikaisempien kokemusten, muistojen sekä sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin kautta. (ks. esim. Berleant 2006, 104, 106–107; Brady 2003, 73, 76–78.) Seuraavaksi luonnon esteettistä kokemusta tarkastellaan juuri havaintoprosessina. Moniaistisuus on merkittävä näkökulma, mutta analyttisessä mielessä jokaista aistialuetta on käsitelty myös erikseen. Aistihavaintojen jälkeen käsitellään tarkemmin mielikuvituksen ja kuvittelun roolia osana havaintoprosessia.

Esteettinen arvostaminen alkaa aina siis aistihavainnolla. Välitön ympäristön ja sen objektien havainnointi on näin kaiken luonnon esteettisen arvottamisen peruskivi. Havaitsemisella on kuitenkin monta ulottuvuutta. Siihen vaikuttavat aistien lisäksi myös ajattelu, kuvittelu ja uskomukset. Havainnointiin vaikuttavat sekä kokija että ympäristö. Jokainen havaitsee ympäristöstä eri asioita eri aisteja käyttäen. Ympäristöä havainnoidaan erilaisista lähtökohdista ja erilaisilla lähestymistavoilla. (Brady 2003, 123–124.) Havainnointi voidaan mieltää myös eräänlaisena taitona, jonka jokainen ihminen oppii. Kulttuuri ja sosiaaliset lähtökohdat vaikuttavat vahvasti siihen, minkälaisia asioita ympäristöstä havaitaan. Havaitseminen on aina myös aukollista ja epätäydellistä. Emme voi havaita kaikkea ympärillämme olevaa, vaan valikointia havaittavista seikoista on aina tehtävä. (Kinnunen 2000, 55, 160–161.) Kyse on pitkälti myös ihmisen asennoitumisesta ympäröivää luontoa kohtaan. On asenteesta kiinni havaitseeko kokija ympäristöään intensiivisesti ja tarkkaavaisesti vai sulkeeko hän silmänsä sen yksityiskohdilta. Havaitseminen voi täten olla luonteeltaan heikkoa tai vahvaa. (Brady 2003, 124.)

Vaikka havaitseminen riippuu subjektin kyvyistä ja tavoista, ei se tarkoita, että ympäristön rooli jää täysin huomiotta. Luonnon estetiikassa korostetaan myös kohteen piirteiden vaikutusta esteettiseen havaintoon. (Brady 2003, 124.) Kokemusta tutkiessa huomio kohdistetaan kokijan ohella objektin ominaisuuksiin, joita tarkastellaan aistihavaintoihin perustuvia havaintoja analysoimalla. Mielenkiintoista tällöin on, minkä aistien kautta luontoa havaitaan sekä millaisia seikkoja luonnosta ylipäänsä havaitaan. Aiemmin onkin jo tuotu esiin, kuinka luonnossa huomio voi kiinnittyä niin yksittäisistä objekteista aina abstrakteihin, yleisiin ja prosessinomaisiin piirteisiin, jotka kehystävät luontoa kokonaisuutena. (ks. esim. Brady 2003, 64.)

Esteettisen kokemuksen havaintoprosessi on siis varsin moninainen ja siihen vaikuttaa yhtä aikaa monet tekijät. Se lähtee puhtaasta aistihavainnosta, joka voi aluksi olla luonteeltaan hyvinkin objektiivinen.

Syventyessään se voi kuitenkin saada osakseen hyvinkin subjektiivisia merkityksiä. Merkitysten muodostumiseen vaikuttavat niin kokijan mielikuvitus ja kuvittelukyky kuin järkeilyyn perustuva ajattelu. Merkitystä on myös aikaisemmillä kokemuksilla, muistoilla, uskomuksilla sekä kokijan kulttuurisella ja sosiaalisella kontekstilla. Havaintoprosessia voidaan kuvata monikerroksisena ilmiönä, joka etenee objektista tehdyistä havainnosta, subjektiivisiin ja lopulta sosiaalisiin ja kulttuurisiin merkityksiin.

## 5.1 Aistihavainnot luonnon esteettisessä kokemuksessa

Luonnon esteettinen kokeminen perustuu siis ensisijaisesti ympäristöstä tehtyyn aistihavaintoon. Havaintoja voidaan tehdä yhden aistin kautta, mutta monesti ympäristöä havaitaan useammalla aistilla. (ks. esim. Virtanen 2000, 32; Brady 2003, 124.) Syvimmillään ja kokonaisvaltaisimmillaan mukana ovat kaikki aistit, jolloin ihminen voi tuntea myös sulautuvansa osaksi ympäröivää luontoa (ks. esim. Rannisto 2007, 22–24, 30). Aistihavainnot voivat olla myös synesteettisiä, jolloin yhden aistin kautta tehty havainto synnyttää muitakin aistimuksia (Virtanen 2000, 32). Katsoessamme esimerkiksi ulos pakkasilmaan, pystymme näköaistimme kautta havaitsemaan myös kylmää.

Aistit jaetaan perinteisesti kauko- ja lähiaisteihin. Kaukoaisteihin luetaan näkö- ja kuuloaisti ja lähiaisteihin haju-, maku- ja tuntoaisti. Muita aisteja ovat tasapainoaisti sekä liikeaisti eli kinestesia. (ks. esim. Rodaway 1994, 25–26; Virtanen 2000, 32). Estetiikassa etenkin näkö- ja kuuloaistiin perustuvat havainnot ovat keskeisiä, mikä johtuu niiden keskeisestä merkityksestä kielessä. Ne ovat tärkeimmät kielen välittäjät. Keskustellessamme kuulemme niin toisten kuin oman puheemme. Kirjoittaminen ja lukeminen taas perustuvat näköaistiin. Kieli on keskeinen etenkin länsimaisessa kulttuurissa, minkä myötä myös länsimainen estetiikka sitoutuu kieleen. Juuri kielen kautta esitetään esteettisiä arvostelmia ja kommunikoidaan ne muille. (Kinnunen 2000, 63–64, 165–167)

Siitä huolimatta, että näkö- ja kuuloaisti hallitsevat usein esteettistä kokemista, ei muiden aistien läsnäoloa ympäristön ja luonnon kokemisessa nähdä merkityksettömänä. Etenkin luonnon kokemisessa moniaistisuus on merkittävä näkökulma. Luonnon ja ympäristön kokemista käsitellään usein ruumiillis-aistimillisena kokonaisuutena, jossa haju-, maku- ja tuntoaistit etenkin täydentävät ja vahvistavat kokemusta. (ks. esim. Kivelä 2006, 29.) Vaikka seuraavassa aisteja ja aistihavaintoja tarkastellaankin toisistaan erillisinä, on tämä tehty vain analyttisessä mielessä. Aistien mukanaolo todellisissa kokemustilanteissa on vahvasti tilannekohtaista vaihdellen yksiaistisesta havainnoinnista moniaistiseen ympäristöön sulautumiseen.

Ympäristön aistimisessa ja kokemisessa korostetaan usein myös kehollisuutta. Esimerkiksi Rodaway (1994, 24) korostaa kehon merkitystä kokemisessa. Aistit sekä ajattelevat aivomme ovat osa kehoa. Keho on väline, jonka avulla liikutaan ja tutkitaan ympäristöä. (Rodaway 1994, 24.) Tämä pätee myös luonnon



esteettiseen kokemiseen. Von Bonsdorff (2000, 159; 166–169) on tarkastellut ruumiin paikkaa estetiikassa ja korostanut käsitystä ruumiista ensisijaisena paikkana maailmassa. Ruumis sijoittaa ihmiset maailmaan ja sen kautta maailma ja ympäristö avautuvat merkitykselliseksi. Sen lisäksi, että ruumis on aistimisen väline, sen avulla arvioidaan maailmaa. Ruumiin kautta määrittyy, mikä on suurta ja pientä, pimeää ja valoisaa, kylmää ja kuumaa, tasaista ja rosoista. Ruumiin kautta esteettiset objektit saavat mittakaavansa, tulevat havaittaviksi ja ovat joko saavutettavia tai saavuttamattomia. (von Bonsdorff 2000, 159.)

### 5.1.1 Näköaisti

Näköaisti on hallitsevin aisti ympäristön ja luonnon havainnoimisessa. Ihminen saa arviolta yli 80 % tiedostaan ympäröivästä maailmasta juuri näköaistin avulla (Virtanen 2000, 33). Niin kuin muidenkin aistien kohdalla, kyvyt nähdä asioita vaihtelevat. Tähän vaikuttavat niin henkilön fysiologiset kyvyt kuin havainnoijan sosiaalinen ja kulttuurinen tausta. Näköaistin tarkkuudessa on myös kyse harjaantumisesta. Taitava ja kokenut sienestäjä löytää harjaantuneen havainnointikykynsä avulla maassa piileskelevät sienet nopeammin kuin vasta-alkaja. (Kivelä 2006, 30–31; Seppänen 2001, 94–96.) Näköaisti on siis pitkälti intellektuaalinen eli järjellinen aisti, jossa kohde on etäännytetty kokijasta. Näköaistin kautta tapahtuvassa havaintotilanteessa myös kokijan rooli on aktiivisempi kuin muissa tunneperäisimmissä aistimuksissa. Ihminen näkee siis mitä haluaa. (Virtanen 2000, 33.)

Näköaistin kautta luonnosta havaitaan muotoja, värejä, valoa ja varjoja, joiden kautta tehdään päätelmiä myös säästä ja vuorokauden- ja vuodenajoista (ks. esim. Virtanen 2000, 32). Yksinkertaisimmillaan aistitaan yksittäisiä fyysisiä objekteja, mutta näköaistin kautta havaitaan myös liikettä. Näköaisti onkin pysyvien elementtien sijaan herkästi havaitsemaan ympäristöstä etenkin muutoksia ja liikettä. (Seppänen 2001, 95.) Laajimmillaan kyse on kokonaisten maisemien havainnoinnista. Luonnon tarkasteleminen maisemana onkin hyvin perinteinen ja ihmisiin syvästi juurtunut käytäntö. Luonnon estetiikan historiassa esimerkiksi romantiikan ajan maisemamaalaus ja siihen liittyvä pittoreski olivat aikanaan merkittäviä luonnon estetiikkaa määrittäviä tekijöitä. (ks. esim. Brady 2003, 39–43, 124.) Maiseman luontoa yksinkertaistava piirre on kuitenkin saanut osakseen kritiikkiä ja viime aikoina maiseman käsite onkin laajentunut. Maisemienkin kokeminen on käsitetty kokonaisvaltaiseksi ja moniaistiseksi. Maisemaa ei siis vain koeta etäältä, vaan siihen myös mennään sisälle. (ks. esim. Haapala 2000, 72–74; Sepänmaa 2007, 18–19.)

Vaikka maisema-näkökulmaa onkin kritisoitu yksiulotteisuutensa vuoksi, ei näköaistin merkitystä kuitenkaan sovi unohtaa. Brady (2003, 124) on korostanut näköaistissa etenkin sen synesteettistä, muita aistimuksia herättävää luonnetta. Luonnossa havaitseminen alkaa usein juuri näköaistilla, joka ohjaa kokijaa havaitsemaan kohdetta muilla aisteilla. (Brady 2003, 124.) Jokinen ja Veijola (2003, 260) taas ovat korostaneet näköaistia kaikkein ruumiillisimpana aistina, jonka kautta koetaan vahvasti myös kehollisia ja

etenkin tuntoaistiin liittyviä kokemuksia. Näköaistin avulla tehdään tulkintoja muun muassa kylmästä ja lämpimästä, kosteudesta sekä kovuudesta ja pehmeystä. (Jokinen & Veijola 2003, 260.)

### 5.1.2 Kuuloaisti

Kuuloaisti on näköaistin rinnalla yksi merkittävimmistä aisteista ympäristön ja luonnon esteettisessä kokemisessa. Kuuloaistiin perustuvaa ympäristöä kutsutaan äänimaisemaksi, jonka muodostavat kaikki tutkittavassa ympäristössä kuuluvat äänet. Uimonen näkee, että äänimaiseman sijasta olisi parempi puhua ääniympäristöstä, joka korostaa paremmin äänten havainnoijaa ympäröivän luonteen. Tällöin myös äänten aistimellisuus tulisi paremmin huomioiduksi. (Uimonen 2008, 80–81, 86–88; Uimonen 2005, 34.) Äänten esteettinen tulkinta tapahtuu erilaisia äänitapahtumia erittelemällä. Äänet voivat esiintyä yhdessä, jolloin ne muodostavat jonkinlaisen yhteenliittymän. Ääniä voi eritellä myös ryhmiin tai niitä voidaan käsitellä yksittäin. (Brady 2003, 124–125.)

Brady (2003, 124–125) mukaan luonnon äänien arvostus perustuu usein ennalta-arvaamattomuuteen. Äänet eivät välttämättä tule tiedostetuiksi ennen kuin ne herättävät jollain tavalla kokijan huomion. Usein ne ikään kuin yllättävät kokijansa. Ennalta-arvaamattomuuden lisäksi luonnon äänien esteettisessä kokemisessa ominaista on toiseuden kokeminen. Luonnon äänien ihailu perustuu etenkin niiden erilaisuuteen ihmisen tuottamista äänistä. (Brady 2003, 124–125.) Jokinen & Veijola (2003, 266) ovat eritelleet luonnon ääniä todellisiin ja ihmisen mielessä syntyneisiin mentaalisiin ääniin. Ympäristöstä aistitaan siis todellisia ääniä, kuten lintujen laulua tai veden lipatusta. Toisaalta, ympäristö voi herättää kuulemaan ääniä päämme sisällä. Luonnossa oleminen voi siis herättää kokijan sisällä kenties täysin muita todellisesta ympäristöstä erillisiä ääniä. Näitä mentaalisia ääniä tulkitaankin ihmisen sisimmän ääninä. Mentaalista ääntä Jokinen ja Veijola havainnollistavat esimerkillä, jossa kokija Kolin kansallismaisemaa katsoessa alkaa kuulla päässään Sibeliuksen neljättä sinfoniaa. (Jokinen & Veijola 2003, 266.) Mentaalisia ääniä voidaan tulkita nähdäkseen myös kuvittelun kautta syntyneinä äänikokemuksina, jossa aistien vapaan leikin myötä näkymää tai kuulemaa on mahdollista tulkita entistä syvällisemmin ja näin rikastuttaa alkuperäistä kokemusta.

Luonnon äänet koetaan suureksi osaksi miellyttävinä (Vikman 2003, 20). Yleisimmin kuvattuja ja havaittuja luonnon ääniä ovat lintujen äänet. Niiden lauluissa ihastellaan melodioita, ja niitä verrataan usein musiikkiin. (Brady 2003, 124–125.) Linnunlaulun ohella hiljaisuus on merkittävä luonnossa esiintyvä äänimaisema. Luonnon hiljaisuus voi rauhoittaa ihmistä ja olla luonteeltaan hyvin terapeutista. (Rannisto 2007, 29–30). Hiljaisuus koetaan usein esteettisesti miellyttäväksi, joskin siihen voi liittyä myös negatiivisia tuntemuksia. Etenkin absoluuttinen, täysin ärsykkeetön hiljaisuus koetaan usein ahdistavaksi. Ihmiset

sietävät huonosti täysin ärsyккеetöntä tilaa, jolloin tällainen tyhjiytenä koettu hiljaisuus voi synnyttää ihmisessä myös eksistentiaalista hätää. (Koivunen 1998, 31.)

Hiljaisuus on käsitteenä varsin moniselitteinen ja sisältää erilaisia ulottuvuuksia. Hiljaisuuteen liittyy esimerkiksi myös äänellinen ulottuvuus, millä viitataan siihen, että hiljaisuus ei ole aina täysin äänetöntä. Esimerkiksi Vikman (2003, 20) määrittää hiljaisuutta melun kautta. Äänimaisematutkimuksen pioneerin, M. Schaferin melun määritelmään tukeutuen hän näkee hiljaisuuden muodostuvan juuri melun piirteiden vastakohdista. Melun ollessa jotain ei-toivottua, ei-musikaalista, äänentasoltaan voimakasta ja merkityksetöntä ääntä, hiljaisuudella viitataan toivottuun ja odotettuun, musiikilliseen, sopivan voimakkaaseen ja merkitykselliseen ääneen. Näin melun vastakohtana hiljaisuus muodostuu itsesiassa synonyymiksi miellyttävälle äänille. (Vikman 2003, 20.) Myöskään luonnon hiljaisuudesta puhuttaessa ei kyse välttämättä ole täydellisen äänettömästä ympäristöstä, vaan ääniympäristöstä, jossa on mukana luonnon omia ääniä. Näitä ääniä voivat olla esimerkiksi tuulen humina tai lintujen laulu. Hiljaisuus luonnossa viittaa usein etenkin luonnon äänien vaimentumiseen, ei niiden kuulumattomuuteen. Luonnon hiljaisuuden miellyttävyys rakentuu vaimentuneiden luonnon äänien lisäksi myös muiden, häiritsevien ja rauhottomuutta aiheuttavien äänien poissaolosta. (Ampuja 2014, 262–263; Saastamoinen 1996, 23–26.)

Hiljaisuuteen liittyy myös paikallinen ulottuvuus, eli tila, jossa hiljaisuus konkretisoituu. Etenkin suomalaisessa kulttuurissa hiljaisuuden paikoiksi määrittyvät usein luonnon ympäristöt, kun taas kaupungit ilmenevät melun paikkoina. Toisaalta myös kaupungeista löytyy hiljaisia paikkoja, kuten kirkkoja tai kirjastoja, samoin kuin luonnon voimakkaat tai ärsyttävät äänet voivat tulla koetuksi meluna. (Ampuja 2014, 206–207; Uimonen 2014, 310–311, 315.) Hiljaisuuden kokeminen voi olla myös moniaistista. Etenkin mikäli hiljaisuus koetaan luonnon rauhana, voimme kuuloastin ohella havaita luontoa muilla aisteilla. Esimerkiksi metsässä voimme aistia tuulen vaimentumisen aiheuttaman hiljaisuuden myös näköaistimme kautta puiden tai muiden kasvien liikkumattomuutena. Järvellä koettu hiljaisuus saa pontta veden pinnan liikkumattomuudesta. Hiljaisuuden kokemiseen liitetään monesti myös fyysisiä ja psyykkisiä merkityksiä. Kokemuksena se voi levitä ympäri kehoa rauhoittaen sykettä ja mieltä. Hiljaisuuden merkitykset ihmisen hyvinvoinnille ovat myös hyvin tunnistetut. (Ampuja 2014, 269–271.)

### 5.1.3 Haju- ja makuaisti

Brady (2003, 125–127) on korostanut haju- ja makuaistin esteettisyyttä ja näkee ne etenkin esteettistä kokemusta rikastuttavina tekijöinä (Brady 2003, 125–127). Haju- ja makuaistien merkitys korostuu etenkin siinä, kuinka ne suuntaavat ihmisiä ympäristössään (Brady 2005, 177–178). Perinteisessä estetiikan tutkimuksessa hajuja ja makuja ei kuitenkaan ole juuri huomioitu esteettisinä objekteina. Niiden epäesteettisyyttä on perusteltu etenkin tiettyjen esteettisten piirteiden puuttumisella. Hajut ovat

ensinnäkin lyhytkestoisia, eivätkä näin ollen pysyviä kuten esteettiset kohteet yleensä. Hajuja pidetään myös liian kehollisina ja aistimuksiin perustuvina, jolloin niistä puuttuu esteettiselle arvostelmalle ominaiset mentaaliset piirteet. Mentaalisilla piirteillä viitataan taas kohteiden heijastuvuuteen ja kontemplaatioon. Hajujen kokemista ei siis voida heijastaa muihin kokemuksiin, eikä niiden kokeminen voi muodostua syvälliseksi. Hajukokemuksia on selitetty juuri liian rajoittuneina, ja myös makuja on väheksytty samoilla perusteilla. Makujen kohdalla hankalaa on usein myös se, kuinka erottaa esteettinen ja ihmisen tarpeisiin perustuva arvostelma. (Brady 2003, 125–127.)

Bradyn (2003, 126) mukaan kuitenkin etenkin hajuista voidaan löytää niin kestoa, monimutkaisuutta kuin rakenteita, ja näin hajutapahtumat voivat olla esteettisen arvottamisen kohteita. Hajut ja maut ovat ilmaisuvoimaisia ja niihin pystytään yhtäläillä liittämään assosiaatioita muistoista ja mielikuvituksesta. Hajujen esteettinen arvostaminen on keskeistä esimerkiksi viinin maistelussa tai parfyymien käytössä, mutta myös muualla arkielämässä hajuilla on esteettistä merkitystä. Ihmiset arvostavat puhtautta ja samalla myös puhtaan tuoksua. Luonnon ympäristössä haju ei ole läsnä kuitenkaan aina ja jatkuvasti, vaan hajut tulevat esiin vasta silloin, kun aktiivisesti haistelemme tai kun jokin vahva haju saavuttaa yhtäkkiä huomiomme. Hajuja voidaan eritellä samoin kuin ääniä. Hajut voivat olla monien hajujen yhdistelmiä tai sitten toisistaan erillisiä. Voimme haistaa esimerkiksi mäntymetsän, johon liittyy muitakin kuin vain männystä johtuvia hajuja. Toisaalta voimme myös eritellä siellä esiintyviä hajuja, kuten turpeen, lahoavien puiden tai eläinten ulosteiden hajuja ja käsitellä niitä yksittäisinä. Kuten äänetkin, hajut tulevat ja menevät. Voimme kulkea niiden ohitse tai tuuli voi kuljettaa ne kohdallemme. (Brady 2003, 126.)

Luonnossa myös makuaistin kautta havaitut kohteet voivat tulla esteettisesti tulkituksi, vaikka niiden rooli on usein muita pienempi. Etenkin pohjoismaisessa kulttuurissa marjastamiseen ja sienestämiseen liittyvissä aktiviteeteissä makuaistin kautta havainnoidut kohteet voivat instrumentaalisen arvostamisen lisäksi tulla tulkituksi myös esteettisesti. (Brady 2003, 127.) Esimerkiksi Lapin vaelluksella raikkaan tunturipuroveden nauttiminen voi janon sammuttamisen lisäksi rikastaa myös yleisesti Lapin luonnon esteettistä kokemusta.

#### 5.1.4 Tuntoaisti

Haju- ja makuaistien lisäksi merkittävä lähiaisti on tuntoaisti. Myös tuntoaisti on saanut verrattain vähän huomiota ympäristön esteettisen kokemisen tulkinnoissa, joskin monet pitävät sen merkitystä esteettiselle kokemukselle tärkeänä. (ks. esim. Brady 2003, 126; Virtanen 2000, 35.) Brady (2003, 126) on korostanut tuntoaistin merkitystä luonnon esteettisessä kokemisessa. Hänen mukaansa tuntoaisti on kaikkein intiimein tapa tutkia luontoa. Siinä etäisyys kohteen ja kokijan välillä on käytännössä olematon, sillä kokemuksessa kohde on samalla kosketuksessa kokijaan. Siinä kokija on ruumiillisessa yhteydessä maailmaan ja ympäristöön kehon eri osien kautta. (Brady 2003, 126)

Tuntoaistia kutsutaan haptiseksi eli ihon kosketukseen perustuvaksi aistiksi. Sitä käyttäen tiedämme, miltä maailma tuntuu ja minkälainen sen tekstuuri on. (Brady 2003, 126) Iho aistii kosketuksessa etenkin painetta, jolloin kohde voidaan arvottaa esteettisesti joko pehmeäksi tai kovaksi. Paineen ohella aistitaan myös kipua, kylmää ja kuumaa. Luonnon esteettisessä kokemisessa etenkin ilmaan liittyvät havainnot ovat merkittäviä. Aistimme ihomme kautta ilmatilan lämpöä ja kylmyyttä. Sade ja tuuli tuntuvat iholla joskus miellyttävinä ja joskus epämiellyttävinä. Ilmasta aistitaan myös kosteutta ja kuivuutta. Tuntoaisti on siis merkittävä etenkin sää- ja ilmatilojen esteettisessä kokemisessa, ja näin sillä on varsin suuri merkitys luonnossa tapahtuvien esteettisten kokemusten miellyttävyyden kannalta. Tuntoaistin merkitys esteettisissä kokemuksissa tulee esiin myös asioiden todeksi uskomisessa. Laittamalla varpaat veteen voidaan todeta sen todellinen lämpötila. (Virtanen 2000, 32, 35.) Edellä on tuotu myös esiin, kuinka monet tuntoaistiin liittyvät tulkinnat aistitaan visuaalisesti.

#### 5.1.5 Liikeaisti

Liikeaisti eli kinestesia viittaa liikkeen aistimiseen. Siinä on siis kyse siitä, miltä liikkuminen, ja tarkemmin, ruumiinosien liikkeet tuntuvat. Liikeaistin avulla arvioidaan muun muassa suuntaa, korkeutta, etäisyyttä sekä jalan alla olevan pinnan vastusta. (Kivelä 2006, 41.) Se on vahvasti tilallinen aisti ja etenkin ympäristön tilallisessa kokemisessa sen merkitys on suuri. (Tuan 2003, 12.) Ympäristön ja luonnon esteettisen kokemisen kannalta kinestesia tulee selkeimmin esiin ympäristössä liikkumisen helppoutta tai vaikeutta arvioidessa. Ympäristö voi olla vaikeakulkuista tai helppokulkuista. Vaikeakulkaisuudesta ei kuitenkaan voida suoraan vetää johtopäätöstä epämiellyttävästä esteettisestä kokemuksesta. Etenkin metsien ja koskemattoman luonnon estetiikkaa tarkastelevissa tutkimuksissa on käynyt ilmi, että juuri vaikeakulkaisuus ja siihen liittyvä fyysinen ja henkinen rasitus voivat merkitä myös esteettisesti miellyttävää kokemusta. (Ks. esim. Sepänmaa 2003, 15.)

Uimonen (2003, 28–30) on tarkastellut liikkumisen estetiikkaa. Hän kuvaa liikkumisen tilallisena prosessina, jossa yhdistyy kehon tuntemukset sekä sosiaaliset ja kulttuuriset arvostukset. Liikkuminen aistitaan kehollisesti, mutta sen esteettinen arvioiminen riippuu myös sosiaalisista ja kulttuurisista tekijöistä. Tämä selittää osaltaan myös sitä, miksi raskas taivaltaaminen koetaan esteettisesti miellyttäväksi. Erämaassa taivaltaamiseen liittyvä fyysinen ja henkinen rasitus ovat pitkälti kulttuurisia konstruktioita. Liikkumisen kehollisuus taas viittaa liikkumisen moniaistisuuteen ja synestesiaan. Liikkumisen arvioinnin perustana ovat usein etenkin tuntoaistiin liittyvät seikat. Liikkuminen voi olla epämiellyttävää kostean maaston tai kuuman ilman vuoksi. Liikkumisen esteettinen kokemus riippuu myös liikkumistavoista, joista kukin sisältää omat hienoutensa. Toiset arvostavat vauhtia, toiset rauhallista etenemistä. (Uimonen 2003, 28–30.)

## 5.2 Kuvittelu esteettisessä kokemuksessa

Kuvittelua ja mielikuvitusta pidetään merkittävänä tekijänä etenkin luonnon esteettisessä kokemisessa. Esimerkiksi Brady (2003, 146–147) näkee, että esteettinen arvostelma muodostuu juuri kuvittelun ja luonnossa havaittavien ominaisuuksien yhteisvaikutuksesta. Esteettisessä arvostelmassa on siis usein kyse aistittavien ja havaittavien ominaisuuksien yhdistymisestä mielikuvituksen kanssa. Kuvittelu voidaan nähdä luovaksi lähestymistavaksi esteettiseen arvostamiseen, jota tarkastelemalla päästään käsiksi myös esteettisiin arvoihin. (Brady 2003, 146–147.) Kuvittelun ja mielikuvituksen merkitys korostuu etenkin niiden esteettistä kokemusta ja havaintoprosessia rikastavassa vaikutuksessa. Kuvittelun kautta aistihavaintoihin yhdistetään esimerkiksi erilaisia metaforisia, poeettisia tai symbolisia mielikuvia ja assosiaatioita. Nämä antavat esteettiseen kokemukseen sisältöä. Kuvittelun avulla on mahdollista kuroa myös yhteen aistihavainnoissa esiintyviä katkoksia ja aukkoja. Kuvittelu voi siis eheyttää muutoin ehkä puutteellisiksi ja rikkonaiseksi jääviä aistihavaintoja. Kuvittelun avulla havainnot voidaan myös laajentaa osaksi suurempaa kertomusta tai kokemusta. Sen kautta esteettinen kokemus voi laajentua myös ajallisesti ja syvimmillään se auttaa ymmärtämään jotain olennaista kohteen taustalla olevista periaatteista. (ks. esim. Kaukio 2008, 115–118; Brady 2003, 154–158.)

Ennen kuin käännytään tarkemmin kuvittelun ja mielikuvituksen merkitykseen esteettisessä kokemuksessa on hyvä selvittää, mitä käsitteet ylipäänsä tarkoittavat. Mielikuvitus assosioidaan usein fantasiaan. Käsitteenä se on kuitenkin laajempi. Fantasian lisäksi se on asioiden yhdistelemistä, assosiointia ja uusien näkemysten muodostamista. Mielikuvitus ei myöskään ole vastakohta totuudelle. Vaikka asioita kuvitellaankin usein totuudesta poikkeavina, ei se kuitenkaan tarkoita, että mielikuvat muodostuisivat totuuden oletuksiksi. Kuvittelukin perustuu usein juuri todelliseen tietoon. Se on riippuvaista käyttäjänsä maailmankuvasta ja tietämyksestä ja voi olla luonteeltaan hyvinkin rationaalista. Luovana voimana kuvittelu ja mielikuvitus ovat itseasiassa merkittäviä myös intellektuaalisina kykyinä. Luonnon esteettisyyttä tarkastelevassa teoriassa korostetaan juuri järkevää ja maltillista kuvittelua, joka säilyttää kytköksensä todellisuuteen. Kuvittelu ei siis saa olla irrationaalista ja triviaalia. (Brady 2003, 148–152.)

Kuvittelusta puhutaan usein projisoivana ajatteluna, jolloin havainnoidessa luontoa ja siinä esiintyviä kohteita assosioimme ne joihinkin muihin. Näemme ne ”ikään kuin” jonakin muuna. Projisoiva kuvittelu on tarkoituksenmukaista toisinajattelua, joka vaatii ihmiseltä empatiakykyä. (Kaukio 2008, 115–116.) Kuvittelu ja mielikuvitus jaetaan perinteisesti kahteen, sensoriseen ja luovaan kuvitteluun. Sensorisessa kuvittelussa objekteista tehtyjä aistihavaintoja yhdistetään aiemmin tehtyihin havaintoihin ja käsityksiin. Sensorisessa kuvittelussa aikaisemmista havainnoista muodostetaan uusia mielikuvia yhdessä nykyisten havaintojen kanssa, jolloin sitä voidaan pitää myös reproduktiivisena. Siinä ei niinkään luoda uutta, vaan rakennetaan vanhan päälle. Luovassa kuvittelussa taas on kyse produktiivisesta mielikuvituksesta, jossa luodaan jotain

täysin uutta ja tavallisesta poikkeavaa. Mielikuvituksen avulla voidaan esimerkiksi ratkaista ongelmia, luoda mahdollisuuksia tai jotain täysin uutta. Luovan mielikuvituksen merkitys korostuu etenkin sen kokemusta laajentavasta luonteesta. (Brady 2003, 148–149.)

Ympäristöestetiikan ja tarkemmin luonnon estetiikan perinteessä etenkin Emily Brady ja Ronald Hepburn ovat korostaneet mielikuvituksen ja kuvittelun roolia kokemisessa. Seuraavaksi keskitytäänkin erittelemään heidän käsityksiään kuvittelusta. Brady on tehnyt merkittävää työtä etenkin erilaisten kuvittelun lajien erittelyssä. Vaikutteita hän on hakenut etenkin Kantin esteettisestä teoriasta. (Brady 1998; 2003.) Ronald Hepburn on taas kehittänyt teoriaa erityisestä metafysisestä mielikuvituksesta (ks. esim. Hepburn 2007).

### 5.2.1 Kantin vaikutukset

Vaikutteita kuvittelun ja mielikuvituksen korostamiseen esteettisessä kokemuksessa on haettu etenkin Immanuel Kantilta, joka korosti estetiikan teoriassaan kuvittelun vapautta suhteessa ymmärtämiseen. Kantille kuvittelu merkitsi mielen kykyä tuottaa yhtenäisiä intuitioita. Intuitio taas on harkittua ja järjestelmällistä toimintaa, jossa mielikuvia muodostetaan aistimuksia keräämällä ja yhdistämällä. Intutioista seuraa ymmärrys, jossa intuitio yhdistetään käsitteeseen. Ymmärryksessä havainnosta ja sen sisällöstä tullaan siis tietoiseksi. Tietoisuus ei kuitenkaan riitä esteettisen arvostelman muodostamiseksi, vaan siihen tarvitaan myös ei-tiedollista havainnointia eli niin sanottua mielikuvituksen leikkiä. Ymmärryksen pyrkiessä järjestelmällisyyteen ja yhtenäisyyteen, mielikuvitus pyrkii tietojen vapauteen. Esteettinen arvostelma koostuu tasapainoisesti kuvittelusta ja ymmärryksestä. (Rannisto 2007, 24–28.) Siinä kuvittelu ja ymmärtäminen ovat vapaassa ja harmonisessa leikissä keskenään (Brady 2003, 151.)

Brady (2003, 151–153) on eritellyt Kantin ajatuksia etenkin kuvittelun ja ymmärtämisen välisestä suhteesta. Ymmärtäminen voidaan siis ajatella kognitiivisena lähestymisenä, jossa tavoite on käsitteellistä kohde. Kuvittelussa taas kohdetta arvioidaan ainoastaan ominaisuuksien perusteella. Kuvittelua rajoittavat siis vain kohteen ominaisuudet, eivätkä esimerkiksi vallitsevat käsitteet. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että esteettiset arvostelmat olisivat täysin irrationaalisia, vaan kuvittelunkin taustalla on aina jonkinlaista järkeä ja kohtuutta. Kuvittelun ja ymmärtämisen erottamisella Kant pyrki Bradyn mukaan todistamaan etenkin sen, että esteettiset arvostelmat eivät ole tarkoituspöytä kognitiivisia. (Brady 2003, 151–153.)

Vaikka Kantin estetiikan teoriat koskivat ensisijaisesti taidetta, korosti hän myös luonnon kauneutta ja piti sitä taidekauneutta parempana. Kantin mukaan luonnonkauneutta ei pystytä koskaan täysin ymmärtämään, missä piileekin sen mahtavuus. Hän näki luonnon kauneuden sisältävän usein moraalisia arvostelmia. Maisemat ovat majesteettisia, puhtaan valkoiset liljat viattomia. Kuvittelu ja mielikuvat esiintyvät luonnon kauneuden erittelyssä usein juuri moraalis-esteettisinä mielikuvina. Assosioivan kuvittelun lisäksi Kant eritteli metaforista kuvittelua, jossa kaksi eri asiaa yhdistyvät uudella tavalla.

Esteettiseen kohteeseen liitetään siis jonkin toisen erillisen asian kuvitelma. Kivi metsässä voi muistuttaa alttaria, lumien peittämät puut muumeja. Yhdistäminen ei kuitenkaan voi olla mielivaltaista, vaan objektien on muistutettava toisiaan. Metaforan tulee myös liittyä kohteen ominaisuuksiin. (Brady 2003, 152–153.)

### 5.2.2 Bradyn neljä kuvittelun lajia

Edellä onkin tuotu esiin kaksi erilaista kuvittelun lajia, assosioiva ja metaforinen kuvittelu. Assosioivalla kuvittelulla viitataan tapahtumaan, jossa kohteesta tehty havainto yhdistetään johonkin samanlaiseen havaintoon. Metaforinen kuvittelu taas viittaa tapahtumaan, jossa kaksi toisistaan erillistä asiaa yhdistetään uudella tavalla. Brady (2003, 154–158) on eritellyt luonnon esteettisessä kokemuksissa mahdollisia kuvittelun lajeja tarkemmin neljään eri lajiin. Näitä ovat tutkiva, heijastava, vahvistava ja paljastava kuvittelu. Ne voivat olla toiminnassa yhtä aikaa, erillään tai eivät välttämättä ollenkaan. Se kuinka niitä käytetään, riippuu tilanteesta, kohteesta sekä kokijan mielikuvituksesta. (Brady 2003, 154–158).

*Tutkivassa kuvittelussa* kuvittelu perustuu kohteesta tehtyihin havaintoihin. Tutkiva kuvittelu edellyttää havaintoprosessilta monipuolisuutta ja tutkivaa otetta. Kohdetta ei tarkastella vain visuaalisesti, vaan mahdollisesti myös muilla aisteilla. Tutkivassa kuvittelussa kohteesta havaittuja piirteitä ja niiden välisiä suhteita syvennetään mielikuvituksen avulla. Kuvittelun avulla havaittua kohdetta mietiskellään ja tutkistellaan vapaasti, jolloin kuvittelu voi joko rikastaa tai muuttaa käsitystämme kohteesta. Kuvittelun kautta kohteesta havaitut piirteet saavat erilaisia merkityksiä ja näin kuvittelu auttaa kokijaa myös identifioimaan ja laajentamaan kohteen esteettisiä arvoja. Tutkiva kuvittelu on kyseessä myös silloin, kun kuvittelun kautta jokin näkymä luodaan yhtenäiseksi, vaikka sen kaikkia osia ei pystyittäisikään kokemustilanteessa havaitsemaan. Esimerkiksi aavan meren esteettisessä kokemuksessa kokija ei pysty näkemään horisontin toiselle puolelle, mutta usein kuitenkin kuvittelee meren jatkuvan horisontista eteenpäin. Meren valtavuuden kokemus perustuu siis kuvittelun kautta mahdollistuvaan tietoisuuteen siitä, että meri jatkuu horisontin toiselle puolelle. (Brady 2003, 154–155; Brady 1998, 143.)

*Heijastavassa mielikuvituksessa* on kyse, kun varsinaisen havaitun kohteen päälle kuvitellaan jokin muu mielikuva. Kyseessä on niin sanottu tarkoituksenmukainen toisin näkeminen. Kuvittelun kautta olemassa olevan kohde nähdään siis jonakin muuna. Heijastamalla kohteeseen erilaisia mielikuvia kohdetta pystytään käsittelemään uusista näkökulmista. Heijastavan mielikuvituksen kautta tähtien nähdään muodostavan taivaalle erilaisia geometrisia kuvioita. Heijastava kuvittelu on kyseessä myös silloin, kun ihmiset kuvittelevat itsensä luonnon objekteiksi. Esimerkiksi alppiruisua katsellessa henkilö voi kuvitella millaista on elää vaikeissa ja ankarissa luonnonolosuhteissa. Luonnon ja sen maisemien nauttiminen perustuukin usein juuri siihen, kuinka ihmiset kuvittelevat itsensä tuohon maisemaan. Brady puhuu tässä yhteydessä juuri luonnon kutsuvasta ja osallistavasta luonteesta. Mielikuvituksen kautta ihmiset saavat otteen



luonnolle ominaisista tavoista, jolloin pääsemme myös tutkimaan sen toiseutta. Heijastava mielikuvitus vaatii siis vahvaa empatiakykyä eli kykyä eläytyä toisen asemaan. (Brady 2003, 155–156; Brady 1998, 143.)

Kolmas kuvittelun laji on *vahvistava mielikuvitus*, jossa on mukana erityistä kekseliäisyyttä ja luovuutta. Tämä on kuvittelun aktiivisin ja syvällisin muoto. Kuvittelun kautta kohdetta voidaan visualisoida tai kuvitella täysin uusista näkökulmista. Vahvistavan kuvittelun kautta havaintoa voidaan laajentaa asettamalla esteettinen kohde narratiivisiin mielikuviiin. Narratiivinen mielikuvitus on käytössä erityisesti silloin, kun kuvaillaan luonnon objektien ohimeneviä piirteitä. Monet luonnon ilmiöt menevät ja tulevat muuttuen siis jatkuvasti. Esimerkiksi juuri kukkaan puhjenneen ruusun kauneuden ihailu saa usein vahvistusta sen ohimenevyyden ymmärtämisestä. Pystymme kuvittelemaan tuon kukan aikaisempia sekä myös tulevia vaiheita. Mielikuvitus huomioi näin myös luonnon ajalliset piirteet. (Brady 2003, 156–157.)

Brady (1998, 145) määrittää *paljastavan mielikuvituksen* vahvistavaksi mielikuvitukseksi, jossa kohteesta löydetään esteettinen totuus. Paljastavassa kuvittelussa mielikuvitus venytetään äärirajoilleen. Siinä maailmasta paljastetaan jonkinlainen totuus tai tieto. Erilaisia luonnonmuodostelmia kokiessamme voimme kuvitella muodostelman syntyprosessin ja näin paljastaa sen taustalla olevan totuuden. Esteettinen ja ei-esteettinen totuus erotetaan toisistaan sen perusteella, kuinka niistä tullaan tietoisiksi. Esteettistä totuutta ei etsitä samalla tapaa kuin vastauksia filosofisten tai tieteellisten ongelmiin, vaan esteettinen totuus tulee paljastetuksi korkean esteettisen kokemuksen kautta. Tuossa kokemuksessa luontoon kohdistunut syvällinen havainnointi ja kuvittelu yhdessä johtavat totuuden paljastumiseen. Kohdetta on tarkasteltava läheltä ja syvällisesti. Paljastava mielikuvitus käy hyvin esiin esimerkiksi karitsan esteettisessä kokemisessa. Pikainen katsaus karitsaan ei vielä tuo esiin karitsan esteettistä totuutta, vaan näemme sen ensiksi vain ehkä suloisena ja pehmeänä olentona. Vasta syvällisemmän havainnoinnin ja kuvittelun kautta voimme löytää karitsan esteettisen totuuden viattomuudesta. Karitsan kirkkaan valkoinen väri sekä pieni ja hento olemus herättää meissä puhtauden ja naiiviuden mielikuvia. (Brady 1998, 145.)

Kaikki mielikuvituksen paljastukset eivät ole kuitenkaan luonteeltaan positiivisia ja miellyttäviä. Kuvittelu voi paljastaa myös ihmis- ja luonnonmaailman kauhua ja kärsimystä. Luonnonkatastrofien näkeminen ja kohtaaminen voi herättää ihmisessä hyvinkin syviä mielikuvia, joiden käsitteleminen voi olla myös vaikeaa. Paljastavassa mielikuvituksessa on paljon samoja piirteitä kuin seuraavaksi esiteltävässä Ronald Hepburnin metafyyssisen mielikuvituksen teoriassa. (Brady 2003, 158.)

### 5.2.3 Hepburnin metafyyssinen mielikuvitus

Ronald Hepburn (2007) on luonut teoriaa metafyyssisestä mielikuvituksesta luonnon esteettisessä kokemisessa. Metafyyssisellä mielikuvituksella hän viittaa tapoihin, joilla luonto tai luonnon näkymä pyritään käsittämään tietynlaisena metafyyssisenä kokonaisuutena. Kyse on luonnon ”näkemisestä jonakin”.

Metafyysistä mielikuvitusta tarkasteltaessa esteettisestä kokemuksesta pyritään määrittämään tietynlainen kokonaiskokemus, toisin sanoen ymmärrys siitä, miten kohde metafyysisesti rakentuu. Sitä tutkimalla päästään käsiksi oletuksiin kohteen taustalla vaikuttavista rakenteista ja voimista. (Hepburn 2007.)

Metafyysinen mielikuvitus perustuu siis kokijan tekemään metafyysiseen teoretisointiin luonnosta. Se voi nojata kokijan maailmankuvaan, muttei kuitenkaan välttämättä. Metafyysinen mielikuvitus on tiukasti liitoksissa aistiulottuvuuteen. Se lähtee aina kokijan silloisesta kokemuksesta ja havainnosta, jota taas määrittää kulloinkin läsnä oleva todellisuus. Metafyysisessä mielikuvituksessa ei näin suoranaisesti ole kyse tieteelliseen tai metafyysiseen teoriaan tukeutuvasta selittämisestä, vaan se muotoutuu aina kokemustilanteen mukaan. Metafyysinen mielikuvitus on näin vain osa esteettistä kokemusta, ja sen vaikutus kokemukseen vaihtelee. Heikoimmillaan näkymästä havaitaan vain yksittäisiä metafyysisiä piirteitä. Näiden piirteiden havainnointi voi kuitenkin antaa virikkeen myöhempään teorian muodostamiseen ja tietoiseksi tulemiseen. Toisessa ääripäässä metafyysinen teoria vaikuttaa vahvasti näkemään ja voi intensiivisimmillään määrittää jopa koko kokemusta. (Hepburn 2007, 59 62–64.)

Hepburn (2007, 62–65) puhuu niin sanotuista metafyysis-mielikuvituksellisesta kertomuksista, joita tuodaan luonnon esteettiseen kokemukseen. Nämä kertomukset muodostuvat eri tavoin. Ne voivat perustua joko näkymän konkreettisiin piirteisiin, kuten näkymän hedelmällisyyteen, elinvoimaisuuteen, rauhallisuuteen ja liikkumattomuuteen tai abstraktimpiin piirteisiin, kuten kokemukseen kokijan ja kohteen välisestä ykseydestä. Metafyysiset ajatuskomponentit voivat olla kohteeseen joko ulkoisessa tai sisäisessä suhteessa. Kun kokemukseen tuodaan kohteesta täysin erillinen kertomus, puhutaan ulkoisesta suhteesta. Hepburn antaa esimerkin ulkoisessa suhteessa olevasta ajatuskomponentista, jossa kokija ihailee alkukesäisen maiseman hetkellistä hedelmällisyyttä ja elinvoimaisuutta. Ei mene kauaa, kun syksy saapuu rappioineen ja talvi pysäyttää luonnon liikkumattomaksi. Elämän elpyminen ymmärretään hetkelliseksi ja hauraaksi, eikä maailmankaikkeudessa nähdä olevan edellytyksiä elämälle kuin poikkeuksellisissa olosuhteissa. Tässä ajattelussa taustalla vaikuttaa Hepburnin mukaan ikivanha uskomus *Kosmisesta Lankeemuksesta*, jossa ihmiskunnan syntiinlankeemuksen kautta myös luonnosta tuli ankara ja vaikeasti viljeltävä. (Hepburn 2007, 62–65.)

Jos metafyysinen kertomus syntyy itse kohteesta ja siinä havaitusta aistihavainnosta, on kyse sisäisestä suhteesta. Siinä kertomus voi kohdistua kokijan ja objektin suhteeseen. Esimerkiksi lehtien suonistot voivat muistuttaa ihmisen suonistoa, jolloin näkymä ymmärretään metafyysisesti ihmisen kehona. Muodollisiin piirteisiin perustuvasta kertomuksesta taas esimerkki on niin sanottu *korkean asteen merkityksellisyys*, jota Hepburn korostaa perustavanlaatuisena ja liian vähän huomioituna käsitteenä esteettisessä teoriassa. Käsitteellä hän viittaa näkymissä usein korostuviin liikkeen ja liikkumattomuuden yhtäaikaiseen läsnäoloon. Tätä suhdetta tulkitaan sekä konkreettisten näkymien arvioinneissa että kuvauksissa metafyysisestä

täydellisyydestä. Abstraktissa ääripäässä kuvaus samaistetaan usein juuri Jumalaan, joka nähdään samanaikaisesti sekä levossa että liikkeessä olevana hahmona. (Hepburn 2007I, 64–66.)

Metafyysinen-mielikuvitus nojautuu aina jonkinlaisiin ennako-oletuksiin, jotka eivät aina ole kuitenkaan johdonmukaisia. Joskus epäjohdonmukaisuus vie pohjan metafyyssis-mielikuvitukselliselta kertomukselta, jolloin se ei myöskään vahvista esteettistä kokemusta. Esimerkiksi, jos kokija hylkää täysin kosmologiset argumentit Jumalasta maailmana, ei hän myöskään pysty kuvittelemaan maiseman taustalle jumalallisia tukirakenteita. Epäjohdonmukaisuudesta huolimatta ennako-oletukset voivat toisinaan myös toimia kokemusten elävoittäjinä. Esteettinen kokemus voi näin ylläpitää maailmankuvaa, joka ei olisikaan systemaattisesti ja järkevästi perusteltu. Tästä esimerkkinä on jumalanpelko, joka ilmenee tietynlaisena kunnioitukseen sekoittuneena kauhuna tai ihmettelynä. Ihmiset, jotka eivät tavallisesti usko Jumalaan, tuntevat kuitenkin jumalanpelkoa. Näin siis myöskään esteettiset kokemukset eivät juonnu suoraan kokijan ylläpitämästä maailmankuvasta. Varsinaisen esteettisten kokemusten kohdalla etenkin ylevän kokemus on Hepburnin mukaan sellainen ilmiö. (Hepburn 2007, 67–69.)

### 5.3 Erilaisia esteettisiä kokemuksia

Esteettiset kokemukset vaihtelevat siis hyvin paljon luonteeltaan positiivisiin ja epämiellyttävistä miellyttäviin. Esteettisiä kokemuksia on eritelty erilaisiin kategorioihin, joista ylevän kokemus on ollut selkeästi tunnetuin. Muita luonnossa tapahtuvia kokemuksia ovat ykseyskokemukset. Brady ja Haapala (2003) ovat tarkastelleet myös melankoliaa tietynlaisena esteettisenä kategoriana, joka on läsnä etenkin luontoon liittyvissä kokemuksissa. Seuraavaksi näitä kokemuksia tarkastellaan yksityiskohtaisemmin.

#### 5.3.1 Ylevä esteettisenä kokemuksena

Ylevä on yksi merkittävimpiä ympäristöestetiikassa käytettyjä kategorioita. Sillä viitataan hyvin voimakkaaseen esteettiseen kokemukseen, joka liittyy etenkin luonnon voimien ja valtavuuden kokemiseen. Vaikka perinteisen estetiikan puolella ylevän käsitettä pidetäänkin jo vanhana, on se luonnon kohtaamisessa yhä olennainen. (ks. esim. Hepburn 2007, 68–69; Berleant 2007, 173; Rolston 2003, 42–44.) Ylevän käsite on vuosisatoja vanha. Alkujaan se muotoiltiin tarpeeseen kategorisoida vahvoja ja häkellyttäviä kokemuksia, jotka eivät kuitenkaan suoraan liittyneet kohteen kauneuteen. Ylevä erotetaan kauneuden kokemisesta. Jo Kant jaotteli esteettiset kategoriat kauneuteen ja ylevään. Erottelun hän perusti siihen, miten kohteet tulevat ymmärretyksi. Kauneuden kokemisen perustuessa ymmärrettävissä olevaan yhtenäisyyteen ja harmoniaan, nojautuu ylevän kokeminen kohteen käsittämättömyyteen. Ylevän kokemisessa käsittämättömän suuri koko tai voima aiheuttaaakin kokijassaan

ensin ahdistusta tai kammoa. Kohteen näkemisessä mielikuvituksen rajat tulevat siis vastaan. Ylevässä kohde ei niinkään viehätä aisteja, vaan päinvastoin on vastoin aistimellisiä intressejä. (ks. esim. Rannisto 2007, 24–28; Väyrynen 2006, 263.)

Ylevän kokemiseen riippuu olennaisesti luonnon kunnioitus. Ylevässä ihminen tuntee usein voimattomuutta ja pienuutta luonnon valtavuuden edessä. Ihminen siis ikään kuin alistuu luonnon edessä ymmärtäen, ettei pysty hallitsemaan tai valjastamaan sitä omien päämääriensä mukaiseksi. Ylevän varsinainen nautinto tulee kuitenkin siitä, että ihminen ymmärtää olevansa turvassa luonnon voimilta ja näin asettumaan luonnon yläpuolelle. Kokijan tulee siis pystyä etäännyttämään luonnon voimien pelottavasta elementistä. (Väyrynen 2006 263–265; Rannisto 2007, 28.) Voimattomuuden, pelon ja niistä vapautumisen kokemukset ovat luonteeltaan myös ruumiillisia, sillä luonnon voimien kokeminen tapahtuu etenkin suhteessa kokijaan itseensä. (von Bonsdorff 2000, 166–169.)

Kunnioituksen lisäksi ymmärtäminen voi johtaa siihen, että luonto ymmärretään mystisenä (Rannisto 2007, 28). Ylevän ymmärtämiseksi selityksiä haetaan usein jostain suuremmasta todellisuudesta kuten Jumalasta. Juuri mielikuvituksen avulla ylevää selitetään usein uskonnolla. Toisaalta sitä voidaan selittää maallisesti, esimerkiksi aistien äkillisellä ylikuormituksella. (Hepburn 2007, 69.) Luonnon ylevässä kokemisessa korostuu usein luonnon villiys. Luonnon kohteissa ylevän tunteen herättävät juuri kohteiden äärettömät, muodottomat tai tarkoituksettomat piirteet. Luonto on villiä, epäjärjestyksellistä ja kaaosmaista. Kant jaotteli ylevän kokemukset kahteen lajiin, matemaattiseen ja dynaamiseen. Ensimmäisessä on kyse jostain määrällisestä tai koollisesta suuresta, kun taas dynaamisella viitataan mahtiin tai voimaan. Klassinen esimerkki matemaattisesta ylevästä on ääretön tähtitaivas miljoonine tähtineen. Uhkaavat ukkospilvet, rajaton meri ja pauhaava koski ovat esimerkkejä dynaamisesta ylevän kokemisesta. (Väyrynen 2006, 264.)

Äärettömyyden kokemus on myös esimerkki ylevän kokemisesta. Siinä luonto koetaan valtavan suurena yli havaintokentän ulottuvana kokonaisuutena. Kuvittelun avulla näkymän voidaan kuitenkin nähdä ulottuvan varsinaisen havaintokentän ulkopuolella. Hepburn (2007 69–71) on eritellyt äärettömyyden kokemista romantikoille olennaisena tapana kokea luontoa. Äärettömyydessä on kyse esimerkiksi loputtomasti vetäytyvästä auringon valaisemasta maisemasta tai rauhaisasta yötaivaasta. Äärettömyyteen liittyy usein levollisia ja hyväntahtoisia merkityksiä. Romantikat korostivat äärettömyydessä juuri sen hyviä puolia. Äärettömyys ajateltiin ainutlaatuisen voimakkaana hyvän energian ja elämänmyönteisyyden lähteenä. Äärettömyyteen voi liittyä kuitenkin myös negatiivisia ominaisuuksia. Se voi olla pelottavaa ja ahdistavaa. Kyse voi olla esimerkiksi loputtomasta painajaisesta tai saavuttamattomasta päämäärästä. (Hepburn 2007, 69–71.)

### 5.3.2 Ykseys esteettisenä kokemuksena

Hepburn (2007, 64–67) on eritellyt myös ykseyden kokemusta esteettisenä kokemuksena. Tavallisimmillaan ykseys luonnon kanssa on kokemus siitä, kuinka hengitetään ilmaa tai kiinnitytään ruumiilla osaksi luonnon elämää. Selkeämmin esteettisestä ykseyskokemuksesta on kyse, kun kokija kuvaa lehtien suonien ja ihmisten verisuoniston samankaltaisuutta tai kokee aaltojen lyövän rantaan samaan rytmiin sydämensä kanssa. Esteettinen nautinto voi perustua luonnon kanssa sointuviin, resonoiviin ja yhdistyviin muotoihin. (Hepburn 2007, 64–67.) Rannisto (2007, 30) on eritellyt erityisen syvää ja intensiivistä luontokokemusta, jossa kokija tuntee vahvaa yhteenkuuluvuutta luonnon kanssa. Tilanteessa ihminen kokee olevansa kuin tyhjyydessä, joka täyttyy luonnosta. Kokemuksessa ihmisen aistit herkistyvät. Hän havaitsee luonnosta pienimmätkin äänet, hienoimmatkin värivivahteet ja vienoimmatkin tuoksut. (Rannisto, 2007, 30.)

Ykseyden kokemukset ovatkin usein emotionaalisesti hyvin voimakkaita. Niissä kokija tuntee olevansa osa luontoa ja luonnon jatkumoa tullen mahdollisesti tietoiseksi myös elämänkaarensa rajallisuudesta. Ykseys voi tuntua tasapainona luonnon kanssa, jolloin luonnon ja ihmisen väliset ristiriidat myös raukeavat. Voimaikkaimmin ykseyden kokevat luontomystikot, jotka luopuvat kokonaan objektin ja subjektin välisestä erottelusta. Luontomystikot luopuvat usein myös Jumalan ja maailman välisestä erottelusta. Näissä kokemuksissa ykseys on monistista metafysiikan ykseyttä tai panteistista ykseyttä, jossa kaikki on Jumalaa. Luonnonmystisessä kokemuksessa metafyyminen mielikuviutus on intensiivisimmillään. Tässä yhteydessä on kuitenkin tehtävä jonkinlainen ero luonnonmystisen kokemisen metafyyminen-uskonnollisen ja metafyyminen-mielikuviutuksellisen muotojen välillä. Monissa tapauksissa luonnonmystinen kokeminen johtuu metafyyminen-uskonnollisista muodoista, joiden erottaminen ei ole aina helppoa. Etenkin kirjallisuudessa kuvataan usein kokemuksia, joissa kirjoittaja ei tietoisesti myönnä kokemuksen mystisyyden metafysiikkaa. Esimerkiksi luonnon hartaan juhlallisuuden kokeminen johtuu usein myös uskonnollisesta lähestymisestä. (Hepburn 2007, 64–67.)

### 5.3.3 Melankolia esteettisenä kokemuksena

Haapala ja Brady (2003) ovat eritelleet melankoliaa esteettisenä kategoriana ja omana erityislaatuisena tunteena, joka esiintyy niin taiteessa kuin luonnon esteettisessä kokemisessa. Melankolinen tunnelma voi syntyä esimerkiksi kaipuusta jostain tärkeää ihmistä tai paikkaa kohtaan. Näihin liittyy hyvin monenlaisia tunteita surusta rakkauteen, nostalgiaan ja ikävään. Tämä eräänlainen suloinen haikeus erottaa melankolian tuntemuksena esimerkiksi masennuksesta. Masennuksen viitatessa tunteettomuuteen, liittyy melankoliaan jostain positiivista. Muistoihin nojautuvat heijastukset ovat luonteeltaan juuri nautittavia. Melankoliaan liittyykin aina jonkinlaista toivoa, mikä tekee tunteesta myös kestettävän, toisinaan jopa produktiivisen. Sen avulla ihmiset voivat oppia jostain itsestään. Melankolia eroaa myös surusta. Surun

kohdistuessa suoraan ja välittömään kohteeseen, ei melankolia kohdistu aina yhtä tarkkarajaisesti. Toisin kuin suru, melankolia voi olla myös haluttu tunne. Miellyttävyys voi johtua kohteesta, mutta perustua myös omahyväiseen ja jopa narsistiseen nautintoon. (Haapala & Brady 2003.)

Merkittävä erityispiirre melankoliassa on heijastuminen, jolla viitataan siihen, kuinka melankolian tunne nojaa aikaisempiin muistoihin. Melankolia ei siis synny vain reaktiona havaittavasta kohteesta, vaan siihen liittyy aina jotain aiemmin koettua. Heijastavuuden myötä melankoliassa objekti koetaan epäsuorasti poissaolevaan objektiin liittyvien muistojen, ajatusten sekä mielikuvien kautta. Muistot toimivat melankolian tunteessa eräänlaisina kertomuksina, joihin ihmiset heijastavat sen hetkisiä tuntemuksiaan. Muistot vaihtelevat tarkoista häilyvän epätarkkoihin. Mitä häilyvämpiä muistot ovat, sitä vahvemmin mielikuviutus on mukana muistoja täydentäessä. Mielikuviutuksen rooli melankoliassa on kaksinainen. Sen kautta kurotaan yhteen nykyisiä ja menneitä kokemuksia, mutta myös fantasioidaan ja kaunistellaan aikaisempia muistoja. On myös tapauksia, joissa ei ole varsinaista muiston heijastumispintaa, vaan kohde vain muistuttaa aikaisempia kokemuksia. Melankolia nojautuu tällöin samaistumiseen. Esimerkiksi puiston puiset penkit voidaan samaistaa kirkon penkkeihin. (Brady & Haapala 2003.)

Melankolia linkittyy vahvasti myös yksinäisyyteen. Melankolia tuntemuksena johtuu usein juuri yksinäisyydestä, mutta toisaalta, yksinäisyys on myös tila, jota melankoliset ihmiset tavoittelevat. Melankolia assosioituu usein etenkin luontoon. Ihmiset tulevat melankolisiksi hiljaisissa ja äärettömissä paikoissa, jossa he kaipaavat muita ihmisiä, mutta toisaalta hakeutuvat luonnon hiljaisuuteen ja äärimmäisyyteen tunteakseen yksinäisyyttä, melankolisen tunteen ihanuutta ja ehkä myös siitä saatavaa luovuutta. (Brady & Haapala 2003.)

Yksi melankolian erityispiirre on myös sen monimutkaisuus. Monimutkaisuus johtuu ensinnäkin siitä, että melankolia koostuu usein useammasta tunteesta, kuten kaipuusta, surusta, rakkaudesta sekä myös mielen piristymisestä tai jopa hienoisesta innostuneisuudesta. Toiseksi, melankolia on erikoinen siitä, että siihen liittyy yhtä aikaa miellyttäviä ja epämiellyttäviä tuntemuksia. Tässä piirteessään melankolia muistuttaa edelläkin eriteltyä ylevää, joka koostuu kohteeseen liittyvästä pelonsekaisesta kunnioituksesta. Melankoliassa epämiellyttävyys johtuu etenkin yksinäisyyden, surun, menetyksen tai tyhjyyden tuntemuksista, kun miellyttävyys taas johtuu hyvien muistojen tai miellyttävien fantasioiden heijastuksista. Nämä tuntemukset ilmenevät kokemuksessa vaihtelevissa rytmeissä. Ylevä ja melankolia muistuttavat toisiaan myös siinä, kuinka kummassakin ihminen tietyllä tavalla ylenee hallitsemaan välittömiä tunteitaan. Ylevässä ihminen voittaa luontoon kohdistuvan pelon omalla ajattelullaan, mistä osakseen myös kokemuksen hienous johtuu. Melankoliassa ihminen taas voittaa suruun ja muuhun synkistelyyn johtavat tunteet. Ylevää ja melankoliaa yhdistää myös luonto, josta näitä tuntemuksia ja kokemuksia usein juuri haetaan. (Brady & Haapala 2003.)

## 6 MENETELMÄT JA AINEISTO

Seuraavaksi tarkastellaan lyhyesti tutkielman menetelmällisiä lähtökohtia sekä esitellään tutkimusaineisto. Tieteenfilosofisesti tutkielmassa nojaututaan fenomenologis-hermeneuttiseen tutkimusotteeseen, jossa yhdistyy kokemuksellisuutta korostava fenomenologia ja ymmärtämistä ja tulkintaa korostava hermeneutiikka. Nämä tutkimusotteet periaatteineen ja oletuksineen ohjaavat tutkimusta etenkin teoreettisella tasolla, kun taas tarkempi analyysimenetelmä pohjautuu sisällön analyysiin. Sisällön analyysi on luonteeltaan vapaamuotoinen menetelmä, joka muovautuu kunkin tutkielman tarpeisiin. Tässä tutkielmassa analyysissä nojaututaan varsin vahvasti teoriaohjautuvaan sisällön analyysiin, jossa ennalta määriytyneet teorian ohjaa analyysin tekoa, mutta toisaalta annetaan vapaus myös aineistosta nouseville seikoille. Aineiston muodostavat seitsemän Ilmari Kiannon Kainuu- ja luontoaiheista teosta.

### 6.1 Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote

*Fenomenologia* on tieteenfilosofinen lähestymistapa, joka on keskittynyt tarkastelemaan inhimillistä kokemusta ja näiden kokemusten merkityksiä (Tuomi & Sarajärvi 2001, 34–35). Laajemmin sen pyrkimyksenä on ymmärtää ihmistä ja ihmisen tietoista toimintaa tuomalla esiin erityisiä tapoja, joilla ihmiset merkityksellistävät ja arvottavat maailmaansa eli toisin sanoen tekevät elämästään merkityksellistä (ks. esim. Johnston 1983, 56). Fenomenologian tutkimuskohteena on siis erityisesti elämismailma, joka voidaan ymmärtää myös ihmisen maailmasuhteena. Kokemuksellisuus ja elämyksellisyys ovat juuri ihmisen maailmasuhteen perusmuoto. Ihmisen maailmasuhde ymmärretään intentionaalisenä ja merkityksillä ladattuna. Ihminen on siis aina suuntautunut jollain tavalla maailmaan ja suhde todellisuuteen on aina merkityksellinen. Varsinaisena tutkimuskohteena olevat kokemukset muotoutuvat merkitysten mukaan, jolloin fenomenologiakin voidaan ymmärtää kokemuksissa ilmenevien merkitysten tutkimuksena. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 34–35; Laine 2007, 28–29.)

Fenomenologia on tieteenfilosofiana hajautunut erilaisiin suuntauksiin, mutta sitä yhdistää joukko yhteisiä periaatteita. Tärkeä periaate fenomenologiassa on tutkia ihmistä ja hänen toimintaansa vapaana aiemmista teorioista ja oletuksista. Fenomenologia tutkii siis ihmisen autenttista asennetta maailmaan, jolloin tutkimuskohteena ovat puhtaat havaintoon perustuvat tulkinnat maailmasta. (Johnston 1983, 56–57.) Näistä autenttisista tulkinnoista on myös löydettävissä tulkinnan kohteena olevan ilmiön tai asian todellinen olemus (Rannisto 2007, 15–16). Toinen merkittävä tutkimusta ohjaava periaate on käsitys maailmasta mentaalisenä rakenteena. Tässä merkittävää on käsitys maailman intentionaalisuudesta. Maailma muodostuu ihmiselle intentionaalisen ja merkityksiä antavan toiminnan kautta. Maailmassa olevat elementit ja ilmiöt muodostuvat ihmiselle siis olevaksi vasta, kun hän antaa niille merkityksen. Merkitykset muodostuvat, kun ihmisellä on asiaa kohtaan jokin intentio eli tarkoitus. (Johnston 1983, 56–57.)

Vaikka fenomenologia keskittyykin tarkastelemaan subjektiivista tietoa ja sen piirteitä, huomioi se myös ihmisen yhteisölliset piirteet. Ihmiset eivät muodosta merkityksiä maailmastaan ja siinä esiintyvistä ilmiöistä täysin muista riippumattomasti, vaan merkitykset ovat myös yhteisöllisesti määrittyneitä. Yksilöt kasvavat ja kasvatetaan yhteisöihin, mikä ohjaa heidän tapojaan merkityksellistää maailmaa. Merkitykset ovat siis myös intersubjektiivisia ja kokemuksia tutkimalla voidaan paljastaa myös yleisiä, yhteisöllisiä ja kulttuurisia merkityksiä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että yksittäistä tapausta tutkimalla päädyttäisiin yleisiin ja universaaleihin päätelmiin, vaan huomio on edelleen yksilöllisissä ja ainutkertaisissa piirteissä. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 34–35; Laine 2007, 30–31) Laine (2007, 31) onkin tulkinnut fenomenologista tutkimusta yksittäiseen suuntautuvana paikallistutkimuksena.

*Hermeneutiikka* on tieteenfilosofia, joka pyrkii tulkitsemaan ja ymmärtämään ihmisten maailmalle antamia merkityksiä entistä syvällisemmin. Yksinkertaisuudessaan se on ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaa. (Laine 2007, 31.) Fenomenologian ohella se on toimiva myös luonnon esteettisen kokemisen tarkastelussa. Hermeneutiikka on fenomenologiaan pohjautuva näkökulma, jossa huomio kiinnitetään puhtaan havainnon lisäksi kokemuksen taustalla oleviin merkityksiin ja käsityksiin. Hermeneutiikka pyrkii siis ymmärtämään ja tulkitsemaan kokemusta ja niiden taustalla olevia merkityksiä syvällisemmin, eikä erota sitä omaksi puhtaaksi yksikökseen yhtä jyrkästi kuin perinteinen fenomenologia. (Rannisto 2007, 16.)

Hermeneuttinen tutkimus kohdistuu etenkin ihmisten väliseen kommunikointiin. Tutkimuskohteena ovat tarkemmin kielelliset ja keholliset ilmaisut. Tässä tutkielmassa ne ovat kielellisiä. Ilmaisut sisältävät merkityksiä, joita tutkija lähestyy tulkitsemalla ja ymmärtämällä. (Laine 2007, 31.) Hermeneuttisessa menetelmässä merkittävää on etenkin käsitys tiedon muodostumisen ja ymmärtämisen kehämäisestä luonteesta. Ymmärtämisen prosessia kuvataankin hermeneuttisen kehän käsitteellä, johon sisältyy erilaisia oletuksia. Tiedon muodostumista ei voi ensinnäkään jäljittää tiettyyn absoluuttiseen lähtökohtaan, vaan tulkintaan vaikuttaa aina väijäämättä tulkitsijan esiymmärrys. Esiymmärrys on myös muuntuvaa. Se muuttuu uusien tulkintojen myötä ja vaikuttaa samalla tuleviin tulkintoihin. (Siljander 1988, 115–119.) Tutkimuksellisesti esiymmärrys viittaa tutkijalle luontaisiin tapoihin ymmärtää tutkimuskohde ennen tutkimusta (Laine 2007, 32). Toiseksi, tutkittava ilmiö ymmärretään osista muodostuvana kokonaisuutena. Tarvitaan siis ymmärrystä osista sekä niiden muodostamasta kokonaisuudesta. Tulkinta alkaa kokonaisuuden tulkinnalla, etenee yksittäisten osien merkitysten tulkintaan ja palaa tiedon tarkentuessa takaisin kokonaisuuden tulkintaan. Kolmas oletus on tulkintaprosessin päättymättömyys. Hermeneuttinen kehä on sulkeutumaton, mistä johtuen lopullista tulkintaa ei ole mahdollista tehdä. (Siljander 1988, 115–119.)



Ihmistieteissä viime aikoina yleistynyt tutkimussuuntaus on ollut niin sanottu *fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote*, jossa fenomenologiseen tutkimukseen on yhdistetty hermeneutiikan tulkinallisuutta korostava asenne. Tutkimusotetta kutsutaan myös tulkinalliseksi tutkimukseksi. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 35.) Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus nähdään usein kaksitasoisena rakenteena. Ensimmäisen perustason muodostavat tutkittavan elämismaailma ja siinä tapahtuvat erityiset ilmiöt sekä näihin liittyvä esiyymmärrys. Toisen tason muodostaa perustason kohdistuva tutkimus, jossa pyritään reglekoimaan, tematisoimaan ja käsitteellistämään perustason merkityksiä. (Laine 2007, 32.) Tässä tutkielmassa perustason muodostavat Ilmari Kiannon kirjoittamat kuvaukset korvesta sekä myös tutkijan esiyymmärrys aiheesta. Oma lähtökohtani tutkielman aiheeseen on läheinen, sillä olen alkujani kainuulainen. Lähtökohtani on siis vaikuttanut suuresti etenkin aiheen valintaan. Kotiseudun rakkaus ja etenkin läheinen suhteeni kainuulaiseen luontoon ovat toimineet merkittävinä samaistumispintoina Kiannon kirjoituksiin, ja ilman niitä tätä tutkielmaa tuskin olisi syntynyt. Toisen tason muodostaa taas tämä tutkielma, jossa Kiannon luontokuvauksia tarkastellaan luonnon esteettisestä näkökulmasta.

Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimusotteessa oletetaan, että tutkimuskohde ei siis ole tutkijalle merkityks maailmaltaan vieras, vaan aina jollain tavalla tuttu. Tutkijan oletetaan tuntevan tutkimuskohteen ennalta vähintään saman kulttuuripiirin kautta. Perinteen tavoitteena onkin tehdä jo tunnettu tiedetyksi. Tutkimuksessa halutaan nostaa tietoiseksi ja näkyväksi asioita ja ilmiöitä, jotka ovat jääneet unohdetuiksi tottumusten myötä. Taustalla on siis oletus siitä, että tutkittavat ilmiöt ovat aina läsnä ihmisten elämismaailmassa, mutta ovat kuitenkin sellaisessa muodossa, jotka ei välttämättä avaudu käsitteellistämislle ja ymmärtämiselle. Tavoitteena on myös ymmärtää muita samasta yhteisöstä, kulttuurisesta ja sosiaalisesta piiristä tulevia entistä paremmin. (Laine 2007, 32–33; Tuomi & Sarajärvi 2001, 35.) Kummankin tutkimusotteen filosofiset oletukset ohjaavat tutkimusten tarkempia metodisia valintoja, jotka kuitenkin määrittyvät vapaasti kunkin tutkimuksen tarpeisiin. Ei ole olemassa siis yhtenäistä ja systemaattista aineiston käsittelytapaa, vaan kussakin tutkimuksessa määritetään omat, tutkimusta parhaiten palvelevat tavat käsitellä aineistoa. (Laine 2007, 33.)

Laine (2007, 33–44) on eritellyt tyypillisiä fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen vaiheita. Tutkimus alkaa ensinnäkin tutkijan oman esiyymmärryksen reflektiolla. Tällä hän viittaa siihen, kuinka tutkijan tulee suhtautua spontaaneihin ja intuitiivisiin tulkintoihin aina kriittisesti ja pitää mielensä avoinna myös muille mahdollisille tulkinnoille. Tässä yhteydessä hän korostaa myös tutkimuskohdetta ennalta selittävien teoreettisten mallien tiedostamista. Fenomenologinen tutkimus suhtautuu jokseenkin varauksellisesti tiukkoihin teoreettisiin viitekehyksiin, joissa tutkimus ohjautuu täysin jonkin tietyn teoreettisen mallin mukaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita kaikista teoreettisista näkökulmista vapautumista, vaan lähinnä avoimuutta muille teoreettisille tulkinnoille. Jokainen tutkimus alkaa myös jonkinlaisen teoreettisen

näkökulman valinnalla. (Laine 2007, 33–44.) Tässä tutkielmassa avoimuus erilaisille tulkinnoille on ollut vahvasti läsnä aineistoa käsitellessä. Teoreettinen viitekehys on rajattu luonnon estetiikkaan, jota on analyysissä sovellettu laajasti. Tästä syystä teoreettinen viitekehys kasvoikin varsin laajaksi huomioiden laajalti erilaisia luonnon esteettiseen kokemiseen liitettyjä erityispiirteitä. Myös tutkijan avoimuuteni aiheelle on mielestäni säilynyt läpi tutkielman. Vaikka esiyymmärrykseni onkin toiminut vahvana innoittajana tutkimukselle, olen kuitenkin ollut avoin myös muille aineistosta esiin nouseville uusille näkökulmille, ja voin myös todeta, että kaikkiin esiin nouseviin ajatuksiin en suinkaan itse pysty samaistumaan.

Seuraavia vaiheita ovat aineiston hankinta, lukeminen ja kokonaisuuden hahmottaminen. Näiden jälkeen alkaa aineiston työstö, joka alkaa aineiston kuvauksella. Tässä vaiheessa aineistosta nostetaan esiin tutkimuskysymysten kannalta olennaiset seikat ja kuvataan ne mahdollisimman luonnollisella kielellä. Kuvauksen jälkeen siirrytään varsinaiseen analyysiin, jossa aineisto jäsennetään merkityskokonaisuuksiksi. Tässä tutkijan rooli on aktiivinen. Jäsentely tapahtuu tutkijan asettamien tutkimuskysymysten ehdoilla. Seuraavaksi merkityskokonaisuudet kootaan yhteen ja arvioidaan niiden välisiä suhteita, minkä jälkeen arvioidaan tutkimustuloksia ja tarpeita mahdolliselle jatkotutkimukselle. (Laine 2007, 40–44)

## 6.2 Sisällön analyysi

Tässä tutkielmassa analyysi nojautuu sisällön analyysiin. Sisällön analyysi on menetelmä, joka tutkii tekstejä ja niissä esiintyviä merkityksiä tavoitteenaan luoda yhtenäinen ja selkeä kuva tutkittavasta ilmiöstä. Sen avulla aineisto järjestetään tiiviiseen ja selkeään muotoon, jonka pohjalta pystytään tekemään tarvittavat johtopäätökset tutkittavasta ilmiöstä. Tutkimuksen kannalta se on siis vain tapa jäsenellä aineistoa. Varsinaiset johtopäätökset tehdään erikseen analyysin pohjalta. Tutkimuskohteena ovat erilaiset verbaaliset, symboliset tai muuten kommunikatiiviset tekstit. Ne voivat olla esimerkiksi kirjoja, artikkeleita, päiväkirjoja, haastatteluita, puheita tai raportteja. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 105, 110; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Tässä tutkielmassa aineiston muodostavat erityyppiset kirjalliset teokset romaaneista, novelli- ja runokokoelmiin.

Sisällön analyysissä aineistoa kuvataan ensisijaisesti sanallisesti, joskin analyysiä voidaan jatkaa myös kvantitatiivisesti. Sisällön analyysi erotetaan kuitenkin sisällön erittelystä, jossa on kyse juuri määrällisestä erittelystä. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 106–109, 117.) Sisällön analyysin avulla aineisto luokitellaan loogiseen päättelyyn ja tulkintaan perustuen. Luokitteluille ei ole varsinaisia sääntöjä, vaan jokainen kehittää oman luokittelutapansa. Käytännössä aineisto pilkotaan osiin, käsitteellistetään ja kootaan uudella tavalla järkeväksi kokonaisuudeksi. Ennen varsinaista luokittelua tulee määrittää analyysiyksikkö. Se voi olla niin sana, sanayhdistelmä, lause, lausuma kuin ajatuskokonaisuus. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 110, 112) Tässä

tutkielmassa tutkitaan esteettisiä arvostelmia ja kokemuksia, minkä myötä analyysiyksiköiksi määrittyvät sanayhdistelmät tai ajatuskokonaisuudet, jotka ilmaisevat näitä esteettisiä kokemuksia.

Luokittelut voivat tapahtua joko aineistolähtöisesti, teoriaohjaavasti tai teorialähtöisesti. Aineistolähtöisessä eli induktiivisessa analyysissä luokittelut ja teoreettiset käsitteet johdetaan puhtaasti aineistosta nousevista seikoista. Teoriaohjaava analyysi on pitkälti aineistolähtöistä, joskin analyysiin tuodaan valmiit teoreettiset käsitteet ulkopuolelta. Teorialähtöinen eli deduktiivinen analyysi rakentuu täysin jonkin teoreettisen mallin mukaan. Aineiston luokittelu perustuu ennalta määritettyyn viitekehykseen, kuten teoriaan tai käsitejärjestelmään. Teorialähtöinen analyysi alkaa analyysirungon määrittämisellä. Runko voi olla muodoltaan väljä, ja sen sisälle voidaan muodostaa erilaisia luokituksia ja kategorioita induktiivisesti. Se voi olla myös strukturoitu, jolloin aineistosta kerätään vain siihen liittyvät aineistot. Strukturoitu analyysirunko on toimiva etenkin silloin, kun tarkoituksena on testata teoriaa tai käsitejärjestelmää. (Tuomi & Sarajärvi 2001, 110–117.)

Tässä tutkielmassa aineistoa on luokiteltu pitkälti teorialähtöisesti. Analyysi on jaoteltu luonnon esteettistä kokemista ja sen moniaistisuutta tarkastelevan teorian mukaan jakamalla esteettiset kokemukset eri aistihavaintojen mukaan. Analyysirungon muodostavat siis eri aistimukset: näköaisti, kuuloaisti, haju- ja makuaisti, tuntoaisti sekä liikeaisti. Kussakin aistiluokassa aineistolta on kysytty luonnon esteettisen kokemuksen teoriasta kumpuavia kysymyksiä. Toisaalta, myös induktiivisuus on ollut olennainen osa aineiston analyysia, sillä kutakin aistiluokkaa on luokiteltu edelleen induktiivisesti nostamalla esiin juuri aineistosta nousevia seikkoja.

### 6.3 Aineiston esittely

Valikoin aineistoksi Kiannon tuotannosta teoksia, jotka sisältävät vahvaa luontokuvausta, ja jotka sijoittuvat tapahtumiltaan etenkin Kainuuseen. Kaikkiaan aineisto koostuu seitsemästä teoksesta, joista kaksi on romaaneja, kolme novellikokoelmia ja kaksi runokokoelmia. *Metsäherran herjaaja* muodostui aineiston kannalta rikkaimmaksi luontokuvauksiltaan. Teos on kertomus miehestä, Herkko Tapiosta, joka kaupunkivuosien jälkeen haluaa muuttaa takaisin kotiseudulleen, Rämsänrannalle. Tarinan edetessä käy kuitenkin ilmi, että paluu kotiseudulle ei ole niin helppoa. Kertomuksessa Herkko hakee torpan paikkaa kruunun metsästä, minkä saaminen osoittautuu lopulta mahdottomaksi ajaen miehen hakemaan onneaan Amerikasta. Teos sisältää vahvaa kritiikkiä silloista torpparilaitosta ja metsähallituksen toimintaa kohtaan. Vihan kohteeksi romaanissa kulminoituu Rämsänrannan metsänhoitaja Fjalar Berg. Metsäherraa kuvataan romaanissa ylimielisenä ja epäoikeudenmukaisena herrana, joka vähät välittää tavallisen kansan asioista. (Kianto 2003.) Teos sisältää vahvasti myös kirjailijan omia kokemuksia. Kirjailija kävi kirjan kirjoittamisen kanssa samaan aikaan omaa taistelua metsähallituksen kanssa vuokratilan paikasta Turjanlinnaansa varten.

Teos julkaistiin vuosi sen jälkeen kun kirjailijalle lopulta myönnettiin vuokratilan paikka Kiantajärven rannalta vuonna 1911. (Marttinen 2010, 67–69.) Luonto nousee romaanissa vahvasti esiin juuri Herkko Tapion kaihoisassa ja romanttisessa kuvailuissa Räsänrannan maisemista ja loppumattomista korpimetsistä. Kyse on vahvasta kotiseudun rakkaudesta ja halusta palata takaisin juurilleen. (Kianto 2003.)

Toinen varsinainen romaaniteos on vuonna 1909 julkaistu *Punainen viiva*, joka on yksi tunnetuimpia Kiannon romaaneja. Teos kuvaa sosiaalidemokraattisen liikkeen toimintaa Kainuun korvessa ensimmäisten eduskuntavaalien aikaan. Metsäherran herjaajaan verrattuna Punaisessa viivassa luonto ei kuitenkaan värity yhtä romanttisesti ja kaihoisesti, vaan ilmenee ankarana ja lopulta myös ihmisen kohtalona. Luonto ja sen voima kulminoituu teoksessa karhuun, jonka liikkeitä seurataan tarinan alussa ja lopussa. Kirjan lopussa karhu päättää päiviltään kirjan päähenkilön Korpiloukon Topin ja punaisen viiva valuu pitkin Topin kaulaa. (Kianto 1960.) Kirjan symboliikka linkittyykin äänestämisen lisäksi myös luonnon voittoon ihmisestä. (Laitinen 1997, 322–323.)

Novellikokoelmista *Kotoisten rantojen ikuinen kohina* ilmestyi vuonna 1916. Teos sisältää yhteensä kahdeksan kertomusta, jotka sijoittuvat kirjailijan kotimaisemiin Kainuun korpiin. Novelleista etenkin *Maalaisuuden ylistys*, *Musta muta*, *Pakkanen*, *Uistelemassa* sekä *Keväthauvit* sisältävät vahvaa luonnon kuvausta. Novellit ovat myös hyvin omakohtaisia kertomuksia kirjailijan elämästä ja ajatuksista. Esimerkiksi novellit *Uistelemassa* ja *Keväthauvit* kertovat kirjailijan kalareissuista omistamalleen kalastussaarelle. (Kianto 1916.) Toinen novellikokoelma, *Vielä niitä honkia humisee*, on vuodelta 1918 ja sisältää niin ikään myös kertomuksia korvesta. Kokoelmassa on yhteensä 23 novellia, joista kuitenkin vain neljään sisältyy syvällisempää kerrontaa luonnosta. Näitä novelleja ovat *Maan Sielu*, *Kekrisumu*, *Kevät* sekä *Karhu*. (Kianto 1916.) Kolmas novellikokoelma, *Korpikirjailijan Kiroit*, ilmestyi vuonna 1938. Kunkin 17 lyhyen kertomukset sijoittuvat tavalla tai toisella korpeen ja korpielämään. Monissa kirjoituksissa käsitellään etenkin korpielämän vastakkaisuutta kaupunkielämälle. (Kianto 1938.)

Runokokoelmista aineistoon mukaan tulivat kaksi kirjailijan alkuvaiheen kokoelmaa, *Soutajan lauluja* vuodelta 1897 ja *Hiljaisina hetkinä* vuodelta 1898. Näiden ohella myös kirjailija vuonna tunnetuin runo *Nälkämaan laulu* otettiin mukaan aineistoon. Päähuomio analyysissä on kuitenkin kertomakirjallisuudessa. Aineistoon viittaaminen on analyysissä tehty siten, että kuhunkin teokseen viitataan omalla kirjainlyhenteellään. *Metsäherran herjaajan* lyhenne on MH, *Punaisen viivan* lyhenne PV, *Vielä niitä honkia humisee* -teoksen VNHH, *Kotoisten rantojen ikuinen kohina* -teoksen KRIK. *Korpikirjailijan kirojen* lyhenne on KK, *Soutajan lauluja* -kokoelman lyhenne SL ja *Hiljaisina hetkinä* -kokoelman HH. *Nälkämaan lauluun* on viitattu omana erillisenä runonaan lyhenteellä NML. Novelli- ja runokokoelmien kohdalla suuressa osassa viittauksissa on analyysin tekstikohdassa tuotu tarkemmin esiin, missä teoksessa katkelma esiintyy.

## 7 ANALYYSI

Tutkielman keskeinen tavoite on siis tarkastella Kiannon tuotannosta valikoidusta aineistosta löytyneitä luonnon kuvauksia ja niihin liittyviä esteettisiä kokemuksia. Nyt seuraavassa analyysissä näitä esteettisiä kokemuksia ja tarkemmin niiden ilmaisuja tarkastellaan eri aistihavaintoihin jaoteltuina. Kunkin aistiluokan sisällä huomio on kiinnitetty niin objektiiviseen havaintotasoon kuin subjektiiviseen merkitystasoon. Havaintotasolla tarkastellaan etenkin sitä, mitä luonnosta ylipäänsä havaitaan. Onko huomio yksittäisissä objekteissa vai kenties laajempien kokonaisuuksien havainnoinnissa. Kiinnostavaa on myös kokijan ja kohteen välinen suhde ja etäisyys. Toisinaan myös liike voi vaikuttaa havaintoon. Subjektiivisella tasolla huomio on taas kiinnitetty esteettisten kokemusten merkitykseen kokijalle sekä myös näistä ilmauksista ilmeneviin laajempiin sosiaalisiin ja kulttuurisiin merkityksiin. Subjektiivisella tasolla tarkastellaan juuri kokijan kohteisiin liittämiä esteettisiä arvostelmia. Mielenkiintoista on selvittää, tulevatko kohteet arvotetuiksi negatiivisesti vai positiivisesti. Huomio on myös siinä, mikä on kuvittelun, mielikuvituksen sekä tiedon rooli kokemusten taustalla. Myös muistot, aikaisemmat kokemukset sekä muut kuin suoranaisesti esteettiset arvot voivat vaikuttaa kohteen kokemiseen. Vaikka kokemuksia eritelläänkin analyysissä eri aistimusten mukaan, ei tämä kuitenkaan tarkoita, että kokonaisuudessaan kokemukset tapahtuisivat yksiaistisesti. Kuten analyysistä käy ilmi, kokemuksia ei aina ole ollut mahdollista erottaa yhteen aistikategoriaan, vaan monet kokemukset ovat moniaistisia, ja on vain valintakysymys, missä aistikategoriassa kyseinen esteettinen kokemus esitetään. Analyysin ensimmäisessä kappaleessa tuodaankin esiin esimerkkitapauksia moniaistisista ja muutenkin rikkaista esteettisistä kokemuksista.

### 7.1 Rikkaat ja moniaistiset esteettiset kokemukset

Kianto kuvaa luontoa ja siihen liittyviä esteettisiä piirteitä teoksissaan varsin monipuolisesti, eikä läheskään kaikkia kokemuksia ole eroteltavissa tarkasti yhden aistimaailman piiriin. Seuraavaksi eritellään muutamaa aineistosta esiin noussutta kohtausta, joista käy ilmi Kiannon monipuolinen, moniaistinen ja myös rikasta mielikuvitusta sisältävä luonnon kuvaaminen. Kummassakin kohtauksessa liikutaan järvellä, ja niissä ilmeneviin kokemuksiin liittyy monia aistimuksia sekä vahvaa kuvittelua. Ensimmäinen esimerkki moniaistisesta ja monipuolista kuvittelua sisältävästä esteettisestä kokemustilanteesta on novellissa *Uistelemassa* kuvattu soutureissu. Novellissa kirjailija kuvaa omakohtaisesti eräänä heinäkuun iltana tekemäänsä uistelureissua ja siellä kokemaansa luontoa. Kotirannasta soutamaan lähtevä kirjailija ihailee ensin järven vapaata, hiljaista ja juhlallista tunnelmaa. *On tämä ihanaa, vapaata, hiljaisuus ympärillä juhlallinen, ei mökiltäkään kuulu risahdusta* (KRIK, 106). Aistiminen tapahtuu etenkin kuuloaistin kautta, minkä jälkeen huomio kiinnittyy rannoilla lehmisavussa märehtiviin lehmiin. Kirjailija kuvaa lehmisavun liikkeitä miellyttävinä. *Sinertävä katajainen ja sammaleinen sauhu siukertaa* (KRIK, 106). Lehmisavun

havaitsemisessa mukana on myös hajuaisti kirjailijan kuvatessa sen tuoksua kotoiseksi. Lehmisavu *tuoksahtaa kodikkaasti sieraimiin ja huljuu tuulen painamana kauvas yli läikkyvien vesien* (KRIK, 106). Samassa katsoja kiinnittää huomionsa tulipunaiseen metsän reunan taakse painuvaan aurinkoon, jota silmä ei kuitenkaan kestä pitkään katsoa.

Näistä huomiosta siirrytään kuvaamaan soutajan liikkumista järvellä. Hän soutaa ensin rantoja pitkin, huopaillen kaarteet ja myötäillen poukamat. Karisärkkäisten niemien kärjissä hän soutaa ulommas rannasta ihaillemaan ympäröivää luontoa. Tuolta käsin hän ihmettelee *lahtien salaperäistä hiljaisuutta* sekä kummastelee *käkkyräpetäjiä, vehmaita koivikoita ja pelottavia puunjuurikkaita rämeikkörannoilla* (KRIK, 107). Havainnoinnissa läsnä ovat sekä kuulo- että näköaisti. Esteettisesti sekä näkymä että kuuluma herättävät kokijassaan ihmetystä ja kummastusta. Kyse on ensisijaisesti miellyttävistä esteettisistä kokemuksista, joskin puunkannot herättävät kokijassaan myös pelkoa. Teksti jatkuu kuvauksella veneen ja veneessä istuvan soutajan liikkeestä. *Soljun, soljun tuulen tuutimana, etäännyin etääntymistäni sieltä, missä kotini torni kohoaa* (KRIK, 107). Liike järvellä on siis rauhaisaa ja luonnollista. Soutaja ikään kuin mukautuu luonnon omaan rytmiin, antaa tuulen viedä häntä vapaasti eteenpäin ja etäännyttää hänet lähtöpaikastaan.

Samalla kuvataan myös etäännyttämisestä johtuvaa muuttuvaa maisemaa. *Näen enää vain siintävän saaren, mutta pian sekin häipyä epämääräiseen himmeyteen heinäkuun viime päivien hillityssä yössä* (KRIK, 107). Edellä mainitussa kuvauksessa kokija tulee tietoiseksi myös ajasta. Huomio kiinnittyy etenkin luonnon prosessuaalisiin piirteisiin. Eletään heinäkuun viimeisiä päiviä. Seuraavaksi soutaja alkaakin pohtia maisemassa näkyviä merkkejä vuoden ajan vaihtumisesta, kesän vaihtumista syksyyn. *Tämä on vielä sydänkesää, mutta hienon hieno syksyn ensitunnelma verhoaa vetten vaiheet* (KRIK, 107). Kokijan mielikuvitus alkaa tässä vaiheessa myös kiihtymään ja kuvittelun kautta hän rikastaa aiemmin hyvin objektiiviseen ja fyysisten piirteiden kuvailuun perustunutta esteettistä tulkintaansa järven maisemasta.

*Maiseman ääriviivoilla heijailee surunsuloinen syysuven ilmanimpynen, joka heiluttaa silkkistä liinaansa jäähyväisiksi orpanalleen kevättäreille, joka on – matkustanut ulkomaille. . . Koko luonnon täyttää ikään kuin kaihoava henkäys: pian, pian, ihmislapsen, ettekö muista, kuinka lyhyt on Pohjolan kesä? (KRIK, 107.)*

Kuvauksesta on löydettävissä monenlaisia kuvittelun piirteitä. Ensinnäkin, siitä voidaan löytää sekä sensorista ja luovaa kuvittelua. Menneitä ja nykyisiä havaintoja yhteen kurova sensorinen kuvittelu on läsnä etenkin viimeisessä lauseessa kaihon henkäyksen kysyessä ihmislapsilta, eivätkö he muista Pohjolan kesän lyhyttä. Aikaisemmat muistot kesistä ja etenkin niiden pituudesta vahvistavat kokijan nykyistäkin havaintoa. Tuon heinäkuun iltaisen maiseman kauneus ja arvostus piileekin osaltaan juuri tuon maiseman hetkellisyyden ymmärtämisessä, mikä taas voidaan ymmärtää Bradyn (2003, 156–157) kuvittelun lajien jaottelussa vahvistavan, etenkin narratiivisen mielikuvituksen ilmentymänä. Kuvauksessa merkittäväksi muodostuu juuri vuodenaikojen hetkellisyyden ja vaihtuvuus. Sensorisen kuvittelun ohella kuvauksen

esteettinen tulkinta sisältää runsaasti myös luovaa kuvittelua, jossa luodaan täysin uusia tulkintoja kohteesta ja ylitetään myös perinteisiä rajoja. Katsoja kuvittelee tuon maiseman ääriivoille syysuven ilmanimpyen, siis eräänlaisen ilmaa hallitsevan naishahmon. Tuo hahmo heiluttaa silkkistä liinaansa hyvästiksi orpanalleen eli serkulleen kevättäreille, joka on jo aikaisemmin matkustanut näkymästä ulkomaille. Nämä luovan kuvittelun kautta kerrotut naishahmot voidaan tulkita myös maisemaan kerrottuna metafyyysis-mielikuvituksellisina rakenteina. Näkymä koostuu kyseiselle vuodelle ominaisten myyttisten haltijoiden tai hengettärien liikkeistä. Samalla kuvittelu on myös paljastavaa, sillä se ikään kuin paljastaa maiseman takana olevia voimia.

Taustalle kuvitellut ilman immet ovat tuttuja myös kansanperinteestä. Kalevalassa ilman immellä on viitattu ensinnäkin Ilmattareen, joka esiintyy toisesta painoksesta lähtien keskeisenä hahmona maailman luomiskertomuksessa. Sotka munii pesän Ilmattaren eli kave luonnottaren povelle, jonka liikuttua munat valuvat mereen ja synnyttävät maailman. Ilmatar synnyttää kertomuksessa myös Väinämöisen. (Lönnrot 1849; Pentikäinen 1987, 163–172.) Ilman immillä viitataan kalevalaisessa kansanperinteessä yleisesti myös taivaalla esiintyviin olentoihin, joista puhutaan myös luonnottarina. Esimerkiksi 41. runossa ilman impyet rinnastetaan luonnottariin. Myös Kuuttaresta ja Päivättärestä puhutaan runossa ilman impinä. (Lönnrot 1849.) Ilman immet ja luonnottaret ovat kalevalaisessa mytologiassa kuitenkin varsin epäselviä hahmoja. Ne esiintyvät runoissa usein kollektiivisinä hahmoina. Ne liitetään helposti haltijattariin, mutta esimerkiksi Lönnrot sijoitti ne Kalevalassa Luojan ja fyysisten paikkojen haltijoiden väliin. Luonnottaria on kansanrunoissa lauletu aina sinne, missä on ollut tarvetta naispuolisille toimijoille, mutta niiltä löytyy myös kiinteämmät kiinnittymäkohtansa. Maailmansyntykertomuksen ohella luonnottaret esiintyvät Kalevalassa vahvasti esimerkiksi *Raudan synty* -runossa. (Krogerus 1999, 131–133.)

Rikkaasta kerronnasta kertoo myös *Keväthauvit* -novellissa kuvattu aamun kokeminen. Novellin tapahtumat sijoittuvat kirjailijan rakastamaan kalasaareen, Niettusaareen, jossa eletään loppukevään jäiden lähden aikaa. Kohtauksessa kirjailija kävelee saaren niemeen ja ihailee sieltä avautuvaa kevätmaisemaa.

*Mikä suloisen tuores taulu, jota ei kukaan taiteilija maalaa! Mäntyjä ja vielä alastomain koivujen välitse välähtelee teräksenvalkoinen kimmeltävä läikkä, jota Pohjolan ainvarha-aamun valo raikkaasti suutelee. Tuon kimmeltävän läikän takana makaa sinimusta jäämassa, mutta taustana kaukainen korpi. (KRIK, 130–131.)*

Maisema kuvataan suloisena. Se koostuu männyistä, lehdettömistä koivuista, valoa kimmeltävistä haukirysistä sekä niiden takaa alkavasta jäämassasta ja kaukaisesta korvesta. Kuuloaisti astuu mukaan koentaan huomion kiinnittyessä myös rastaaseen ja pauhaavan kosken nielussa huutavaan kuikkaan. Olennaisinta ja kaikista syvädyttävintä maisemassa kirjailijalle ovat kuitenkin haukirysät, jotka heijastavat kevätaamun valoa. Kirjailijan mukaan ne *kuuluvat Suomen kevätmaiseman välttämättömän hyvän ja pahan ilmiöihin* (KRIK, 131). Kirjailija väittääkin, että ilman rysiä järven poukama olisi suorastaan ruma. Rysien

ohella kirjailija korostaa näkymän kauneudelle olennaiseksi myös rannalla makaavan veneensä. Kuvattu kevätmaisema sisältää siis pelkkien luonnon elementtien lisäksi myös kulttuurin elementtejä. Kokemus on myös moniaistinen sisältäen näkö- ja kuuloaistiin perustuvia havaintoja. Kevätkoenta rikastuu entisestään kirjailijan todetessa näkymän mitättömäksi, *jollei ihmisellä, joka aamun häikäisevässä valkeudessa sitä lähenee, olisi – vedenpitäviä pieksusaappaita (KRIK, 132)*. Ehjillä kumisaappaila kulkeminen on kirjailijan mukaan *puolet kevään kultaa (KRIK, 132)*. Samassa hän siirtyy kuvaamaan vedessä kahlailun ihanuutta. *On ihanaa kaahlailla kylmässä vedessä täydellisesti kuivin ja lämpimin jaloin... (KRIK, 132)*. Näkö- ja kuuloaistin ohella kevätaamusta nauttiminen tapahtuu siis myös tunto- ja liikeaistin kautta. Seuraavaksi Kianto siirtyy kuvaamaan kevätaamun koennalle merkittävää Ukko Ylijumalan haukirysiin uittamia haukia. Tässä vaiheessa kokeminen perustuu etenkin pyydystämisen nautintoon.

Samaisessa novellissa kuvataan paljon myös säähavaintoja, jolloin huomio on etenkin luonnon prosessuaalisissa piirteissä. Sähin liittyvät esteettiset kokemukset ovat usein moniaistisia ja niitä on toisinaan vaikea luokitella tiettyyn aistikategoriaan. Novellissa huomio on etenkin sään vaihteluissa. Eräänä iltana sää yltyy myrskyiseksi, johon kirjailija liittää varsin negatiivisia ilmaisuja. *Ilma yhä pilautui, myrsky ulvoi, sade pieksi jäätä, sohisi ja kohisi ja – oli viiltävän kylmä (KRIK 140)*. Myrsky kuvataan siis ilman pilaantumisenä. Sitä koetaan etenkin kuuloaistiin perusten, joskin myös tuntoaistin kautta kylmänä. Seuraavana päivänä sääilmiöiden vaihtelu kummastuttaa kirjailijaa, kun sää vaihtuu myrskystä poutaan kymmeniä kertoja päivän aikana. Poutaista säätä hän kuvaa miellyttäväksi ja myrskyä hirmuiseksi. *Paistaa hellittää paradiisin kirkas aurinko – luulisit sitä hyvää riittävän päiväkauskiksi – mutta yhtäkkiä taivas pimenee ja koko maailma rapisee – hirmuinen myrskykuuro pauhaa pääsi päällitse (KRIK, 141)*. Illan tullen tapahtuvaa sään asettumista kuvataan jälleen miellyttäväksi. *Aurinko paistaa, rantaporeet päilyvät, railoja ilmesyy, jäät sorajavat – ihanaa, ihanaa on kesän tulo Pohjolassa (KRIK, 141)*. Tuota samaista iltaa kuvataan myöhemmin tarkemmin:

*Aurinko juuri laskenut, lännen ruskot kuumottavat valjusti – ihana viileys heijalee yli repalehtevien, railoilevien jääkenttien – on vihdoin aivan tyyni ja puolen peninkulman päästä asti kantautuu korviin teerien soidin, tuo sorlehtiva, omituinen, kuni miljoonista lasisirpaleista syntynyt sävel, jossa on pohjatonta Pohjolan kaihoa ja salaperäistä aavistusta, kuni iankaikkisuuden unta tai vainajien korkeata veisua. . . (KRIK, 144–145.)*

Tyynen sään kuvauksessa korostuu etenkin näkö- ja kuuloaistin kautta tapahtuva havainnointi. Toisaalta, auringon ruskotus tuntuu valjusti myös kokijan iholla. Järvellä leijaileva viileys taas koetaan vahvan visuaalisesti. Teerien soitimen ääniä rikastetaan taas vahvasti kuvittelun kautta niiden muistuttaessa lasisirpaleista syntynyttä kaihoisaa säveltä. Seuraavana aamuna on jälleen hirmuinen myrsky. Myrskyn myllerryksestä on kärsinyt etenkin järvi, jota pirut piinavat yölläkin. Myrsky koetaan vahvasti jälleen äänten perusteella. *Ilmassa vonkuu ja akkunoissa vinkuu ja valittaa, rannoilla käy sellainen pauhu että päätä*



*pyörryttää* (KRIK, 150). Myrskyn voimasta pauhaavat äänet koetaan niin voimakkaina, että ne saavat ihmisen päänkin pyörälle. Myrskyn kokemiseen liittyy siis vahvoja henkisiä ja fyysisiä merkityksiä.

Eräässä kohtauksessa kirjailija pohtii mielenkiintoisesti myös sääolojen ja etenkin kevätmyrskyn taustalla vaikuttavia voimia ja selittämättömiä lakeja. *Kuinka ihmeellinen onkaan tuo kevätmyrsky! ... Jumalako todella on kaiken tämän viisauden ja järjestyksen takana?* (KRIK, 145). Kirjailijasta tuntuu vahvasti, että tuollaisen voiman takana on pakko olla jokin järjellinen olento. Myöhemmin kirjailija kuvaakin tarkemmin säätilojen vaihtumisen taustalla vaikuttavia metafysisiä voimia kuvaten niitä yliluonnollisten olentojen toimintana. Ensimmäisten päivien myrskyjen taustalle hän kuvittelee Ukko Ylijumalan, joka availee kymmenittäin tuulipusseja järven jäitä häätääkseen. Ukon mennessä nukkumaan hän luovuttaa sään vahtimisen anopilleen Auringon Akalle. Tyynet säät johtuivat siis Auringon Akan toiminnoista. Seuraavana päivänä tuuli on kääntynyt tuulemaan pohjoisesta. Tämän entistä viheliäämmän myrskyn taustalle kirjailija selittää Pohjan Akan, harvahampaan, joka Ukko Ylijumalan ohella on myös kalevalaisesta mytologiasta tunnettu hahmo. Kuten Kalevalassakin, Kianto kuvaa Pohjan akkaa negatiivisesti, pahana olentona, joka tulee keskeyttämään hänen kevätidyylinsä koennan. (ks. esim. Vakimo 1999, 56.)

## 7.2 Korpi nähtynä

Seuraavaksi huomio kiinnitetään etenkin luonnon näkymien havainnointiin ja niihin liittyviin esteettisiin kokemuksiin. Näköaistiin perustuvaa havainnointia eritellään ensiksi objektiivisella tasolla. Huomio on etenkin siinä, mitä seikkoja ja asioita luonnosta havainnoidaan ja miten niitä havainnoidaan. Tämän jälkeen huomio kiinnitetään subjektiiviseen tasoon, jossa keskiössä ovat juuri kohteisiin liitetyt subjektiiviset merkitykset, esteettiset arvostelmat sekä esteettisiin kokemuksiin liittyvät muut merkitykset. Subjektiivisella, eli niin sanotulla kokemustasolla, luonnon esteettistä kokemista on eritelty tarkemmin kohteiden mukaan laajempiin maisemiin sekä metsissä tapahtuviin kokemuksiin. Maisemien tarkastelua on jaoteltu vielä erikseen ihailua herättäviin ja epämiellyttävinä koettuihin maisemiin.

### 7.2.1 Objektiiviset havainnot

Näköaistin kautta havaittavat seikat vaihtelevat aineistossa yksittäisistä objekteista laajoihin kokonaisuuksiin. Yksittäisistä objekteista havainnoidaan muun muassa kaunista kanervaa, erilaisia puita, suuria kiviä ja lenteleviä lintuja. Puut ovat ehkä selkein yksittäisten objektien kohde. Ne erottuvat yksittäisinä objekteina huomiota herättävien muotojensa sekä niissä ymmärretyn vanhuutensa myötä. Puista kuvataan etenkin mäntyjä, kuusia ja kelohonkia. Männyt kasvavat suorina ja tiheinä, mutta toisinaan myös kieron. Kuuset ovat tiheitä, tuuheita ja naavaisia. Vanhat kelohongat ovat myös merkittävä huomion kohde ja objektiivisen havainnoinnin lisäksi niihin sisältyy paljon tunneperäistä ihailua ja kunnioitusta.

Suuret kivet herättävät toisinaan myös katsojan huomion. Esimerkiksi Metsäherran herjaajan alkutekstissä suuri jättiläispaasi herättää kulkijan huomion ja samalla myös mielikuvituksen. *Jokainen jättiläispaasi kuin kuninkaallinen valtaistuini, jokainen louhikko-lokero kuin erakon pyhäkkö* (MH, 5). Yksittäisen kiven ohella näkyästä havaitaan kivilouhikoita, jotka puolestaan muistuttavat katsojaa pyhäköstä. Etenkin puiden havainnoinnissa huomio on myös niiden muodostelmissa. Puiden tiheys vaikuttaa myös näkymän valoisuuteen. Tiheässä metsässä on usein hämärää. Näkymän valoisuuteen vaikuttaa puiden tiheyden ohella aurinko, joka valaisee näkymiä eri sävyisiksi. *Alhaalla maanrajassa hallitsi hämärä, mutta puiden latvoja kultasi aurinko* (MH, 43).

Eläimistä näköaistin kautta havaintoja tehdään usein linnuista. Lintuja nähdään etenkin järvellä, jossa mahdollisuudet näköaistin kautta tehtävään havainnointiin ovat muutoinkin helpommat kuin tiheässä metsässä. Metsäherran herjaajassa kirjan päähenkilön Herkko Tapion huomio kiinnittyy aamuisella soutilureissullaan muun muassa tiiroihin ja rantasipiin. *Tiirat istuvat äänettöminä luodoillaan, vastapäisellä rannalla liittää leluttelee edestakaisin rantasipi* (MH, 47). Lintuja ja muita eläimiä kuvataan usein etenkin ryhmissä, joskaan niiden havainnointi ei perustu aina vain näköaistiin. Etenkin metsässä käyskennellessä havainnointi tapahtuu usein kuuloaistin kautta, jolloin huomio on eläinten liikkeestä lähtevissä äänissä.

Toisaalta, kuten jo edellä korven merkityksiä koskevassa kappaleessa on tuotu esiin, korpi ei itsessään määriy vain tietyyntyyppiseksi metsäksi, vaan sisältää metsän ohella myös muita maisemallisia elementtejä, kuten järviä, lampia ja näiden rantoja. Aineistossa esiintyykin varsin paljon kuvauksia kokonaisvaltaisten maisemien havainnoinnista. Maisemia tarkastellaan etenkin järvien rannoilta sekä järveltä soutuveneeltä käsin. Eräässä kohtauksessa korpimaisemaa ihailaan myös korkealta puusta, jolloin näkymän muodostuu hyvinkin laajaksi. Luonnon esteettisessä kokemisessa on myös tavallista, että huomio on staattisten objektien ohella etenkin luonnon prosesseissa ja prosessuaalisissa piirteissä (Kinnunen 1981, 47). Tämä näkyy myös näköaistin kautta välittyvissä kokemuksissa. Esimerkiksi maisemat eivät useinkaan ole staattisia, vaan niiden arvostaminen liittyy juuri niissä esiintyviin liikkeisiin, jotka saavat usein myös mielikuvituksen heräämään. Monien maisemien ihailussa olennaista on myös vuoden- ja vuorokaudenaikoihin liittyvien seikkojen ymmärtäminen.

### 7.2.2 Näköaistiin perustuvien havaintojen subjektiivinen ulottuvuus

Olen siis edellä kuvannut, mitä korvessa havainnoidaan näköaistin kautta. Yksittäisten objektien ohella huomio on objektien ryhmittymissä sekä kokonaisvaltaisissa maisemissa. Näköaistin kautta havaitaan myös luonnon prosesseja, kuten vuorokauden- ja vuodenaikoja. Havainnot pysyvät kuitenkin harvemmin puhtaasti objektiivisina. Lähes jokaisessa kuvauksessa kohteisiin liitetään subjektiivisia merkityksiä. Monien luonnon piirteiden katseleminen herättää kertomusten henkilöahmoissa, kuten myös kertojissa erilaisia tunteita ja

mielikuvia. Esteettisesti ne tulevat tulkituksi etenkin miellyttävinä. Kanerva herättää katsojassaan kaunistusta, kelohongat kunnioitusta ja monet maisemat suurta ihastusta. Mielikuvitus on vahvasti läsnä Kiannon kuvaamissa korpeen liittyvissä esteettisissä ilmaisuissa, mutta myös tiedolliset seikat vaikuttavat toisinaan kohteiden esteettiseen arvostelmaan ja kokemiseen. Seuraavassa olen eritellyt ensiksi laajempiin maisemallisiin kokonaisuuksiin liittyviä esteettisiä arvostelmia, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan tarkemmin metsässä tapahtuvia esteettisiä kokemuksia.

#### 7.2.2.1 *Lumoavat korpimaisemat*

Kianto käsittää korven usein yleiseksi kainuulaiseksi luonnonmaisemaksi, jossa korpimetsän lisäksi läsnä ovat myös järvet, järvien rannat ja sinertävät vaarat. Etenkin *Metsäherran herjaajassa* kuvattu Rämsänranta-järvi maisemineen kiteytyy hyvin tällaiseksi kainuulaisen korpimaiseman idylliksi. Kirjassa kuvatut Rämsänrannan maisemat ovat hyvin lumoavia ja ihailua herättäviä. Ihailijana toimii etenkin kirjan päähenkilö, kirjailijan omakuvanakin pidetty Herkko Tapio, joka haluaa palavasti muuttaa takaisin kotiseudulleen. Näitä Rämsänrannan maisemia voidaan pitää myös Herkon sydämen maisemia, joihin hän on kasvanut ja joita hän on oppinut lapsesta saakka arvostamaan. Myös muualta aineistosta löytyi esimerkkejä kauniiden ja lumoavien maisemien kokemisista. Kun *Metsäherran herjaajassa* lumoavat kokemukset liittyivät etenkin kesäisten maisemien kuvauksiin, löytyi muualta aineistosta esimerkkejä myös muihin vuodenaikoihin liittyvistä kokemuksista. Kesän ohella Kianto näyttää hullaantuvan etenkin keväästä.

#### ***Kesäisten maisemien lumo***

Suuri osa lumoavien maisemien kuvauksista liittyy juuri kesäisten maisemien kokemuksiin. Kuvaava esimerkki Rämsänrannan maisemien aiheuttamasta ihailusta on Herkolle avautuva näkymä korkealta puusta. Kuvauksen kertojana ei kuitenkaan ole suoranaisesti Herkko vaan Herkon silmin näkevä kertoja.

*Herrajumala, kuinka kauniita olivat Rämsänrannan maisemat. Yhtäältä kullanvipajava järven selkä, taustana lehmissavuissaan suitsuvat sinertävät tunturivaarat, toisaalla pitkänsoukka, korkea-äyräinen tumma lahti, kolmannella taholla kirkonkylän luotoiset vedet ilman kirkkoa, mutta neljännellä ilmansuunnalla loppumaton korpimetsä, jonka takaa aurinko paistoi. Siellätäällä ympäri rantoja helakoita hietikoita, ja salmen korvalla nukkuva harmaa Tuuliniemi, sek in aamuauringon loisteessa. . . (MH, 45)*

Kertoja kokee näkemänsä maiseman todella kauniina. Maisema koostuu niin kimaltelevasta järven selästä, järven lahdist, luodoista ja rannoista sekä sinertävistä tunturivaaroista. Myös hiekkarannat ja Herkon sen hetkinen asuinpaikka Tuuliniemi tulevat havaituiksi. Vahvimman kokemuksen näkymässä herättää loppumaton korpimetsä, jonka taustalta paistaa myös aurinko. Kuvatun maiseman hienous ikään kuin kulminoituu tuohon loppumattomaan ja valtavaan korpimetsään. Aurinko ja sen säteet muodostuvat myös keskeisiksi maiseman rakentumisen kannalta. Auringon loiste korpimetsän takaa saa järven selän

kimaltelemaan. Myös hiekkarannat hohtavat sen loisteessa. Auringon valon lisäksi näkymässä esiintyy tummempia sävyjä. Pitkä, kapea ja jyrkkäreunainen lahti kuvataan tummaksi. Tunturivaarat ovat sinertäviä. Vaarat suitsuavat sääskiä karkottamaan tarkoitetuista lehmisavuista. Maisemassa on näin merkkejä myös ihmiskulttuurista. Kokemus maiseman kauneudesta perustuu pitkälti aistihavaintojen kautta tehtyihin tulkintoihin maiseman muodoista ja väreistä, eikä siihen ainakaan kuvauksen perusteella näyttäisi liittyvän sen enempää tiedollisia tai mielikuvituksellisia seikkoja. Kokeminen perustuu siis puhtaasti näkymään. Kuvittelun elementti on kuitenkin heikosti läsnä korpimetsän loputtomuuden kokemisessa, jossa metsän kuvitellaan jatkuvan katsojan näkökentän ylitse. Bradyn (2003, 154–155) kuvittelun lajeista kyseessä on tutkiva kuvittelu, mutta metsän loppumattomuuden kokemus viittaa myös ylevän ja siihen liittyvän matemaattisen suuruuden kokemiseen. Ihailu kohdistuu selkeästi metsän valtavuuteen.

Aamuyön maiseman kuvaus jatkuu huomion tarkentuessa maisemassa näkyviin lintuihin ja puun alalta alkavaan niemimaahan. *Tiirat istuvat äänettöminä luodoillaan, vastapäisellä rannalla liittää lekuttelee edestakaisin rantasipi ruikuttaen ikuista ruikutustaan (MH, 47)*. Tiirujen äänetön istuskelu ei aiheuta Herkossa varsinaisesti esteettistä reaktiota, kun taas rantasipin lekutteleva lento voidaan tulkita jonkinlaisena esteettisenä ilmaisuna. Lekutus viittaa selkeästi johonkin leikkisään ja hauskaan katsottavaan. Rantasipin ääntelyä tulkitaan myös esteettisesti ruikutuksena, jonka kuulemiseen liittyy ehkä myös ripaus kaihoa. Puun alta alkava metsän peittämä niemimaa aiheuttaa kokijassaan jälleen vahvan tunnereaktion. *Mutta puiden latvojen alla, peloittavassa syvyydessään siimesteleiksen koko niemimaan, jonka ylitse puussa-istuja katsoo. Tuskin on niemellä nimeäkään, niin kajoamaton se vielä on (MH, 47)*. Latvojen alainen maailma herättää kokijassaan nyt myös jonkinlaista pelkoa, johon kuitenkin sisältyy myös ihailua. Pelottavuus johtuu tuon maailman villeydestä ja koskemattomuudesta. Toistaiseksi se on vielä ihmisen koskemattomissa ja tuntematonta. Metsän kokeminen muistuttaa jälleen ylevän kokemusta. Metsä on jotain pelottavaa ja tuntematonta, johon samalla liittyy kunnioitusta.

Kokemuksessa yhdistyy sekä kognitiivisia että ei-kognitiivisia piirteitä. Kognitiivinen näkökulma näkyy etenkin siinä, kuinka niemimaan ihailu perustuu sen luonnontilaisuuden ymmärtämiseen. Tuo metsä on niin kajoamatonta, ettei sillä ole vielä edes nimeä. Toisaalta mielikuvitus on mukana vahvistamassa kokemusta. Niemimaan ja metsän siimeksen pelottavana kokeminen perustuu juuri ei-nähtävään kuviteltuun elementtiin. Tilanteessa katsoja ei tosiasiallisesti näe latvojen alaista maailmaa, vaan kuvittelee sen mielessään. Bradyn (2003, 154–155) kuvittelun lajeista kyseessä on tutkiva kuvittelu, jossa mielikuvituksen avulla näkymän kuvitellaan jatkuvan varsinaisen havaintokentän jälkeenkin.

Puusta käsin katsotun maiseman lisäksi kirjassa kuvataan Rämsänrannan maisemaa myös alhaalta maan tasolta. Maisemaa ja siinä ilmeneviä tapahtumia katsotaan niin maalta kuin järveltä. Alhaalta maiseman tasolta tapahtuvissa kuvauksissa kokija on luonnollisesti lähempänä kohdettaan eikä väistämättä tarkkaile

kohdetta yhdestä pisteestä, vaan pystyy liikkeillään hakemaan uudenlaista perspektiiviä kohteisiin ja näin myös osallistumaan aktiivisemmin maiseman esteettiseen kokemiseen. Ehkä yksi mielenkiintoisimmista kuvauksista on kohta, jossa Herkko ihastelee aamuöistä Rämäsärannan maisemaa rannalta käsin. Kohtauksessa Herkko herää aamuyöllä mietteisiinsä ja päättää lähteä ulos. Hän kävelee rantaan ja ihastuu siellä avautuvasta korpijärven maisemasta.

*Koko ulappa uinui liikkumattomana iljankona suitsuten kultaista savua ylös siniseen avaruuteen. Ulapan taustalla tanssivat luodot ja saaret korkealla ilmassa satumaisesti muuttaen muotojaan aivan kuin sieltä, kirkonkylältä päin, olisi ollut lähdössä suurenmoinen sotalaivasto höyryävine panssareineen ja torpeedoineen. (MH, 38–39)*

Järvimaiseman ihailu ei perustu pelkästään visuaaliseen havainnointiin, vaan huomio kiinnittyy kuvauksessa myös järven äänimaisemaan. Kohtauksessa Herkko kiinnittää yhtälailla huomionsa myös järven äärettömään hiljaisuuteen ja kultan suitsuavan iljangon äänettömyyteen. Se on *mykkä kuin hengellinen aavistus* (MH, 39). Hiljaisuuden rikkoo lopulta vain taimenen pyrstön voimakas lyönti, minkä jälkeen on taas hiljaista. Sitten huomio kiinnittyy taas maiseman visuaalisiin piirteisiin.

*Sitten jälleen kultaisten huurujen huntutanssi peilivälkkeessä mustien syvyyksien päällä ja vesikeijujen tarumainen kilpasouti kohti taivaan ja maan ääriä. Mitä kaikkea salaperäistä kätäkään kuulas yö, jolloin valon lapset nukkuivat sikeässä unessa! (MH, 39)*

Kianto kuvaa kesäyön utuista maisemaa ja sen salaperäistä tunnelmaa vahvaa mielikuvitusta käyttäen. Maisemassa huomio kiinnittyy etenkin siinä tapahtuviin liikkeisiin, jotka herättävät kokijassaan myös monenlaisia mielikuvia. Näköaistin lisäksi maisemaa havainnoidaan kuuloaistin kautta. Bradyn (2003, 154–158) kuvittelun lajeista hän käyttää etenkin heijastavaa kuvittelua, jossa näkymään tuodaan elementtejä muualta. Kyseessä on myös erityisen luova kuvittelu, jossa näkymään tuodaan aivan uudenlaisia näkökulmia (emt., 154). Näköalan piirteet muistuttavat katsojaansa mitä erilaisemmista asioista. Liikkumaton ja synkkä veden pinta muistuttaa välkkyvää peiliä. Peilin päällä leijaileva usva taas herättää katsojassaan mielikuvia kultaisen savun suitsuamisesta, tanssista sekä vesikeijujen soutelusta maan ja taivaan välillä. Ulapan taustalla tanssivat luodot ja saaret taas muistuttavat suurenmoista sotalaivastoa.

Kianto kuvaa näköalassa tapahtuvaa liikehdintää mielenkiintoisesti inhimillistään monia liikkeitä. Niin veden päällä leijaileva usva kuin kaukana näkyvien luotojen ja saarien liikehdintää kuvataan tanssina. Vesikeijujen liikehdintää kuvataan myös kilpasoutuna. Näiden heijastavien mielikuvien myötä näkymä koetaan esteettisesti juuri salaperäisenä ja taianomaisena. Edeltävän lainauksen viimeinen lause kielii myös vahvistavasta, tarkemmin narratiivisesta kuvittelusta korostaen etenkin näkymän hetkellisyyttä (Brady 2003, 156–157). Tuo salaperäinen näkymä näyttäytyy vain aamuyön aikaan, jolloin ihmiset vielä nukkuvat, ja menee vain hetki, kunnes tuo hetki on tiessään. Näkymässä kuvastuu hyvin myös Hepburnin (2007, 66) kuvaama liikkeen ja liikkumattomuuden yhdistyminen. Näkymän salaperäinen kauneus johtuu

liikkumattomuuden ja liikkeen yhtäaikaisesta olemassa olost. Liikkumaton, tyyni vesi ja sen päällä liikehtivä usva muodostavat näkymän ytimen. Näin maiseman kokemista voitaisiin kuvata myös korkean asteen merkityksellisyyden ilmentymänä.

Seuraavassa kappaleessa Herkon maiseman ihailu kiihtyy niin, että hän päättää astua siihen sisään. *Sanoin selittämättömästi ihastuksesta värisevin sydämin mies lykkäsi venheen vesille ja hyppäsi teljolle soutamaan (MH, 39)*. Maiseman näkeminen aiheuttaa Herkossa siis hyvin vahvan tunnereaktion, jonka hän tuntee kehossaan sydämen väreilynä. Esteettinen kokemus muuttuu tässä siis vahvasti keholliseksi. Kokemus on niin vahva, että Herkko päättää mennä sisään tuohon maisemaan lykkäämällä veneensä vesille. Maisemaan astuminen ei kuitenkaan johda siihen, että Herkko tuntisi itsensä osaksi sitä, vaan tietty etäisyys hänen ja näkymän välillä säilyy koko kokemuksen ajan. *Tuo tyynenä päilyvä mustasyvyys oli hänestä jotakin niin pyhäistä että tuntui pahalle airon lehdillä rikkoa sen eheyttä (MH, 39)*. Hän tulkitsee peilitynän järvenpinnan liikkumattomuuden niin pyhänä, ettei tahdo rikkoa sen eheyttä. Herkko yrittääkin mukautua järven tunnelmaan niin, ettei rikkoisi sen hiljaisuutta tai järven pinnan eheyttä soutamiselleen. Yrittämisestään huolimatta hän ei kuitenkaan pysty siihen ja joutuu jättämään jälkensä maisemaan. *Vaan vaikka kuinka hiljaa liukuikin, jätti venhe sentään selvät jälkensä iloisesti pyöriviä häränsilmä ja kirkkaita, sateenkaaren väreissä vipajavia kuplia molemmin puolin väyläänsä (MH, 39)*. Järven pinnan liikkumattomuuden kuvaaminen pyhänä viittaa myös metafyyysis-mielikuvitukselliseen elementtiin maiseman taustalla. Tuo näkymä ja sen taustalla vaikuttavat metafyyysiset voimat johtuvat siis jumalallisesta alkuvoimasta ja sen pyhyyttä Herkko kunnioittaa syvästi.

Kuvaus luomavasta aamuyön maisemasta jatkuu edelleen. Nyt kohdetta havainnoidaan kauempaa.

*Aurinko nousi nousemistaan yli järven ulapan ikään kuin mahtava kruunupäinen kuningas ajaen kultavaunuissa ja karkoittaen usvanuipaa vihollislaivastoa pelkällä ilmestyksellään. Ja kuta korkeammalle nousi, sitä kiihkeämmäksi muuttui keijujen huntutanssi iljangolla ... hulmuavat silkit liehuivat hurjissa ympyröissä palaen tulella läpikuultavaksi harsoiksi, lopulta haihtuen näkymättömiin, ilman haileaan siniin. (MH, 39–40)*

Kuvauksessa on ensinnäkin vahva ajallinen ulottuvuus. Siinä kuvataan auringon nousua ja päivän sarastusta, jotka päättävät aamuyön maiseman. Auringonnousu aiheuttaa näkymään vielä loppuhuipennuksen saaden leijailevan usvan liikehtimään entistä nopeammin ja kiihkeämmin, kunnes se haihtuu näkymättömiin. Huomio on jälleen maisemassa tapahtuvissa liikkeissä. Myös mielikuvitus on vahvasti rikastamassa päivän sarastuksen kokemista. Hetki kuvataan auringon, mahtavan kruunupäisen kuninkaan ja usvan eli veden päällä leijailevien keijujen väliseksi kiihkeäksi taisteluksi, jonka väistämätön voittaja on aurinko. Kyseessä on etenkin heijastava kuvittelu, jossa näkymään assosioidaan elementtejä muualta (Brady 2003, 155). Aurinko kuvataan kruunupäiseksi kuninkaaksi, liikehtivä usva vihollislaivastoksi ja keijujen huntutanssiksi. Kuvauksesta on löydettävissä myös metafyyysinen kertomus. Maisemaan on tuotu ulkopuolelta selkeä

patriarkaalinen järjestys. Kuvauksessa aurinko on maskuliininen kuningas, jonka voimalle feminiinit keijut eivät voi juuri mitään. Tapauksessa metafyyminen mielikuviutus perustuu pitkälti maiseman konkreettisiin piirteisiin, taivaalla säteilevään aurinkoon sekä järven pinnalla leijailevaan usvaan kertomuksen tullessa tarinaan ulkopuolelta.

Välillä kesäisen luonnon ja maiseman kauneudesta nauttiminen ei kuitenkaan ole yhtä ihanaa. Novellissa *Epäjumalamme – suomen kesä* kirjailija kuvaa omakohtaisesti, kuinka hänen oma henkilökohtainen tilanne vaikuttaa kesäisen luonnon kokemiseen. *Kuka nauttii kesän ihanuudesta, kuka siitä taas kärsii! Toisena kesänä nautin, toisena kärsin – väkevät tunnelmani ovat riippuvaisia omasta elämästäni* (KK, 169). Novellissa kirjailija kärsii yksinäisyydestä ja kokee ettei voi nauttia luonnon kauneudesta ilman, että hänellä olisi joku, jonka kanssa jakaa se. Yksinäisyys tekeekin luonnon kauneuden näkemisestä ahdistavaa ja ikävää, ja esteettinen kokemus muodostuuikin hyvin ristiriitaiseksi.

*Kuta ihanampi kesämaisema, kuta aurinkoisempi ilma, mitä viehättävämpi luonnon kukoistus, peilikirkkaat vetten ulapat, käkien kukunta vihreissä laaksoissa, kalaparvien virit rantamilla – sitä ikävämmin se minuun vaikuttaa* (KK, 169.)

Kesäisen luonnon kauneus ahdistaa kokijaansa tai kuten kirjailija itse kirjoittaa: *siis kiduttaa minua, ärsyttää – sen sijaan kuin sen luulisi viihdyttävän* (KK, 169). Kirjailija kuvaa ristiriitaisia kokemuksiaan vielä edelleen. *Suomen kultainen kesä rasittaa minua äärettömästi. Se on jokapäiväinen, jokaöinen vaivani, suruni, katkera pettymykseni* (KK, 170). Kokemuksessa ahdistavaksi muodostuu etenkin kesäöiden valoisuus. *Varsinkin öisin, sillä nämä Pohjolan yöt ovat läpikuultavat, niissä ei ole siimestä, ei varjojen tummuutta, valoa vain. ... Juuri tämä todellisuuden valkeus on minun sieluni pimeys.* (KK, 170). Kirjailija tiedostaa hyvin itsekin kokemuksen ristiriitaisuuden ja kuvaa sitä kamalana psykologisena tilanteena, jossa *ihminen kärsii pimeyden peikkojen pelkoa juuri silloin kun Luonto parhaillaan antaa jumalaisen kirkkautensa paistaa* (KK, 170). Samanlainen ristiriitainen kokemus tapahtuu myös *Uistelemassa*-novellissa, jossa kirjailija suree kesän lyhyyttä. Hänestä tuntuu, että vaikka hän kuinka yrittäisi nauttia kesän kauneudesta, otetaan se häneltä kuitenkin pois *väkivallalla, riuhtaisemalla ja aivan liian aikaisin* (KRIK, 108.) Kirjailija kuvaa ristiriitaisia tuntemuksiaan hyvin samaan tapaan edeltävässä esimerkissä.

*Kuta romantillisemmän kesäkuvan näen, kuta kukoistavamman vihannan lehdon, kuta kauniimpaa kesäkukkaa käsissäni käyttelen tai napinläpeeni kiinnitän – tässä äärettömässä ihmistyhjyydessä – sitä syvemmän surun tunnen ja sydämen pistoksen.* (KRIK, 108.)

Nämä kokemukset ja niihin liittyvä ristiriitaisuus, miellyttävien ja epämiellyttävien tuntemusten päällekkäisyys voidaan tulkita myös jonkinlaisina esimerkkeinä melankolisista kokemuksista. Melankolialle ominaisia piirteitä ovat siis etenkin tunteen heijastuminen muistoihin, kenties juuri näistä muistoista johtuva yksinäisyys sekä negatiivisten ja positiivisten tuntemusten yhtäaikainen olo (Brady & Haapala

2003). Kokemuksista välittyy erittäin selkeästi juuri miellyttävien ja epämiellyttävien tuntemusten vaihtelevuus. Kokija siis toisaalta tiedostaa näkymien kauneuden ja ihanuuden ja pitää niitä korkeassa arvossaan, mutta samanaikaisesti kokee kesän ihanuuden hyvin katkeraan sävyyn ikävänä. Ensimmäisessä tapauksessa ikävyyden aiheuttaa juuri melankoliallekin tyyppillinen yksinäisyys, kokijan tajunta siitä, ettei hän pysty jakamaan tuota kokemusta rakkaimpiensa kanssa. Kaipuu kohdistuu siis etenkin toiseen ihmiseen. Toisessa esimerkissä kesän kokemisen haikeus liittyy tarkemmin muistoihin. Muistot eivät tee kokemuksesta positiivista, vaan päinvastoin aiheuttavat sen haikeuden. Aikaisempiin kokemuksiin perustuen kokija muistaa, kuinka kesä on lyhyt ja syksy yllättää aina liian aikaisin.

Melankolisuus ja siihen liittyvä kaiho tulevat esiin muissakin tapauksissa. Tämä ei toisaalta ole yllätys, sillä Kianto tuli lyyrikkona tutuksi juuri kaihoisasta tyylistään. Yksinäisyydestä johtuvan kaipuun ohella kaiho kohdistuu toisinaan myös juuri kainuulaiseen luontoon. Esimerkiksi runossa *Suomussalmi – Kotiseutu* kuvataan kertojan kaihoisaa ja rakastavaa suhtautumista tuohon surullisenakin siintävään maahan. Kotiseutua kuvataan kaihoisesti tervan, pettuleivän ja jylyhien korprien maana. Aallon laineet lyövät mustina ja kolkkona äänenä rantaan. Runossa kuulus kesäyö nostaa kokijan rintaan pohjattoman kaihon. Kuikan laulua kuvataan myös vaikeaksi virreksi. Viimeisessä säkeessä Suomussalmi kuvataan surun salmeksi, autioiden soiden maaksi, mutta jota kuitenkin *korven poika Kaihoissaankin rakastaa*. (HH, 79–80.) Runossa yhdistyy siis niin negatiiviset ja positiiviset tuntemukset näkymästä. Näkymät ovat jylyhiä,aaltojen lyönnit kolkkoja ja kuikan laulu on vaikeaa virttä. Suomussalmea kuvataan surun salmeksi ja autioksi soiden maaksi. Kaikesta surullisuudestaan huolimatta runon henkilö kuitenkin rakastaa tuota maisemaa kaihoisesti ja etenkin kesäyön kuulaus nostaa kokijan rintaan pohjattoman kaihon. Rakkaus tuohon paikkaan heijastuu menneistä ajoista. Suomussalmi on runonkertojen kotiseutu.

### ***Muiden vuodenaikojen maisemia***

Aineistosta löytyy paljon esimerkkejä myös muihin vuodenaikoihin liittyvien maisemien kuvauksista. Kesän ohella Kianto liittyy vahvoja positiivisia merkityksiä etenkin kevääseen. Kevät on luonnon eloon heräämisen aikaa ja saa myös ihmisen eloon. Syksyyn taas liittyy usein suurta kaihoa kesän loppumisesta ja toisaalta myös ankaran talven saapumisesta, ja niinpä siihen liittyvät kokemukset ovat pikemminkin epämiellyttäviä kuin miellyttäviä. Talvisten maisemien kokemisessa huomio on etenkin talviöiden kuvauksissa. Pohjoisen talviin liittyvä pimeys kuvataan usein kuitenkin enemmän ahdistavana kuin miellyttävänä kokemuksena.

Kevään ihannuus tulee esiin monissa novelleissa, jotka keskittyvät kuvaamaan juuri kevään vaiheita. Novellit *Keväthauvit*, *Kevään hurma* ja *Kevät* ovat näistä oivia esimerkkejä. Edellä rikkaiden esteettisten kokemusten kappaleessa onkin jo viitattu *Keväthauvit*-novellissa tapahtuvaan keväisten maisemien koentaan. Kirjailija kuvaa novellissa kevätaamun maisemaa, joka koostuu kauniista näkymästä, lintujen



laulusta kuin myös järvessä kiiltelevistä haukirysistä. Myös kevätillan maisemaa kuvataan kauniina, missä auringon laskiessa myös *ihana viileys heijalee yli repalehtevien, railoilevien jääkenttien (KRIK, 144)*. Samaisessa novellissa kirjailija kuvaa myös yöllistä kevään maisemaa. *Kevätkuulaus hohtaa sydänyölläkin ja eri äänensävy on koskien kohinassa, joka ulomman salmen toiselta puolelta korviini kantautuu. Se on kevään riemukas soitto, intohimon temmellyksen kaihoisin kajahdus. (KRIK, 125)*. Kuvauksessa keväänmerkit havaitaan näköaistin lisäksi vahvasti kuuloaistin kautta. Kevät näkyy erityisenä kevätkuulautena ja kuuluu erisävyisenä kosken kohinana, jota tulkitaan esteettisesti hyvinkin miellyttävänä, riemukkaana ja intohimoisena äänenä.

Novellissa *Kevät* kirjailija kuvaa myös kevään ihanuutta. Myöskään tässä kokeminen ei perustu vain näköaistiin, vaan myös äänimaisemaan liittyvät seikat ovat olennaisessa osassa. Novellissa kirjailija kuvaa etenkin tuntemuksiaan kevään tulosta pitkän talven jälkeen. Talvea hän kuvaa masentavaksi, tylsäksi ja yksitoikkoiseksi. *Lunta lumen päälle, huolta huolen päälle, pettymystä pettymyksen perään (VNHH, 224)*. Kevään tuleminen kuitenkin nostaa ihmisen murheistaan ja masennuksestaan.

*Kuulitko honkien huminan – se oli sinun huokaustesi huojennus; näitkö joutsenen valkoisen siiven kullannipajavassa iltaloisteessa korkealla pääsi päällä – se oli sinun kuolemattoman, kaihoavan sielusi kuiskausta; kuulitko korpipuron poron – se oli sinun nuoruutesi muisto; näitkö jäistä aukeavan ulapan – se oli sinun iäti uudistuva vapautesi (VNHH, 225–226.)*

Niin näkö- kuin kuuloaistiin perustuvat havainnot saavat kokijan vapautumaan ahdistavaista ajatuksista ja huokaisemaan helpotuksesta. Kevään merkeissä on näkyvissä myös melankolian ja kaihon piirteitä. Kevät on selkeästi asia, joka herättää kokijassaan erilaisia tuntemuksia. Kuvauksessa kuvataan etenkin ahdistuneen ja kaihoisan mielen vapautumista. Honkien humina merkitsee huojentumista, joutsenen lento kaihoavan sielun kuiskausta, korpipuron porina muistoja nuoruudesta ja aukeava ulappa uudistuvaa vapautta.

Novellissa *Korvesta pääkaupunkiin* kuvataan kevättalven huikeita maisemia yöllisine kuutamoineen.

*Seurasi äärettömän kaunis palmusunnuntai: aurinko paistoi korkealta, keväthanget kimmelsivät. Ja kaiho, tuo korven ikuinen pöpö, tanssi äänettömin askelin pitkin ulappaa, jolla ei enää ketään hiihtäjää näkynyt. (KK, 72)*

Maisema on siis äärettömän kaunis auringonpaisteessa ja keväthankien kimmellyksessä. Maisemaa värittää myös kaiho, joka tanssii äänettömin askelin pitkin korpijärven ulappaa. Kaihon tuominen näkymään on varsin mielenkiintoinen tapaus, jossa kuvittelu on erityisen luovaa. Kaiho, kaipuuta ja haikeutta merkitsevänä sanana kuvaa ensinnäkin näkymän tunnelmaa ja myös näkymän kokijassaan herättämiä henkisiä tuntemuksia. Äärettömän kauneuden lisäksi kaiho näyttäisi johtuvan osakseen myös ulapalta puuttuvista hiihtäjistä. Ihmistyhjyys aiheuttaa katsojassaan kaihoa. Maiseman kuvausta voidaan tulkita

myös melankoliana. Maisema on äärettömän kaunis, mutta toisaalta juuri kaiho tuo siihen jonkinlaista surumielisyyttä ja epämiellyttävyyttä. Kaihon kuvaaminen äänettömin askelin tanssivana korven ikuisena pöpönä on myös mielenkiintoinen ilmaus. Kaiho on siis jotain korpeen ikuisesti liittyvää, korven pöpö tai korvessa elävä sairaus, joka tanssii pitkin sen mantuja. Erityisen luovan ja metaforisen kuvittelun kautta ilmassa leijuva kaiho rinnastetaan siis tanssivaksi ihmiskehoksi. Toisaalta, kaiho korven pöpönä rakentaa korpea itsessään sairastavana ihmisruumiina, jolloin se voidaan tulkita myös näkymään tuotuna metafyyysis-mielikuvituksellisenä komponenttina.

Novellissa samainen palmusunnuntai päättyy *hienoon yökuutamoon*, jonka harvinaisuutta myös kertoja pohtii. *Mikä jumalaisen romantillinen maisema, jollaista seuramaailman ihminen tuskin näki unissakaan!* (KK, 72). Maisema aiheuttaa kokijassaan vahvan esteettisen reaktion. Maisema koetaan romanttisena, ja sen arvostaminen perustuu fyysisen näkymän ohella sen harvinaisuuden tajuamiseen. Kirkkaat kuutamot eivät näy valojen häikäisemissä kaupungeissa. On siis matkattava pois kaupungin valoista, jotta kyseisen maiseman pystyy näkemään kaikessa mahtavuudessaan. Kevättalvinen korpimaiseman ihailu toistuu myös myöhemmin novellissa. Tapauksessa liikutaan reellä pitkin *kauniita harjuja maaliskuun auringon tosi-ihanassa ruskotuksessa* (KK, 76). Aurinko on myös merkittävä maiseman kauneuden kannalta. Kuvaus jatkuu katsojan haltioituneella ilmauksella auringon kuultaman näkymän kauneudesta. *Oi tuo pohjolan erämaan kevättalvisen illan ikikuulaus!* (KK, 76). Seuraavaksi mielikuvitus astuu vahvasti mukaan. Maiseman kauneus liittyy etenkin vuodenajan vaihtumiseen. *Pitkän, tuiskuisen, ikipimeän talven ankaran painostuksen jälkeen luonnotar tarttuu hopeakieliseen kanteleeseen ja soinnuttelee sellaisia säveliä, joita ei pääkaupungin nerokkaimmat konserttimestarit loihdi esiin* (KK, 76). Kuvaus viestii myös maisemaan kuvittelusta, ulkoapäin tuodusta metafyyysisestä rakenteesta. Maiseman kauneuden taustalla on luonnotar ja hänen maisemaan kanteleellaan soittamat sävelet. Jälleen kerran maisema muodostuu jostain yliluonnollisesta.

Maisemassa voidaan toisaalta havaita myös Hepburnin (2007, 62–65) esiintuoma *kosmiseen lankeemukseen* nojaava metafyyysis-mielikuvituksellinen kertomus, jossa ihmiskunnan syntiinlankeemuksen kautta luonnosta tuli ankara ja vaikeasti viljeltävä. Vuodenajan vaihtuminen pitkästä, ikipimeästä, tuiskuisesta ja ankarasta talvesta suloiseen kevääseen viestii erityisesti siitä, kuinka Pohjolan luonto on ihmiselle myös ankara. Metafyyysisistä ajatuskomponenteista viestivien ilmauksien jälkeen kuvauksessa siirrytään jälleen konkreettisempien maisemapiirteiden kuvailuun. *Ilma kuin jalointa viiniä, hanget hilajavat, jääkynttilät kilajavat, kuuluu taivaan horisontissa syttyvät tähdet – niissä on lämmin värinä. . . ja mustaksi sulaneen naavakuusikon takaa nousee kultainen kiekko* (KK, 76–77). Kuvauksessa tehdään myös makuaistiin nojautuva havainto ilmasta jalona viininä, mutta muutoin huomio on vahvasti näköaistin kautta tehdyissä havainnoissa.

Syksyistä korpijärven maisemaa Kianto kuvaa esimerkiksi kalastusaiheisessa novellissaan *Syksyn viimeinen kalaretki*. Novellissa kuvataan lokakuista korpijärveä ja sen illan tunnelmaa rannalta käsin.

*peilityyni häämöittää ulapalta, kiiluvaisia taivaalla, lännen horisontissa valtava luonnonilmiö: revontulet roihuavat salaperäisellä voimalla. Hän huutaa toverinsakin sitä kauneutta katsomaan... (KK, 212)*

Kuvauksessa huomio on ulapan peilityydessä pinnassa. Näkymään kauneutta tuovat myös taivaalla vilkkuvat tähdet ja horisontissa roihuavat revontulet. Revontulet tuovat näkymään salaperäistä tunnelmaa. Salaperäisen voiman ohella niiden esteettinen arvostaminen piilee niiden valtavuudessa. Kokemus läheneekin dynaamista ylevän kokemusta. Revontulet koetaan etenkin valtavana voimana. Kokemuksessa esiintyy myös liikkeen ja liikkumattomuuden yhdistelmä. Alhaalla vallitsee järvenpinnan peilityyni liikkumattomuus ja ylhäällä taivaalla roihuavat revontulet ja kiiluvat tähdet. Muut aineistosta löytyneet syksyisten maisemien kuvailut olivat kuitenkin luonteeltaan enemmän negatiivisia kuin positiivisia. Ja niitä tuodaankin esiin tarkemmin seuraavassa, synkkiä ja surkeita maisemia käsittelevässä kappaleessa.

#### 7.2.2.2 *Synkät, surulliset ja kaihoiset maisemat*

Kaikki aineistossa esiintyvät maisemat ja näkymät eivät ole kuvattu esteettisesti miellyttävänä. Epämiellyttävät arvostelmat liittyvät usein etenkin myrskyisten säätilojen, syksyisten maisemien sekä myös suomaisemien kuvauksiin. Toisinaan myös pimeys ja hämärä vaikuttavat maisemien kokemiseen. Novellissa *Maamme raukoilla rajoilla* Kianto kuvaa surullista ja inhottavaa marraskuun aamun maisemaa. Kuvaus ei kuitenkaan rajoitu vain näköaistiin. Siihen yhdistyy etenkin makuaistin kautta tehtyjä havaintoja. Kianto kuvaa marraskuun aamun maisemaan surkean makuseksi. *Imelä länsietelätuuli, pilvet ikään kuin maahan putoamassa, usvaa ja tihkua ilmassa, taivas savenharmaja, maankamara niljakka. Inhottavampaa vuodenaikaa ei ole. (KK, 188)*. Näkö- ja makuaistin ohella maisemaa kuvataan myös tuntoaistiin perustuen. Aamun epämiellyttävyys johtuu myös ilman ja maan kosteudesta. Päivästä epämiellyttävän tekee myös sen hämäryys. *Päivä jää valkenematta, ja lappalainen hämärä vallitsee (KK, 188)*. Seuraavaksi novellissa kuvataan järvellä soutilua niljakkaassa marraskuun säässä. Järvellä ohitetaan eräs saari, jonne on aikoinaan haudattu ihmisiä. Niljakkaan sään ansiosta kirjailija toteaa, ettei tuossa saarella, *heimolaisten viimeisessä leposijassa ole rahtuakaan runollisuutta (KK, 189)*. Niljakas, marraskuinen sää vaikuttaa siis vahvasti maiseman kokemiseen epämiellyttävänä.

Myös novellissa *Kekrisumu* kirjailija kuvaa syksyn surkeita maisemia ja etenkin maisemassa ilmenevää sumua. Hän kuvaa sitä sankaksi, saastaiseksi savunharmaaksi vaipaksi, *joka kietoo syliinsä taivaan ja maan (VNHH, 60)*. Sumu estää näkemästä kauas ja luo maisemaan myös liikkumattoman tunnelman. *Järven ulappa häämöittää kuin ääretön valtameri jähmettyneeksi iljangoksi, missä kaikki liike on lakannut (VNHH, 60)*. Sumuiset säät ovat jatkuneet pitkään, mitä kirjailija kuvaa talven pojan muuttumisena silmäpuoleksi

vanhaksi rammaksi, *joka itkee loppumattomiin kyyneliin*. Ilma ei millään tavalla miellytä kirjailijaa, vaan hän tuskailee tuota viheliäistä, vaivaista säätä. Talven tulon pysähtymisen hän kokee epämiellyttäväksi myös käytännöllisistä syistä. Se saa aikaan kelirikon, jolloin korvessa liikkuminen on hankalaa. Kuvaus kurjasta sumuisesta säästä yltyy vielä entisestään kirjailijan kuvatessa sumuisen sään vaikutuksia ihmisen mieleen.

*Tuijottakaa sumuun suurella suolla – tulette hulluiksi. Seiskää iljangan rannalla – teidät valtaa epätoivo. Koko maailman on kuollut, Jumala on kuopattu, enkeleitä on siivet leikattu. Elämän llo on hirtetty erämaan naavaisimpaan korpikuuseen. (KK, 60.)*

Syksyinen sumuinen sää ei siis missään nimessä kuulu kirjailijan mieluisampiin säihin ja hän liittää niihin varsin vahvasti epämiellyttäviä arvostelmia. Maisema aiheuttaa kokijassaan vahvoja negatiivisia tuntemuksia, joihin liittyy myös vahvoja henkisiä merkityksiä. Näkymät ovat masentavia, ajaen kokijansa hulluuden partaalle.

Epämiellyttäväksi näkymät tekevät myös pimeys ja hämärä. Esimerkiksi novellissa *Karhu, Talvinen tarina* kuvataan Pohjolan talven tunnelmaa, jossa pimeys on merkittävässä osassa.

*Oli sangen varhainen aamu ja pilkkopimeä. Iltayöstä oli viskonut vitiä. Ei risahdusta metsässä, ei humahdanut tuuli, ei nuojahtanut yksikään huurteen painama oksa – ei edes hiiri hipponut. Eikä avaruudessa kiilunut ainutta tähteä. Korkeuksissa vallitsi sama surullinen säkkipimeys kuin alhaisella rämeellä. Koko erämaa nukkui syvää talviunta. . (VNHH, 228)*

Joulukuinen aamu on pilkkopimeä, eivätkä avaruuden tähdetkään kiilu. Taivaalla ja alhaalla rämeellä vallitseva säkkipimeys on kokijastaan surullista, siis esteettisesti epämiellyttävää. Myöhemmin tarinassa kuvataan päivän etenemistä, joka ei kuitenkaan johda pimeyden valkenemiseen. Metsän hiljainen tunnelma saa eloa ainoastaan aamutuulen humahduksesta korpikuusten latvoissa, Kalevan miekan tuikahduksesta, oravan kävyn nakerruksesta ja linnun ruikutuksesta, *sitten kaikki oli haudanhiljaista eikä pimeys valjennut (VNHH, 232)*. Ahdistava pimeys ja haudanhiljaisuus jatkuvat edelleen. Esimerkissä korostuu myös näköaistin ja kuuloaistin yhteistyö. Kokonaisuudessaan Pohjolan talvisen aamun jokseenkin ahdistava kokeminen tapahtuu moniaistisesti, jossa näköaistin ohella kuuloaistiin perustuvat havainnot ovat merkittäviä. Pimeyden ohella mausteensa kokemukseen tuo lähes täydellinen hiljaisuus.

Syksyä Kianto kuvaa hyvin kaihoisasti. Esimerkiksi runossa *Syksy on!* kuvataan syksyn kaihoisaa ja ikävää tunnelmaa. Runossa kuusikon tuuli huokaa syksyä, myrsky ulvoo haikeasti, rannan tyrskyt ärjyvät huutaen ja pääskykin lentää pois pakoon Pohjolan pimeyttä. Myös sydän sykkii levottomasti syksyn tuloa. Kesän laiho on riutunut saaden kaihon kalvamaan kokijan mieltä. (SL, 62.) Kaiho johtuu juuri kesän vaihtumisesta syksyyn, kaipuusta kesään ja sen ihanuuteen. Runossa *Oi kuin pimeää!* harmitellaan myös syksyn suruisuutta ja haikeutta, mikä johtuu osakseen juuri syksyn pimeydestä. Runossa epämiellyttäväksi koetaan myös tuulen ulvonta sekä kolkko yö sateineen ja kovine tuulineen. (SL, 63.) Runossa *Syksy-ilta* kuvataan

synkkää ja mustaa syysiltaa, jossa myös kokijan mieli on synkkä. *Syksy-ilta, synkkä, musta, /Mieli vailla virvoitusta... /Taivahilla vyöryilevät /Pilvet raskaat, sateiset (HH, 37)*. Kaihoisa aavistus syksyn tulosta on myös runossa *Elokuun viime ilta*, jossa kuvataan syyskuutamossa hiljaa kylpevää metsää. Runossa kokija ihmettelee yön tyyneyttä, vaikka näkymässä näkyykin vielä kesän piirteitä. *Ei kesän vihannuus oo kuitein kuollut, /Jos koivua jo syksyn kultaa kelta, /Ja vielä eilen näin mä täällä pääskyn, /Mi viserteli riihen katokselta (HH, 57)*. Illan hiljaisuus ja kylmä kirkas kuutamo saavat kuitenkin kokijan aavistelemaan jotain outoa. *On niin kuin kaiken tässä aavistaisin, /Vaan niin kuin ei ois siihen sanoja... (HH, 57)*. Näitä syksyn tuloon liittyviä kuvauksia voidaan kuvata myös melankolian tuntemuksina, joissa yhdistyvät näkymässä aistittu suloisuus ja syksyn tulemisesta johtuvat negatiiviset ja ahdistavat tuntemukset.

Aineistosta löytyi jonkin verran myös suoiheisia kuvauksia. Kianto kuvaa soita etenkin alkuvoimaisina ja alkuperäisinä luonnon osina, mutta liittää esteettisesti niihin varsin negatiivisia mielikuvia. Esimerkiksi *Nälkämaan laulussa* lauletaan surkeista soista (NML). Suomaisemien katseleminen on kuitenkin harvoin puhtaan esteettistä, ja etenkin alkuvoimaisuus koetaan usein lähinnä hyödyn näkökulmasta. Se halutaan valjastaa ihmisen käyttöön. Esimerkiksi novellissa *Musta muta* kuvataan *surullisesti siintäviä suomaisemia*, joiden katseleminen saa katsojan miettimään, *mitä iloa on noista viheliäistä soista (KRIK, 19)*. Kertoja pohtii surullisesti siintävien suomaisemien tarkoitusta vielä edelleen ja kysyy, *eivätkö ne vain ole luotu ihmiselämää yhä ilkeämmin ikävystyttämään ja onko tarkoitus, että ihmisiä lainkaan asuu tai liikkuu näin hyllyvillä ja karuilla paikoilla (KRIK, 19)*. Suot koetaan siis ihmistä ikävystyttäväksi ja toisaalta, märkyytensä ja karuutensa myötä myös ihmiselle asumiskelvottomaksi. Suomaiseman kokeminen esteettisesti epämiellyttävänä tulee esiin myös seuraavassa kuvauksessa: *Suota ja jänkää, rytörämettä ja rimmikkoa, ikuista ikävää, ikuista lohdutonta laattaa, jossa lummelampi loistaa kuin kyykäärmeen silmä. (KRIK, 19–20)*. Eri suotyypin näkeminen tuntuu katsojastaan ikävystyttävältä. Se on kuin yhtä loputonta ja lohdutonta laattaa, jonka keskellä kimaltelevat lammet muistuttavat pelottavaa kyykäärmeen katsetta.

Novelli keskittyykin pitkälti kuvaamaan, kuinka suot ja niiden alkuvoimainen musta muta pitäisi valjastaa Pohjolan ihmisten käyttöön. Kirjailija luo novellissa utopian, jossa korvet raivaamalla peräpohjolan asukkaat voisivat vaurastua jopa niin, että pystyisivät itsenäistymään omaksi valtiokseen. Kaikki novellissa esiintyvät suoluonnon kuvaukset ovatkin siis vahvasti korvenraivaaja-kertomuksen värittämiä, jolloin puhtaita, täysin intressittömiä, vain kohteen ominaispiirteisiin perustuvia esteettisiä kokemuksia ei kertomuksesta ole löydettävissä. Myös runossa *Syksy-ilta* Kianto kuvaa soiden surullisuutta ja hyödyttömyyttä. *Suot on suuret soiluvaiset, /Ojat syvät Ouruvaiset;/ Musta multa mustaa vettä/ Ikävästi pursuttaa./ Näillä soilla kasva eipä/ suuren mailman mahtileipä:/ Korte vain ja vaivaiskoivu/ Täällä kasvaa kituen (HH 37)*. Korvenraivaaja-diskurssi esiintyy myös muissa yhteyksissä, mutta soiden kohdalla se vaikuttaa suon esteettisen arvostamiseen vahvemmin kuin muissa kokemuksissa. Soiden vastakkaisuus ihmisen siitä saamille hyödyille

on niin suuri, että se vaikuttaa vääjäämättä niiden esteettiseen arvostamiseen. Etenkään soiden kohdalla Kianto ei siis ollut kovin jyrkkä luonnonsuojelija ja koskemattoman luonnon puolestapuhuja, vaan koskemattoman luonnon vaalimisen ohella korosti myös ihmislähtöistä näkökulmaa, etenkin ihmisen elinmahdollisuuksia elää luonnon helmassa ja hankkia elantonsa sen antimista.

### 7.2.2.3 Kokemuksia korpimetsässä

Laajemman maisemakuvauksen ohella Kianto kuvaa paljon myös korpimetsää. Korpimetsästä kuvataan etenkin puita ja kasvillisuutta, kivisyyttä sekä myös metsän siimeksen hämäryyttä ja pimeyttä. Kokemukset metsässä vaihtelevat miellyttävistä epämiellyttäviin. Metsään liittyy paljon ihailua, mutta välillä myös pelottavia ja epämiellyttäviä piirteitä. Mielikuvitus on myös vahvasti läsnä korpimetsässä tapahtuvissa esteettisissä kokemuksissa, joskin esteettiset arvostelmat perustuvat toisinaan myös metsän alkuperäisyyden ja koskemattomuuden ymmärtämiseen. Metsässä kohteita tarkastellaan myös lähempää.

Korpimetsässä ihailaan usein sen alkuperäisyyttä, alkuvoimaisuutta ja koskemattomuutta. Metsän esteettinen arvostaminen tapahtuu näissä tapauksissa etenkin kognitiiviseen elementtiin nojautuen. Esteettisyys perustuu pitkälti metsän arvostamiseen sen ainutlaatuisuuden vuoksi. Tämä käy hyvin ilmi Herkko Tapion suturetkestä Käkiniemeen, hänen unelmiensa korpikodin paikkaan.

*Kuinka saattoikaan ihastella tällaistaikin nientä, vaikka siinä ei ollut muuta kuin paasia ja jättiläisjärkäleitä ja kummallinen männyn känkkyrä. Mutta juuri sen tähden tämä kai viehätti että se oli niin alkuperäistä ja että sen päälle niin harvoin ihmisjalka astui. (MH, 42)*

Näkymässä ihastusta aiheuttaa näkymän fyysisten piirteiden lisäksi juuri noiden piirteiden alkuperäisyys ja koskemattomuus. Korven viehätys kiteytyy kokemuksessa ennen kaikkea sen koskemattomuuteen ja alkuperäisyyteen, jota muutama kivenlohkare ja kummallinen männynkänkkyrä yksinkertaisuudessaan edustavat. Tuohon näkymään ihminen ei ole vielä kulttuurillaan tunkeutunut. Näkymän arvostaminen perustuu juuri sen harvinaisuuteen ja tietyllä tapaa myös eroavaisuuteen ihmiskulttuurille ominaisista piirteistä, kuten kaupunkiympäristöistä. Tämä teema toistuu useasti myös muissa korpeen liittyvissä esteettisissä kokemuksissa. Korvessa koetut esteettiset kokemukset ovat arvokkaita siksi, että ne ovat harvinaisia ja ihmiskulttuurista erillisiä. Kognitiivisen estetiikan edustajille ominainen ekologisen ja luonnontieteellisen järjestyksen ja tiedon elementti ei kuitenkaan ole kokemuksissa oleellinen, vaan kokemus luonnon esteettisestä arvosta perustuu tietoisuuteen luonnon olemukseen ihmisestä ja ihmiskulttuurista erillisenä kokonaisuutena. Ne ovat erityisiä juuri kulttuurista erillisinä.

Metsänä korpimetsä kuvataan usein tiheänä. Puista huomio kiinnitetään niin nuoriin, suoraan ja tiheästi kasvaviin mäntyihin, tuuheisiin ja naavaisiin korpikuusiin kuin ikivanhoihin kelohonkiin. Herkko Tapion

kävellessä Käkiniemen metsässä hän kiinnittää huomionsa mäntyihin, jotka juhlallisina seisovat hänen ympärillään (MH, 43). Myös männyn käkkyrät herättävät usein katsojan mielenkiinnon. Kuvittelun kautta puut ja niiden muodostelmat saavat katsojassa aikaan myös monenlaisia mielikuvia rikastuttaen niiden esteettistä kokemista. Seuraavassa katkelmassa suoraan kasvavat solakat männyt herättävät katsojassaan mielikuvia korvesta pyhänä temppeleinä.

*Siellä, koskemattomassa korvessa, ihminen käyskentelee kuni salaperäisessä pyhäinviileässä temppeleissä, jossa korkeat solakat pilarit kannattavat kaikkeuden sinikaartuvaa holvikattoa. (MH, 5)*

Myöhemmin samassa kuvauksessa myös muut korvessa havaitut muodostelmat saavat katsojassaan aikaan pyhyden mielikuvia. Esimerkiksi korpimetsässä olevat louhikot muistuttavat erakon pyhäkköjä ja maahan kaatuneet hongat pyhiä raunioita. Vahvistavan kuvittelun kautta korvessa tapahtuviin esteettisiin kokemuksiin liitetään siis myös uskonnollisia elementtejä.

Metsän tiheyden kokemiseen Kianto liittää vahvasti myös syvällisempiä merkityksiä. *Metsäherran herjaajassa* kuvataan koskettavasti Herkko Tapion lumoutumista metsästä, jossa juuri tiheällä metsällä on suuri merkitys. Kohtauksessa Herkko soutaa järvellä masentuneena kielteisestä torpantekopäätöksestä. Hänen mielensä on hyvin apea, eikä hän kiinnitä soudellessaan huomiota juuri mihinkään ympärillä olevaan. Yhtäkkiä hän kuitenkin havahtuu ja soutaa Käkiniemeen, rantautuu ja sukeltaa metsän peittoon. Herkko piileskelee korkean havumetsän siimeksessä kesäillan hiljaisuudessa ja haaveilee torpan rakentamisesta vapaaseen korpeen. Samalla hän pohtii myös korven merkitystä hänelle itselleen.

*Hänen sieluaan hivelee hyväntuntuvasti tämä metsän koskematon tiheys, luonnon puisto lumoa hänen mielensä ajattelemaan alkuihmisen ja jumalihmisen elämää... (MH, 100).*

Metsän tiheys koskettaa Herkkoa syvästi, mikä ilmenee vahvoina henkisinä merkityksinä. Metsä lumoa ja saa hänet haaveilemaan tavoittelemastaan alku- ja jumalihmisen elämästä. Herkko haaveilee perustavansa metsään oman pyhäkkönsä, temppelein, jossa voi nöyryä rukoilemaan. Nähdessään vanhan tikanreikäisen kelohongan hän ryhtyy ihaillemaan myös metsän elinvoimaisuutta. Hän kuvaa kelohonkaa metsän isoisänä, joka hallitsee nuorta tiheää metsikköään kuin kuningas.

*Tuossa seisoo metsän isoisä, vanha, tikanreikäinen kelohonka. Kuin kuningas se siinä yhä seisoo ja hallitsee heimokuntaansa, joka tuhatpäisenä ympäröis vanhuksen. Ja kymmeniin tuhansiin nousee metsän lasten luku eikä maaemo väsy yhä uusia kohdustansa ilmoille kohottamasta. Kuinka valtava tämä metsän sikiäminen ja syntyminen onkaan! (MH, 101)*

Kuvaukseen liittyy vahva mielikuvituksellinen elementti, jossa metsän piirteitä inhimillistetään. Kelohonkaa kuvataan metsän isoisänä, nuoria puita metsän lapsina ja maaperää perinteiseen tapaan maaemona. Kuvauksessa paljastuu myös jotain korpimetsän metafysis-mielikuvituksellisesta rakenteesta. Metsää

kuvataan valtakuntana, jota hallitsee ikivanha kelohonka, metsän kuningas. Nuoremmat puut ovat metsän lapsia ja heidän äitinsä on maaemo, joka synnyttää kohdustansa jatkuvasti uusia. Lopussa ihannoidaan vielä maaemon sikiämisen elinvoimaisuutta ja valtavuutta, jolloin kokemus lähenee myös ylevän kokemusta. Luonnon elinvoimaisuus koetaan niin valtavaksi, että se herättää kokijassa selkeää kunnioitusta.

Metsän elinvoimaisuudesta lumoutunut Herkko pohtii myös metsäherrojen metsäsuhdetta. Hän epäilee heidän pystyvän nauttia metsästä yhtä syvästi kuin hän.

*Tuntevatko sielunsa pohjalla niitä kummallisia värinöitä, jotka metsänkävijä tuntee?  
Pysähtynevätkö koskaan metsän juhlahuminaa taikka syvää huokausta kuuntelemaan?  
Saattanevatko milloinkaan itkeä ja iloita yhdessä metsän kanssa? (MH, 102)*

Pohdinnoista käy hyvin ilmi metsän kokemisen syvällisyys ja autenttisuus sekä mahdollinen ykseyden kokemus. Kulkiessaan metsässä Herkko tuntee sielussaan kummallista värinää, kuuntelee metsän juhlahuminaa ja syvää huokausta ja iloitsee ja itkee yhdessä metsän kanssa. Sielun värinät voidaan tulkita vahvoina henkisinä merkityksinä metsässä olemisesta. Metsän kanssa iloitseminen ja sureminen viestivät juuri syville esteettisille kokemuksille ominaisesta vuoropuhelusta luonnon kanssa. Sitä voidaan toisaalta tulkita myös ykseyden kokemuksena, jolle ominaista on yhteenkuuluvuuden tunne luonnon kanssa sekä tietynlainen aistien valpastuminen ja herkistyminen. (Rannisto 2007, 30, 32–34.) Seuraavaksi kohtauksessa kuvataankin, kuinka metsä lumosi Herkon *niin väkevästi, että lopulta alkoi oudostella omaa itseään eikä tahtonutkaan uskaltaa hiipiä pois siimeksestä, jossa käki kukkui (HH 201)*. Lumoutuminen metsästä on siis hyvin vahva ja edustaa vahvaa ykseyskokemusta, jossa Herkko ikään kuin unohtaa oman itsensä sulautumalla osaksi metsää. Kokemus metsässä olemisesta on niin vahva, ettei Herkko lopulta edes halua poistua sen siimeksestä. Metsän tiheydestä johtuvaan lumoutumiseen ja ykseyden kokemiseen liittyy kuitenkin pelkän visuaalisen havainnoinnin lisäksi myös muita aisteja. Ykseyden kokeminen on vahvasti myös kehollista kokemista. Myös metsän äänien kuulemisella, kuten sen huokauksilla, on suuri merkitys.

Edellä mainittiin jo vanhaan iänikuiseen kelohonkaan kohdistuvasta kunnioituksesta. Aihe on tyypillinen myös muissa korpimetsään liittyvissä kuvauksissa. Kelohongat muistuttavat katsojaansa etenkin vanhasta kunnioitettavasta iästään, ja niihin liittyy paikoin varsin voimakkaita esteettisiä kokemuksia. Kelohonkia ihailaan ja paikoin myös rakastetaan. Rakkaus kelohonkia kohtaan käy ilmi esimerkiksi Herkko Tapion kelohongan ihailussa.

*Siinä oli katkennut iänikuinen oksaton honkapylväs nuoren männikön keskessä. Yläpuoli oli nähtävästi ontto ja siinä näkyi ison tikan reikä. Kuinka saattoikaan rakastaa näitä satavuotisia metsän vainajia. Herkko halasi harmaata puuta ja löi kepeästi nyrkillään runkoon. (MH, 43)*



Vanha harmaa kelohonka erottuu selkeästi nuoren männikön seasta. Rakkaus tuota satavuotista puuta kohtaan kulminoituu lopulta kokijan halaukseen ja leikkimieliseen kopautukseen puun runkoa vasten, mistä johtuen ontto honka *kumahtaa kuin telefoonipatsas (MH, 43)*. Kuvaus hongasta perustuu varsin tarkasti juuri tehtyihin kognitiivisiin näköhavaintoihin, mutta etenkin ilmaus hongasta metsän vainajana tuo mukaan myös kuvittelun elementin. Vanhaa kelohonkaa inhimillistetään kuvittelun avulla vainajaksi. Kyseisestä kokemustilanteesta käy hyvin ilmi myös Bradyn (2003, 154–155) esiin tuoma tutkiva kuvittelu, jossa näköhavainnon kautta tapahtuva kokeminen etenee pikkuhiljaa muihin aisteihin. Näköhavainnon jälkeen Herkko kokee kohdetta intiimisti myös tuntoaistin kautta honkaa halaamalla ja sen runkoa lyömällä. Lyönnistä lähtevän kumean äänen myötä honkaa havaitaan myös kuuloaistin kautta.

Herkon lumoutumiskohtauksessa kuvattiin myös metsää valtakuntana, jota hallitsee vanha metsän isoisa kelohonka. Nuoret puut kuvattiin metsän lapsina ja maaemo näiden lapsien synnyttäjänä. Metafyysis-mielikuvituksellisia vihjailuja korvesta tietynlaisena valtakuntana esiintyy myös muissa yhteyksissä. Esimerkiksi suuret jättiläispaadet eli kivilohkareet muistuttavat kuninkaallisia valtaistuimia. Metsän ja korven kuninkaina kuvataan kelohonkien lisäksi myös karhuja. Etenkin *Punaisessa viivassa* karhu esiintyy ikään kuin metsän järjestystä ylläpitävänä hahmona, jonka liikkeitä lähes kaikki metsässä elävät seuraavat. Karhu metsän kuninkaana on perinteinen käsitys myös suomalaisessa kansanperinteessä (ks. esim. Pentikäinen 1994, 16–18) ja myös maaemo-myytin juuret ovat perinteikkäät ja ulottuvat suomalaisessa kulttuurissa aina esihistorialliselle ajalle. (Heikkilä 1999, 22.) Kelohonkien kuvaaminen metsän kuninkaana näyttäisi kuitenkin olevan kirjailijan omaa mielikuvituksen tuotetta, eikä näytä perustuvan mihinkään tiettyyn uskomukseen tai kansanperinteeseen. Suomalaisessa kansanperinteessä hongat ovat olleet etenkin feminiinejä hahmoja, joilla on useimmiten viitattu edelleen eläviin mäntyihin. (Guenat 1994, 124.)

Kianto kuvaa varsin paljon myös korpimetsän hämärää ja pimeyttä. Korpea kuvataan juuri synkkänä, pimeänä ja hämäränä. Synkkyys korvessa johtuu pitkälti metsän tiheydestä. Ilmaukset metsän tiheydestä ja sen tuottamasta hämäryydestä ovat kuitenkin vaihtelevia. Välillä kokemukset ovat hyvin neutraaleja, kun taas joskus kokemukset ovat epämiellyttäviä. Herkon noustessa Käkiniemen rantaan aamuisella souturetkellään hän toteaa: ”*Huh! Kuinka silmissä himmeni, kun sukelsi tiheään metsään!* (MH, 42).” Tiheän metsän hämärään sukeltaminen aiheuttaa ensinäkemältä hämmästystä, muttei sitä kuitenkaan voida pitää suoranaisesti esteettisesti epämiellyttävänä tai ainakaan pelkoa herättävänä kokemuksena. *Pororetkiä Pohjolassa* -novellissa metsän synkkyys ei myöskään pahemmin paina siellä kulkevia. *Laulellen pimeässä salomaassa ajoimme kärsivällisesti perille, Peijakas sentään! On siinä oma viehätyksensä, kun mies synkän korven sisästä, päivän istuttuaan vesipytyssä, ajaa karahuttaa syrjäkylän taloon.* (KK, 32). Pimeys ei saa porovaljakolla ajelevien mieliä synkiksi, vaan matka taittuu lauleskellen. Synkässä korvessa tehty poroajelu koetaan tapauksessa siis positiivisesti, jossa epämiellyttävä synkkyys ikään kuin voitetaan. Synkkyiden

hienous nojaa tapauksessa etenkin sen ihmistä koettelevaan luonteeseen. Tämä on tyypillinen piirre myös erämaakokemuksissa, joissa kokemukset perustuvat usein koettavien kohteiden fyysiseen ja henkiseen rankkuuteen (Sepänmaa 2003, 15).

Välillä hämäryys tuottaa kokijassaan kuitenkin myös suoranaista pelkoa. Novellissa *Uistelemassa* kuvataan metsän hämäryydestä aiheutuvaa kammottavaa tunnelmaa:

*Nousen maihin, hiivin kymmenisen syltä puron vartta, mutta salaperäinen hämäryys kammottaa, minusta alkaa tuntua että hetkenä minä hyvänsä kohtaan kontion, joka on ärhääkkä pennuistaan. . . ja minulla ei ole asetta – uistimella ei karhuja keihästetä. (KRIK, 112–113)*

Hämärän salaperäinen tunnelma saa kokijan mielikuvituksen liikkeelle, jonka myötä kokija kuvittelee törmäävänsä seuraavaksi pennuistaan ärhääkkään karhuun. Kuvittelu vahvistaa esteettisesti epämiellyttävää kokemusta entisestään synnyttäen kokijassaan myös fyysistä turvattomuuden tunnetta.

#### 7.2.2.4 Visuaalisten näkymien yhteenvetoa

Edellä on siis eritelty näköaistin kautta tapahtuvaa havainnointia ja niihin liittyviä subjektiivisia merkityksiä ja esteettisiä kokemuksia. Esteettisiä merkityksenantoja on eritelty tarkemmin kohteen mukaan laajempiin maisemiin sekä metsissä tapahtuviin kokemuksiin. Maisemien kuvauksissa korostuivat etenkin maisemien ihailut. Maisemien näkeminen usein lumoo katsojan ja saa sydämen sykkimään. Esteettiset kokemukset ovat siis toisinaan hyvin vahvoja ja saavat aikaan myös kehollisia tuntemuksia. Tämä näkyi myös metsien esteettisissä kokemuksissa. Metsässä niin yksittäiset puut kuin puiden tiheys aiheuttivat kokijassaan paikoin hyvin vahvoja kokemuksia. Kiannon kuvaamiin maisemiin sekä myös metsiin liittyi myös salaperäisiä ja osittain mystisiä ja pyhiä piirteitä. Järven peilityyni pinta on jotain pyhää ja jumalallista, jonka eheyttä katsoja ei halua rikkoa. Aamuyön utu järven yläpuolella muistuttaa keijujen tanssia. Tiheet metsät taas muistuttivat pyhiä temppeleitä. Melankolia ja kaiho tulevat esiin myös useista näköaistiin perustuvista kokemuksista. Kaihoa herättävät niin kevättalven aurinkoiset maisemat kuin syksyiset maisemat.

Kaikki näkymät eivät kuitenkaan herätä kokijassa miellyttäviä tuntemuksia. Epämiellyttävät esteettiset arvostelmat liittyvät etenkin syksyn kurjiin keleihin, surkeisiin suomalaisiin sekä tiheiden metsien hämäryyteen. Erityisistä esteettisistä kokemuksista aineistosta löytyi useita esimerkkejä myös ylevän kokemuksista. Kunnioittavaa ihailua liittyi etenkin metsän valtavuuteen ja elinvoimaisuuteen. Mielikuvitus on vahvasti läsnä niin maisemien kuin metsien esteettisissä tulkinnoissa. Esteettistä kokemusta vahvistetaan erilaisilla kuvittelun lajeilla ja myös metafysis-mielikuvituksellinen komponentti on ajoittain hyvin vahva. Kognitiiviset elementit jäävätkin kuvauksissa kuvittelun varjoon ja etenkin ekologiaan perustuvia arvostelmia ei aineistosta juuri löytynyt.

### 7.3 Korven äänimaisema

Seuraavaksi huomio kohdistuu korpiluonnossa kuultuihin ääniin. Kianto kuvaa korven äänimaisemaa varsin monipuolisesti ja voisikin sanoa, että korven omaleimaisuus piilee vahvasti myös sen äänimaisemassa. Seuraavassa äänimaisemaa tarkastellaan ensiksi objektiivisella tasolla, jossa huomio on juuri havaitsemiseen liittyvissä seikoissa. Sitten tarkastelu siirtyy subjektiiviselle tasolle, jossa ääniin liittyviä kokemuksia on eritelty vielä edelleen lintujen lauluja, honkien huminaan, korven kuiskintaan sekä hiljaisuuteen liittyviin kokemuksiin.

#### 7.3.1 Objektiiviset havainnot

Kianto kuvaa korven luonnon ääniä erittäin monipuolisesti. *Metsäherran herjaajassa* toistuu usein kolmen äänen yhdistelmä, jossa ensiksi käki kukkuu, koski kohinoi ja kuikka vastaa huudollaan käen kukuntaan.

*Kolmannen kerran hän kuuli käen kukkuvan korvessa salmen toisella puolella ja koskien kohinan ja kuikan huikean huudon vastaavan kukuntaan. (MH, 37)*

Käki ja sen kukunta muodostuvat ainakin *Metsäherran herjaajassa* hyvinkin olennaiseksi osaksi korven äänimaisemaa. Käki on mielenkiintoinen myös siinä, kuinka siitä tullaan tietoisiksi juuri äänensä kautta. Ihminen havainnoi käen erityisesti kuuloaistillaan eikä juuri koskaan havaitse käkeä näköaistinsa kautta. Käen kukunnan ja kuikan huudon lisäksi Kianto kuvaa paljon myös muiden lintujen laulua sekä muita heistä lähteviä ääniä. Metsälinnut lähtevät lentoon pamahtaen tai sirahdaen. Vanhan metson liikkeellelähdistä kuuluva ääni muistuttaa karhun rymistelyä kankaalla. Palokärjet kirkuvat sadetta, kirjotikat paukuttelevat kelohongissa ja rantasipi ruikuttaa ikuista ruikutustaan. *Teeriparvet kuhertelevat (KK, 72)* ja *järripeippo laulaa painanteessa (MH, 203)*. Aineistosta löytyi jonkin verran kuvauksia myös karhun ääntelystä sekä sen liikkeistä lähtevistä äänistä. Karhun ääntelyä kuvataan murisemiksi, mörähtelemiseksi, ähkäileväksi huohotukseksi (PV, 7) ja viheltelyksi (KRIK, 88). Karhun liikkeessä korpi ryskää koleasti, manner kumahtelee ja risut ja murrot ritisevät (PV, 11).

Veden äänistä Kianto kuvaa usein koskien kohinaa, aaltojen ääniä sekä korpipuron porinaa. Korpipuro on usein näkijältään piilossa, jolloin se aistitaan ensiksi etenkin kuulemalla. Korpipurujen porina kuuluu niin pajupensaiden sisältä (MH, 40) kuin tiheän metsän siimeksestä (KRIK, 112). Järvellä kuullaan etenkin aaltojen ääniä. Laineet loiskivat milloin rantoja, milloin venettä vasten. Myös myrskyt saavat veden aallot pauhaamaan. Keväisin korpijärvellä voi kuulla rantaporeiden ääniä. *Kuuluu sulamisen ritinää, jääsirpaleiden helinää*, samassa voi kuulla myös *kevätuulen tohinaa, petäjikön suhinaa (KK, 254)*. Järvellä voi kuulla satunnaisesti muikkuparvien kutemisen kihinää tai taimenien pyrstön loiskahduksia. Korpijärven äänimaisemassa vallitseva elementti on myös erämaillekin ominainen hiljaisuus. Hiljaisuuden

äänimaisemille ominaista ovat myös yllättävät satunnaiset äänet. Esimerkiksi *Uistelemassa*-novellissa kuvataan, kuinka kalan polskahtus rikkoo hetkellisesti järven hiljaisuuden. *Kello on 12. Jalkaini juuressa polskahtaa, sitten on taas kaikki hiljaista. Mikä syvä rauha! (KRIK, 113)*. Kalan tekemä ääni ei kuitenkaan näyttäisi sen enempää rikkovan hiljaisuuden rauhaisaa tunnelmaa.

Hiljaisuus ei myöskään näyttäisi aina viittaavan absoluuttiseen hiljaisuuteen, vaan sisältää välillä myös luonnolle ominaisia ääniä. *Syksyn viimeinen kalaretki* -novellissa kirjailija kuvailee korpijärven luonnon hiljaisuutta, josta tarkkaan kuuntelemalla voi erottaa myös muita ääniä. Esimerkissä sirinä ja helinä viittaavat muodostumisesta lähteviin ääniin.

*...yhä hiljaisemmaksi on vaipunut korpijärven luonto, ei hiirenhiskausta, revontulet vain roihuavat. Eikö todellakaan korva eroita mitään ääntä lokakuun yössä? Kyllä vain – hienonhienoa sirinää kuin harpun helinää! (KK, 213)*

Hiljaisuus muodostuu merkittäväksi myös yleisesti korven äänimaisemassa, ja usein siihen liittyy paljon subjektiivisia merkityksiä, joita käsitellään tarkemmin seuraavassa äänimaisemaa koskevassa osiossa. Ihmisten äänet eivät kuulu olennaisesti korven luonnolliseen äänimaisemaan, mutta aina välillä Kianto kuitenkin kuvaa myös niitä. Esimerkiksi *Punaisessa viivassa* äänestyspäivänä koittanut ihmisten matka kirkonkylälle rikkoo erämaan hiljaisuutta. *Erämaan hiljaisuudessa olivat kankaat ja korvet äkkiä alkaneet raikua rekien ritinästä, kulkusten helinästä ja ajajien hoilauksista (PV, 177)*. Metsässä eläinten tuottamien äänien ja hiljaisuuden lisäksi olennaisia ovat erilaiset tuulen tuottamat äänet, kuten humina ja kohina. Humista voivat niin puut, metsä kuin korpikin. Myrskyisällä säällä voi kuulla, kuinka tuuli ulvoo. Tuulen tuottamat äänet saavat erityisen paljon myös subjektiivisia merkityksiä, joita eritellään seuraavassa kappaleessa tarkemmin.

Ääniä havaitaan sekä yksittäin että ryhmissä. Esimerkiksi eläinten äänien kuulemista kuvaavissa kohtauksissa yhden äänen kuulemista seuraa usein toisen äänen kuuleminen. Tästä esimerkki on edelläkin mainittu kolmen äänen yhdistelmä käen kukunnasta, kosken kohinasta ja kuikan huudosta. Myös keväisellä korpijärvellä ääniä kuullaan ryhmissä. Siellä kuullaan niin *sulamisen ritinää, jääsirpaleiden helinää, kevätuulen tohinaa ja petäjikön suhinaa (KK, 254)*. Eläinten ääntelyyn ja liikkeelle lähtöön liittyvät äänitapahtumat ovat usein myös yllättäviä. Kokija tulee äänistä tietoisiksi äkillisesti, joskus jopa niitä säikähtäen. Etenkin suurten metsälintujen liikkeelle lähtö on kovaäänistä ja voi myös säikäyttää kuulijan. Myös karhusta lähtevät äänet ovat kovaäänisiä.

Ääniä koetaan myös erilaisilta etäisyyksiltä. Käen kukunta, kosken kohina ja kuikan huuto ovat ääniä, jotka kuullaan useimmiten kaukaa. Hiljaisuus taas on äänimaisema, joka on välittömästi läsnä kokijan ympärillä. Toisinaan etenkin lintujen äänet kuuluvat läheltä, jolloin ne myös säikäyttävät kuulijansa. Linnut voivat lähteä liikkeelle tai kala polskahtaa pinnalla aivan kuulijan jalkojen juuresta. Kokijan liikkeillä ei myöskään

näyttäisi olevan kovin suurta merkitystä havaintotilanteissa. Luonnon äänien kokemisessa kokija ei siis ainakaan liikkeillään ole kovin aktiivinen. Yhdessä esimerkissä kuitenkin kohteen liikkuminen muodostuu kokemuksen kannalta merkittäväksi. Kyse on Metsäherran herjaajassa esiintyvistä Herkko Tapion ja käen kohtaamisesta.

*Hän käveli eteenpäin ja istahti suurelle kivelle. Samassa kuului käki kukahtavan hänen takanaan. Kukkuu! ja hetken päästä se ilolintu oli aivan hänen vieressään ja alkoi kukkua helkyttää intohimoisesti. << Huhhuu! >> panikin se likeltä kuunnellen. Koko korpi kajahteli sen huhunnasta. (MH, 44)*

Tapahtumassa käki liikkuu lähemmäksi kuulijaansa, minkä myötä linnun ääntely saa erilaisia merkityksiä. Kun alussa etäältä kuultuna se on vain tavallista kukuntaa, muuttuu sävy läheltä kuultaessa erilaiseksi. Kukkimisen sijaan se onkin kovaäänisempää huhuntaa. Käki on suomalaisessa kansanperinteessä ollut onnea tuottava lintu ja sen kuuntelemiseen liittyy paljon uskomuksia. Käen kukunnan määrästä on laskettu erilaisia asioita, kuten jäljellä olevia elinvuosia. Käen kukunnassa merkillistä on ollut myös se, että mitä lähempänä sen kukuntaa on kuultu, sitä enemmän onnea sen on nähty tuottavan. Näin ollen kuulijat ovat pyrkineet hiipimään sen lähelle. (Ojanen & Ulv 2015, 67.) Kyseisessä kohtauksessa Herkko pyrkiikin kiertämään puun ennen kuin käki lopettaa kukkimisensa. Tällä tavalla hän pyrkii merkaamaan käenkukuntapuun torpanpaikaksi, minkä hän uskoo tuottavan onnea kodilleen.

Monissa tapauksissa kuuloaisti on osa moniaistisia kokemuksia. Suurin osa kokemuksista on etenkin näkö- ja kuuloaistin yhdistelmiä. Lentelevien rantasiipien katselemisen ohella kuullaan linnun ruikutusta, samalla kun tiirojen nähdään istuvan kivellä hiljaa (MH, 47). Edellä on tuotu esiin myös, kuinka etenkin kevätmaisemien kokemisessa näkymien ohella suuressa osassa ovat myös luonnossa kuultavat äänet, veden äänistä lintujen ääniin. Monien maisemien katselussa myös hiljaisuus on merkittävä tekijä. Esimerkiksi edellä eriteltyssä keväisen kuutamomaiseman ihailussa ihailaan samalla myös sanoinselittämätöntä luonnon hiljaisuutta (KK, 72). *Punaisessa viivassa* kuvataan myös talviöistä maisemaa juuri näkymän ja äänien yhdistelmänä. *Erämaa seisoi ympärillä tähtien välkkeessä, ja ainoastaan pakkaneen rahahteli huurteisissa puissa (PV, 111).*

### 7.3.2 Kuuloaistiin perustuvien havaintojen subjektiivinen ulottuvuus

Mielikuvituksellinen elementti on vahvasti läsnä Kiannon kuvailemassa korven äänimaisemassa. Hän käyttää paljon etenkin antropomorfismeja, jolloin monet luonnon elementit ikään kuin heräävät henkiin ja joskus jopa kuiskivat tarinoitaan ihmisille. Mielikuvitus on siis vahvasti mukana äänien esteettisessä kokemisessa. Ääniin liittyvät esteettiset kokemukset ovat sekä miellyttäviä että epämiellyttäviä. Monet äänet muodostuvat kuulijoilleen myös subjektiivisesti hyvin merkittäviksi. Etenkin hiljaisuuden esteettisessä kokemisessa korostuvat usein henkiset merkitykset. Hiljaisuus tuntuu vapauttavalta ja rauhoittavalta.

Toisinaan pyhänä koetaan myös hiljaisuus, jota kuulija ei halua rikkoa. Hiljaisuudesta nauttiminen läheneekin monissa tapauksissa pyhän ja uskonnollisen kokemista. *Metsäherran Herjaajassa* Herkko pohtii yleisesti luonnon äänien merkitystä:

*”Luonto!” ajatteli valvova mies. ”Se on täynnä ikuisen nuoruuden valtaääniä. Joka luontoa rakastaa hän varmaan kuolemaansa asti löytää lohdutusta sen sävelissä. Luonnosta minäkin viroitukseni etsin. (MH, 33.)*

Vahva mielikuvituksellinen elementti on läsnä kuvauksessa. Luonnon ääniä verrataan ensinnäkin ikuisen nuoruuden valtaääniin. Ne merkitsevät siis nuoruutta. Luonnon äänet eivät vanhene vaan säilyvät samanlaisina. Luonnon ääniä verrataan sävelten avulla myös musiikkiin. Näiden sävelien kuulemiseen liittyy myös vahvoja henkisiä merkityksiä. Luonnon äänien kuuleminen tuo ihmiselle lohtua ja vireyttä.

Luonnon äänimaisema tulee vahvasti esiin etenkin kevättä kuvaavista novelleista. Novellissa *Kevät* Kianto kuvaa kevään ihanuutta vahvasti äänien kautta. Keväällä kuuluva honkien humina merkitsee kokijan omien huokausten huojennusta, korpipuron porina taas nuoruuden muistoja. Myöhemmin novellissa kevään riemut kulminoituvat juuri luonnon ääniin. *Käki kukkuu kuin kultaa ja punatulta tiputtaen teille, lukemattomat äänet täyttävät maat ja mannut ja vetten solisevat rantamat (VNHH, 226)*. Kirjailija kehottaa lukijaa myös kokemaan ja ymmärtämään kevättä oikein kuuntelemalla *maan verisuonien syvää sykintää*, jota kuuntelemalla voi myös ymmärtää paremmin itseään, ympäristöään, maailmaa sekä Jumalaa. Kianto liittyy luonnon ääniin siis varsin vahvoja merkityksiä. Ne saavat kokijan vapautumaan henkilökohtaisista ongelmistaan, muistelemaan nuoruuttaan kuin myös oppimaan itseä ja ympäröivää maailmaa paremmin.

*Uistelemassa*-novellissa kuvataan ihailevasti järven luontoa äänien kautta. Kohtauksessa kirjailija on saapunut yölliseltä kalastusreissultaan ja asettuu saunakammionsa lattialle ihailemaan aamuista luontoa.

*Tuuli yhä kiihtyi, aurinko nousi nousemistaan, koko mailma loisti häikäisevänä ja laineet saunaportaiden juurelle pitivät iloista melskettä. Mitä kaipaisin enempiä? Rantasipi saaren luodoilla ruikuttaa, harakat nauroivat räikeätä aamunauruaan, suurten koskien jumalainen kohina järven takaa kantautui korviini. (KRIK, 117–118.)*

Luonnon arvostamisessa yhdistyy jälleen näkymän ja äänimaiseman yhdistelmä. Kyseisessä kuvauksessa äänet ovat kuitenkin näkymää merkittävämmässä roolissa. Tunnelmaan liittyy myös vahvoja tunteita, se vaikuttaa tyydyttävän kokijan aisteja niin vahvasti, ettei hän koe kaipaavansa muuta. Hän kuvaa veden loisketta iloiseksi ja lintujen laulua niin ruikutuksena kuin hauskana nauruna. Koskien kohinaan hän liittyy myös erityistä kunnioitusta selittäen niitä jumalaisina ääniä, mitä voitaisiin pitää esimerkkinä myös jonkinasteisesta dynaamisesta ylevän kokemuksesta.

### 7.3.2.1 Lintujen laulu

Lintujen laulu koetaan suurimmaksi osaksi esteettisesti miellyttävänä. Käen kukunta on intohimoista helkyntää, kuikan huuto on huikeaa. Rantasipin laulu taas kuulostaa ruikutukselta, mikä kuitenkin on enemmän ilmaus kaihoisasta kuin epämiellyttävästä äänestä. Novellissa *Keväthauvit* ihailaan myrskyn jälkeisen tyyneyden ohessa järven toiselta puolelta kuuluvien teerien kukertelua.

*puolen peninkulman päästä asti kantautuu korviin teirien soidin, tuo sorlehtiva, omituinen, kuni miljoonista lasisirpaleista syntynyt sävel, jossa on pohjatonta Pohjolan kaihoa ja salaperäistä aavistusta, kuni iankaikkisuuden unta tai vainajien korkeata veisua... (KRIK, 144–145.)*

Teerien laulu koetaan siis vahvasti miellyttävänä äänimaisemana. Toisaalta se kuvataan myös omituiseksi. Soidinlaulut ovat kauniin sorlehtivia, mutta myös omituisia. Tämä kertoo osakseen äänien toiseudesta ihmiseen nähden. Mielikuvitus astuu mukaan, kun ääniä verrataan lasinsirpaleista syntyneisiin säveliin. Tämä on myös tavallista luonnon äänien kokemiselle, joissa ääniä verrataan usein juuri musiikkiin (Brady 2003, 125.) Noissa sävelissä kuuluu myös pohjaton Pohjolan kaiho ja salaperäinen aavistus iankaikkisuuden unesta ja vainajien veisuusta. Vertauksen myötä kuvausta voidaan pitää myös esimerkkinä melankolian ilmenemisestä. Luonnon kokemiseen sisältyy jälleen vahvaa kaihoa ja surumielisyyttä. Teerien sorlehtiva kukerrus kuvataan paitsi kauniina ja suloisena myös sävelenä, joka synnyttää kokijassaan kaihoa sekä aavistuksen elämän kuolevaisuudesta. Äänet tulkitaan siis sekä kauniiksi että ahdistaviksi.

### 7.3.2.2 Honkien juhlallinen humina

Äänistä Kianto kuvaa huomattavan paljon tuulen aiheuttamia ääniä, kuten huminaa tai kohinaa. Metsän ja honkien huminaa kuvataan usein juhlallisena. *Metsäherran herjaajassa* kuvataan, kuinka ”*harmaat, kolmisatavuotiset kelohongat, metsän sisäisellä korkealla vaaralla kaukana järvenrannasta, pitivät juhlallista huminaa* (MH, 113).” Teoksen alkuteksteissä kuvataan vapaata korpea, *jonka puisto humajaa jumalallisen syvinä urkusävelinä* (MH, 6). Metsän ja honkien humina koetaan edellisissä tapauksissa siis varsin miellyttävinä ilmiöinä. Ensimmäinen esimerkki perustuu vahvasti vielä havaintoon. Siinä humina koetaan juhlalliseksi. Toisessa esimerkissä mielikuvitus on vahvemmin läsnä rikastuttamassa kokemista. Heijastavan kuvittelun kautta metsän puiden huminaa verrataan jumalallisiin urkusäveliin. Puiden huminan esteettinen kokeminen on tässä esimerkissä hyvin vahva, saaden osakseen jumalallisia ja pyhiä merkityksiä.

Puiden ja metsän huminan kuuleminen jumalaisena lähenee monissa tapauksissa myös uskonnollista kokemusta. Välillä onkin vaikea erottaa onko kyseessä esteettinen vai uskonnollinen kokemus. Esimerkiksi *Metsäherran herjaajassa* Herkon ja Hetun elämää kuvatessa Kianto kuvaa korven huminaa jumalan ääneksi, jota korvessa asuvien tulee kunnioittaa. *Yhdessä murmattelette, korven huminata kunnioittaen kuin ääntä*

*jumalan, metsän juurilla henkeä elättäen (MH, 143).* Korven huminan kuvittelu Jumalan äänenä voidaan tulkita myös tietynlaisena metafysis-mielikuvituksellisenä elementtinä tai kertomuksena, jossa luonto ymmärretään jumalaista alkuperää olevaksi, jota ihmiset myös palvovat. Näin ollen kyse on enemmän uskonnollisesta kuin esteettisestä kokemuksesta.

Kianto kuvaa honkien huminaa ja korven kohinaa kuitenkin välillä myös kaipausta ja rakkautta herättävinä ääniä. *Maalaisuuden ylistys* -novellissa pohditaan kertojan rakkautta ja intohimoa maalaiselämään, jossa kaipuu kiteytyy osakseen juuri honkien huminaan sekä korpien kohinaan. *Siitä minunkin rakkauteni korpien kohinaan kotoisin lienee! (KRIK, 7.)* *Siitä minunkin intohimoni sinne, missä honka humajaa, missä laine loiskaa ja pitkän talven tuiskut maata lakaisevat! (KRIK, 8.)* Kyseiset esimerkit ovat edeltävään verrattuna selkeästi esteettisiä. Korpien kohina ja honkien humina ovat ääniä, jotka tuottavat kokijalleen esteettistä mielihyvää. Novellissa selitetään oivallisesti myös syitä rakkaudelle korpien kohinaan ja yleisesti muille maalaiselämän nautinnoille. Kertoja kiittää siitä ensiksi äitiään, joka *jo nuorena neitona harppua soitteli suurten kosken kohinalle, jylhän metsän huminalle, sinitaivaan avaruuden lintujen vapaalle laululle (KRIK, 7).* Hän kuvaa jo lapsena imeneensä äitinsä rinnasta luonnonuskoa, joka sai hänen sydänhermonsä värisemään maalaiselämän nautinnolle. Kertoja selittää luonnon rakkautensa johtuvan etenkin lapsuudestaan sekä siitä paikasta, johon hän syntyi ja kasvoi. Hän väittää tuon syvän rakkauden syntyneen jo elämänsä ensimmäisinä viikkoina, jolloin hän näki ensimmäistä kertaa kukkivan tuomen ja kuuli haarapääskyn liverryksen, ja kun kolmivuotiaana kuuli paimentorven äänen koivulehdossa. (KRIK, 79.)

### 7.3.2.3 Korven kuiskintaa ja puiden tarinoita

Huminan ja kohinan lisäksi merkittävä teema korven äänimaisemassa on korven kuiskinta. Ilmaus on tullut tutuksi etenkin Kiannon tunnetuimmasta runosta, Nälkämaan laulusta ja sen Kainuun maakuntalauluksi sovitetusta versiosta. Nälkämaan laulu eli Kainuun marssi alkaa juuri sanoilla *Kuulkaa korpeimme kuiskintaa* ja on ilmauksena varmasti sitä kautta iskostunut monen suomalaisen ja etenkin kainuulaisen mielikuviin korven äänenä. *Maalaisuuden ylistys* -novellissa koskemattoman korven kuiskinta esiintyy etenkin vastinparina kaupunkien korvia särkevälle räminälle.

*Kymmenen vuotta mies oli pakottanut itsensä kuuntelemaan kaupunkien korviasärkevää räminää – nytpä hän koskemattoman korven kuiskinnan kuuli! (KRIK, 13)*

Esteettisesti korven kuiskinta on siis tapauksessa nautinnollista ja miellyttävää. Itse havaittua ääntä on kuitenkin vaikea jäljittää tiettyyn ääneen. Korven kuiskinta merkitsee etenkin vastakkaisuutta kaupungin melulle ja näin ollen voitaisiin mieltää ehkä luonnon omia ääniä sisältäväksi luonnon hiljaisuudeksi.

Korven kuiskinta sisältää myös vahvan mielikuvituksellisen elementin ja on ilmauksena antropomorfismi, jossa luonnon ääni inhimillistetään. Kianto liittyy siihen varsin paljon myös mystiikkaa ja yliluonnollisuutta.



Korven kuiskinta ilmenee usein äänenä, joka puhuu ihmiselle. *Metsäherran herjaajassa* korpi puhuu ihmiselle muutamana otteeseen. Korpi kuiskii salaisuuksiaan etenkin Herkko Tapiolle. Eräässä kohtauksessa Herkon vaellellessa myrskyä enteilevässä säässä alkaa korvessa tapahtua omituisia ja yliluonnollisia asioita, kun korvet alkavat kuiskimaan Herkolle. Kotimatallaan Käkiniemestä kohti kirkonkylää Herkko päättää poiketa suuren hongan luona, jonka juurelle hän jää myös hetkeksi lepäämään ja miettimään asioitaan. Hongan huminassa omia asioita hautoessaan, hän kuulee myös korven kuiskauksen.

*<<Uusi aika on tulossa!>> kohisi korpi. <<Hongan juuri, ajan lapsilta kielletty asuinsija, on kerran kokoava ympärilleen tulevaisuuden orjat. Aukenee uusi vapaus!. (MH, 113.)*

Näin siis korpi todellakin puhuu kuiskien Herkolle tulevaisuuden ennustuksia. Myöhemmin tarinassa Herkko kuulee myös jättiläishongan tarinointia. *”Ei oikeutta maassa saa, ken sit’ ei itse hanki!” ikään kuin soitteli hänelle ääni metsän suhinassa (MH. 116).* Korkea kelohonka tarinoi *Metsäherran herjaajan* lisäksi myös Kiannon suon raivausta ylistävässä novellissa *Musta muta*, jossa ei kuitenkaan tarkemmin määritellä kelohongan tarinoinnin sisältöä. Kuvauksessa myös mätäs puhuu ihmiselle.

*Mutta korkea kelohonka hänen päänsä yläpuolella oli pitänyt kummallista huminaa. Mitä onkaan tuo honka tarinoinut? Mitä onkaan mätäs märkä maassa makaavalle haastanut? (KRIK, 20)*

Edellä esitetyissä esimerkeissä siis kuvittelu on erittäin vahvasti läsnä kokemuksen määrittäjänä. Kuvittelu on niin hallitsevassa roolissa, että kokemuksista on paikoin vaikea erottaa varsinaisia havaittuja ja kognitiivisessa mielessä todellisia luonnon ääniä. Ensimmäisessä ja kolmannessa esimerkissä mielikuvituksen herättäväksi todelliseksi ääneksi voidaan määrittää kuitenkin hongan humina, joka voidaan tietyllä tapaa mieltää myös tuulen tuottamaksi ääneksi. Toisessa esimerkissä taas kuvittelun herättää epämääräisempi metsän suhinassa soiva ääni. Mielikuvituksen kautta äänet muodostuvat kokijoiden mielissä siis puheiksi. Todellisten äänien sijasta ne ovatkin pitkälti mentaalisia. Ne siis ikään kuin kuuluvat kokijan omassa päässä, eivätkä esiinny sellaisenaan todellisuudessa. (Jokinen & Veijola 1999, 266.) Kuvittelun vahvan läsnäolon myötä kokemuksia on jokseenkin vaikea ajatella puhtaan esteettisinä kokemuksina, jossa kokija arvottaa havainnoimaansa kohdetta selkeästi miellyttävänä tai epämiellyttävänä. Kuvittelun kautta kokemukset lähestyvät yliluonnollista, mystistä kokemusta, jossa luonto ikään kuin herää henkiin inhimillistämisen kautta.

*Punaisessa viivassa* Kianto kuvaa myös korven humahtelua, kohinaa ja kuiskintaa, joskin edellä mainittuihin esimerkkeihin verrattuna huomattavasti negatiivisempaan sävyyn. Esteettisesti koettuna korven äänet ovat epämiellyttäviä, aiheuttavat pelkoa sekä edustavat menneitä aikoja. Korpi esimerkiksi *humahtelee ja kohisee peloittavasti alhaalla saunan takana (PV, 33)*. Kirjan päähenkilön, Korpiloukon Topin hiihtäessä metsän läpi kirkonkylälle korven puut puhelevat toisilleen suhisten ja juoruilevat miehen menoista.

Myöhemmin kirjassa ikivanhat kuuset ja tikanreikäiset kelohongat kuvataan iänikuisten *hohinoiden humisijoina*, jotka eivät juuri toivonvirsiä vaeltajilleen laula (PV, 164). Tuulen humina ja kelohonkien huokaukset tulkitaan esteettisesti epämiellyttävinä myös soiden äänimaisemassa. Novellissa *Musta muta* kuvataan suolla kulkijan mietteitä. *Alakuloisesti on tuuli viheltänyt hänen korvissaan ja erämaan kelohonka on huoannut hänelle syvimät huokauksensa (KRIK, 19)*. Kuten jo aikaisemmin on käynyt ilmi, kyseisessä novellissa ilmenevät kokemukset ovat pitkälti raivaajahenki-diskurssin vaikuttamia. Novelli tarkastelee soita ihmisen taloudellisen hyödyn kannalta, mikä välittyy vahvasti myös soiden esteettiseen kokemiseen.

#### 7.3.2.4 Terapeuttinen hiljaisuus

Hiljaisuus on myös olennainen osa korven äänimaisemaa. Suurimmassa osassa tapauksista hiljaisuuteen liittyy juuri positiivisia merkityksiä. Hiljaisuus rakentuu osittain samaan tapaan kuin erämaiden äänimaisemassa. Siinä ei ole kyse täysin äänettömästä hiljaisuudesta ja usein se myös rinnastuu vastakohtaksi kaupunkien melulle. (Ks. esim. Saastamoinen, 23–26; Vikman 2003, 20.) Näin myös edellä kuvattu korven kuiskinta voidaan ymmärtää erilaisena luonnon hiljaisuuden ilmentymänä. Hiljaisuuden kokemukset eivät aina rajoitu myöskään pelkästään kuuloaistilla havaittavaan hiljaisuuteen, vaan muodostuvat myös moniaistisiksi kokemuksiksi. Hiljaisuuden kokemiseen liittyy myös paljon fyysisiä ja henkisiä merkityksiä. Hiljaisuuden kokeminen voi tuntua vapauttavalta niin fyysisesti kuin henkisesti.

Kianto kuvaa korven ja korpiluonnon hiljaisuutta usein salaperäiseksi tai sanoin selittämättömäksi, joihin liittyy vahva positiivinen arvostus. Uistelureissulla korpijärvellä kirjailija ihmettelee *lahden salaperäistä hiljaisuutta (KRIK, 107)*. Tuota samaista hiljaisuutta kirjailija kuvaa myöhemmin myös juhlalliseksi. *On tämä ihanaa, vapaata, hiljaisuus ympärillä juhlallinen (KRIK, 113)*. Korpijärven hiljaisuus tuntuu soutilijastaan siis ihanalta ja vapauttavalta. Novellissa *Korvesta kaupunkiin* kertoja muistelee pääsiäisen aikaa hiljaisessa korvessa: *”ja palmusunnuntai loppui hienoon yökuutamoon. Mikä sanoin selittämätön luonnonhiljaisuus!” (KK, 72)*. Tässäkin esimerkissä hiljaisuus koetaan vahvan myönteisenä äänitapahtumana. Luonnonhiljaisuus on jotain sanoinselittämättömän hienoa. Edeltävässä esimerkissä hiljaisuuden kokeminen liittyy tiiviisti myös näköaistin kautta koettuun öiseen kuutamomaisemaan. Hiljaisuus tulee siis koetuksi moniaistisesti.

Hiljaisuuden merkitys kaupungin melun vastakohtana, mutta samalla luonnon ääniä sisältävänä äänimaisemana tulee hyvin esiin seuraavasta *Metsäherran herjaajassa* esiintyvistä kuvauksesta.

*... minua inhoittavat suurkaupunkien haisevat kadut ja korviasärkevä räminä. ... - Täällä minua eivät säikyttele muut kuin luonnon omat voimat: jalkaini juuresta lentoon pamahtava metsälintu, sadetta kirkuva palokärki tai kirjotikka, joka kelohongan säälössä paukuttelee. (MH, 6)*

Kertoja paheksuu siis kaupunkien melua ja puolustaa korven luonnollista hiljaisuutta ja rauhaa, jossa kulkijaa eivät säikyttele muut kuin luonnon omat äänet. Esimerkissä hiljaisuuden äänellinen ulottuvuus ei

viittaa siis vain absoluuttiseen tyhjyyteen ja äänettömyyteen, vaan sisältää itseasiassa luonnon omia ääniä. Hiljaisuus rinnastuu juuri melun vastakohtaksi. Se viittaa melulle vastakkaisiin miellyttäviin ja toivottuihin äänimaisemiin. Vastakohtaisuus kaupunkien melulle tuo esiin myös hiljaisuuden paikallisen ulottuvuuden. Hiljaisuus koetaan kaupunkien ulkopuolella, luonnossa. (Vikman 2003, 20.)

Kianto kuvaa korven hiljaisuutta vastakohtana kaupungeille ja kaupunkien melulle myös novellissa *Korvesta pääkaupunkiin*. Korven pyhästä hiljaisuudesta saapunut kadunkulkija tuntee itsensä lopen onnettomaksi isänmaansa pääkaupungissa (KK, 91). Kuvauksessa korven hiljaisuus on paitsi vastakohta pääkaupungissa vallitsevalle onnettomalle tunnelmalle myös jotain pyhää. Aiemmin novellissa kuvataan myös kokijansa läheistä suhdetta tuohon pyhään hiljaisuuteen. *Hullu mies, joka hylkäsi kaukokorven pyhän hiljaisuuden ja keväiset hanget* (KK, 89). Hiljaisuudesta hylkäämistä pidetään siis hulluna tekona. Esimerkeissä luonnon hiljaisuus paikantuu siis vahvasti korpeen, joka on kaupungille vastakkaista.

Korven hiljaisuudesta kirjoittaessaan Kianto kuvaa myös sen tuottamaa rauhan tunnetta. Seuraavassa esimerkissä hiljaisuus ja rauha merkitsevät jälleen kerran vastakkaisuutta kaupungille ja ihmiskulttuurille.

*Kello on 12. Jalkaini juuressa polskahtaa, sitten on taas kaikki hiljaista. Mikä syvä rauha! Tunnen olevani ikään kuin maailman äärimmäisessä solukassa – tänne eivät koskaan kanna maailmansodan pamaukset, tänne ei koskaan ulotu kulttuurin voimalline. Eikä täältä minnekään edemmäksikään pääse – tämä on elämän köydenpään solmu.. (KRIK, 112–113)*

Korven hiljaisuudessa ja rauhassa ihminen tuntee siis olevansa kuin muusta maailmasta eristyksissä. Siellä ihminen on turvassa ihmismaailman ja kulttuurin hirveyksiltä. Hiljaisuuden kokemiseen sisältyy siis myös henkisiä merkityksiä. Hiljaisuus merkitsee ennen kaikkea mielenrauhaa sekä tietynlaista turvallisuuden tunnetta. Kianto kuvaa korven rauhallisuutta myös lohdullisena. *Metsäherran herjaajan* alkutekstissä hän kirjoittaa tästä korven tunnelmasta: *Siellä on rauhaisaa ja lohdullista, siellä tuskan kärki taittuu ja suru suurinkin suloisesti hivelee* (MH, 5). Korven hiljaisuus toimii monissa kuvauksissa ihmiselle ikään kuin pakopaikkana muulta maailmalta ja sosiaaliseen elämään liittyvältä ahdistukselta ja ongelmilta. Novellissa *Syksyn viimeinen kalaretki* kuvataan hyvin hiljaisuuden merkitystä pakopaikkana. Novelli alkaa kuvauksella, jossa kertoja tuntee olonsa haavoittuneeksi ja haluaa mieluummin painautua korven kätköön kuin näyttäytyä muille: *siis pakoon kohtaloon, korven suureen hiljaisuuteen* (KK, 208).

Edellä on siis kuvattu korvessa esiintyvää hiljaisuutta, joka muodostuu hyvin vahvasti kaupungille ja kaupungin melulle vastaisena esteettisesti miellyttävänä ja toivottuna äänimaisemana. Kyseisessä hiljaisuudessa ei ole kyse absoluuttisesta hiljaisuudesta, vaan luonnon omista äänistä koostuvasta hiljaisuudesta. Hiljaisuudella on myös vahva paikallinen ulottuvuus. Se paikantuu etenkin luontoon ja korpeen, kaupungille ja ihmiskulttuurille vastakkaisena äänimaisemana. Kyseisen hiljaisuuden ruumiilliset

ulottuvuudet tulevat esiin etenkin hiljaisuuden kokemisen henkisissä merkityksissä. Hiljaisuudesta nauttiminen on terapeutista, rauhoittavaa ja lohduttavaa.

### 7.3.2.5 Ahdistava hiljaisuus

Korven hiljaisuus ei kuitenkaan merkitse kaikissa tapauksissa vain miellyttävää kokemusta, vaan se koetaan välillä myös pelottavana ja kammottavana. Näissä tapauksissa kyse on juuri hiljaisuuden kokemisesta absoluuttisena tyhjiytenä ja äänettömyytenä, jota ihmiset sietävät huonosti (Koivunen 1998, 31). Korven ja erämaan kammottava hiljaisuus tulee usein esiin etenkin kuvauksissa syksyn vaihtumisesta talveen, jolloin erämaassa vallitsee muutoinkin hyvin pysähtynyt tunnelma. Kiannon tunnetuin teos *Punainen viiva* alkaa kuvauksella erämaan äärettömästä hiljaisuudesta, joka kammoksuttaa kuulijaansa.

*Mikä ääretön hiljaisuus vallitsikaan erämaassa! Koko luonto ikään kuin pidätti hengitystään odottaessaan hetkeä, jona taivas suvaitsi peittää sen alastomana värisevän ruumiin lumen pehmoisiin untuviin. ... Kaikki oli kohvettunutta; sammal ja jäkälä lepäsivät äänettömässä kaihon syleilyssä myöhäsyksyn viimeisenä päivänä. Näytti kuin korven kaikki eläimetkin tänä päivänä olivat aristuneen liikkumaan, luonnollisia tehtäviään toimittamaan. (PV, 5-6.)*

Edellä kuvattu erämaan hiljaisuus liittyy etenkin talven tuloon ja sen odottamiseen. Kuvauksesta käy hyvin ilmi hiljaisuuden kokemuksen moniaistisuus. Hiljaisuus muodostuu myös pysähtyneestä ja liikkumattomasta tunnelmasta, mikä on vahvasti näköaistiin perustuva ilmiö. Niin sammaleet kuin jäkälät ovat kohmettuneet liikkumattomiksi. Myös eläimet ovat lakanneet liikkumasta. Tämä hiljaisuus tuntuu kertojastaan todella kammottavalta. *Tosiaankin – pyhäkammottava oli erämainen hiljaisuus (PV, 7)*. Mielikuvitus on vahvasti läsnä myös tässä kokemuksessa. Kertojan kuvaa pysähtynyttä tunnelmaa vertaamalla sitä hengityksen pidättämiseen. Projisoivan kuvittelun kautta luonto ymmärretään siis ikään kuin ihmiskehoksi, joka pidättää hengitystään. Syksyinen luonto kuvastuu myös alastomaksi, palelevaksi ruumiiksi, joka väristen odottaa lumen untuvien peittävän hänet. Kaiho korven metafysisenä elementtinä on mukana myös tässä kuvauksessa, jossa sammal ja jäkälä makaavat sen syleilyssä. Toisaalta, kokemusta voidaan tulkita myös ylevän ja siihen liittyvän äärettömän kokemuksena. Vaikka erämaan äärettömän hiljaista tunnelmaa kuvataankin kammottavana, on kuvauksista tulkittavissa myös jonkinlaista kunnioitusta. Kammatusta kuvataan juuri pyhänä, mikä on ilmaus myös kunnioituksesta.

Hiljaisuus tuntuu kammottavalta myös *Karhu. Talvinen tarina* -novellissa, jossa kuvataan samaan tapaan korven hiljaisuutta ja pysähtynyttä tunnelmaa. Novellissa liikutaan joulun aikaisessa Pohjolan erämaassa, jossa päiväkkään ei sarasta. *Ei risahdusta metsässä, ei humahtanut tuuli, ei nuojahtanut yksikään huurteen painama oksa – ei edes hiiri hipponut. Eikä avaruudessa kiilunut ainutta tähteä. (VNHH, 228.)* Kuvauksessa niin metsän kuin tuulen äänet ovat lakanneet kuulumasta. Näköaistin kautta havaitaan myös puiden ja eläinten liikkumattomuus sekä joka puolella vallitseva pimeys. *Korkeuksissa vallitsi sama surullinen*

säkkipimeys kuin alhaisella rämeellä (VNHH, 228). Täydellisen hiljaisuuden ja pysähtyneisyyden rikkoo kuitenkin nopea aamun pyrähdys, joka on hetkessä taas tiessään.

*Aamutuuli humautti hiljaa pitkähuiskeloiden korpikuusien latvoissa, avaruuden korkeuksissa jotakin repesi kahtia ja esiripun takaa tuikahti Kalevan miekka; jossakin etäämpänä nakersi orava käpyä ja sen johdosta joku lähellä nukkuvaa lintu ruikahti – sitten jälleen kaikki oli haudanhiljaista eikä pimeys valjennut. (VNHH, 232.)*

Aamu kuuluu siis humahduksena korpikuusten latvoissa ja toisaalta oravan kävyn nakerteluna ja nukkuvan linnun ääntelynä. Pimeyden rikkoo nopeasti myös Kalevan miekan -tähtien tuikahdus. Kaamosajan talviaamu koetaan siis vahvemmin kuulosta kuin näköaistin kautta. Esteettisesti kokemus on epämiellyttävä. Pimeys koetaan surulliseksi ja haudanhiljaisuus kammottavana.

#### 7.4 Korven hajuja ja makuja

Aineistosta löytyi jonkin verran hajuihin liittyviä kokemuksia, joskin makuihin liittyvät kokemukset olivat huomattavasti harvinaisempia. Ainoa makuaistiin liittyvä esteettinen ilmaus tuli esiin jo edellä syksyisen maiseman kuvauksen yhteydessä, jossa syksyistä maisemaa kuvattiin surkean makuisena ja imelänä. Hajuista huomioiduksi tulevat etenkin esteettisesti miellyttävät hajut. Yleisempiä ovat kuvaukset tuoreesta ilmasta tai puiden ja muiden kasvien tuoksuista. *Metsäherran herjaajan* alkutekstissä ihailaan metsän puista lähteviä hurmaavia tuoksuja: *Pihkan tuoksu ja lehvän leyhy niin huumaava hengittää (MH, 5)*. Teoksen lopussa tuodaan esiin myös kesäaamuisen koivikon hiirenkorvalehvien tuoksu (MH, 203). Herkköä vetää puoleensa myös kevättalvisen metsän *hangen ja havun tuoksu (MH, 87)*. Hurmaavia tuoksuja ilmenee myös joissakin runoissa. Runossa *Ma lammen löysin* kuvataan tapaus, jossa kesäisenä yönä korvesta löydetään idyllinen lampi. Runonkertoja haluaa perustaa kotinsa tuon lammen rannalle, jossa vallitsee *sulompi hiljaisuus /ja pihkan ja kanervan tuokse (HH, 10)*. Runossa *Vihreä oksa* kuvataan, kuinka *koivun lehvän lemussapa, /Hyvät hymmit nukkuu (HH, 11)*. Koivun tuoksussa runonkertoja väittää siis nukkuvansa paremmin. *Kesälaulu*-runossa kuvataan myös metsän läpi käyvää *vanamon tuoksun taikaa (HH, 32)*.

Maan tuoksu on myös merkittävä Kiannon kuvaama hajumaisema. *Metsäherran herjaajan* alkutekstissä korkea määritetään maan tuoksujen kautta. Siellä *maa huokuu tuoksuja sähköisesti puoleensa kiehtoen kuni morsian (MH, 6)*. Maan huokuu siis erittäin puoleensa vetäviä tuoksuja. Heijastavaa kuvittelua käyttäen nuo tuoksut muistuttavat morsiamen tuoksuja. Maan tuoksu kuvataan siis esteettisesti miellyttävänä. Myöhemmin korpikodin ihanteita kuvatessa mainitaan käen kevätkukkujen, sinisten savujen ja auringon kultaamien rantojen ohella yhtenä haaveilun kohteena *maan mullan väkevä lemu (MH, 194)*. Vaikka maan mullasta lähtevää hajua kuvataankin lemuna, ei sitä kuitenkaan tulkita väistämättä epämiellyttäväksi, onhan se juuri yksi korvessa haaveiltava asia. Toisaalta, tässä yhteydessä on mahdollista tulkita, että maan lemun positiivinen kokeminen johtuu myös muista kuin esteettisistä syistä. Sen

positiiviseksi tekee ehkä maan muokkaukseen ja korven raivaamiseen liittyvät seikat. Näin kyse ei ole enää puhtaan pyyteettömästä esteettisestä kokemuksesta. Haju miellyttää, sillä se viestii maan hyödyntämisestä ja valjastamisesta ihmisen toimeentulon lähteeksi. Myös muissa maan hajuja käsittelevissä kuvauksissa maan hyödyntäminen on usein läsnä. Esimerkiksi korven alkuvoimaista maata käsittelevässä novellissa *Maan sielu* maata käsitellään vahvasti myös hyötynäkökulmasta. Sen mukaan *ihminen eläekin maan mullan salaperäisestä tuoksusta, maalaiselämän ainoasta voimalähteestä – maan sielusta (VNHH, 5-6)*. Myös soiden hajuja Kianto kuvaa usein epämiellyttäviä, joskin hyötynäkökulmat pehmentävät niiden esteettistä arvostelmaa. Novellissa *Musta muta* Kianto kuvaa raivatun suon pahaa hajua, joka epämiellyttävyydestään huolimatta koetaan myös alkuvoimaiseksi ja ihmiselle hyödylliseksi. *Tuo väkevälle haiskahtava alkuvoimainen pohja muta, joka luopi ihmeitä, heti kun ihminen siihen uskoo (KRIK, 22)*.

Kianto kuvaa jonkin verran myös yleisesti ympärillä olevan ilman tuoksua, etenkin sen raikkautta ja tuoreutta. Esimerkiksi Hermon aamuinen soutilureissu Rämsänrannalla täydentyä kokemuksena vielä hajuaistin kautta. *Ilma tuoksahti värisyttävän tuoreelle, kylmän raa'alle (MH, 41)*. Kohtauksen alkupuolella hajuaistin on myös läsnä. Herkon juostessa Tuuliniemen mökistä kohti rantaa tuoreen ilman hengittäminen saa hänet unohtamaan häntä kiusanneet ajatukset. *Tuskin oli tuntenut tuoreen ilman sieraimissaan, niin jo kiusan tunteestaan vapautui (MH, 38)*. Tuore ilma, sen hengittäminen ja haistaminen muodostuvat siis varsin positiivisiksi kokemuksiksi. Hengittämiseen ja haistamiseen liittyy myös henkisiä merkityksiä. Tuoreen ilman hengittäminen on niin miellyttävää, että se vapauttaa kokijansa henkisestä ahdistuksesta. Runossa *Kauvan kaivattu sade* kuvataan myös, kuinka sade raikastaa ilmaa. *Kas! – Ilman henki vilvastui, /Ja nurmen nukka raitistui!.../Niin tervehiltä tuoksui sää: /Ihana hengittää! (SL, 47)*. Sateen raikastama sää tuntuu kokijassaan siis ihanalta hengittää.

## 7.5 Korven tuntu

Kianto kuvaa jonkin verran tuntoaisteihin liittyviä esteettisiä kokemuksia, joskin niiden rooli muihin aistihavaintoihin verrattuna on selkeästi pienempi. Tuntoaistiin perustuvat ilmaukset liittyvät etenkin säätilojen sekä vuodenaikojen kuvauksiin. Myös liikkumiseen liittyvissä tuntemuksissa tuntoaisti on usein mukana, niinpä suurta osaa tuntoaistiin liittyvistä kokemuksista käsitellään vasta seuraavassa, liikkumista käsittelevässä analyysiluvussa. Tuntoaistiin perustuvat ilmaukset ovat usein luonteeltaan neutraaleja eikä niihin välttämättä liity kovin vahvoja esteettisiä arvostelmia. Aineistosta löytyi kuitenkin joitakin esimerkkejä vahvemmistakin esteettisistä kokemuksista. Kuvittelun rooli kokemusten elävöittäjänä on myös melko vähäinen, joskin säätilojen kuvauksissa esiintyy paikoin myös vahvaa kuvittelua. Esimerkiksi kevätmyrskyjen ja pakkasen kuvauksissa mielikuviutus on vahvasti läsnä. Monet tuntoaistiin liittyvät ilmaukset tulevat myös varsinaisen tuntoaistin sijaan koetuiksi visuaalisesti, jolloin niiden keholliset tuntemukset jäävät pintapuolisiksi. Tämä pätee myös edellä mainittuihin säätilojen kuvauksiin. Näin ollen

monia tuntoaistiin liittyviä kokemuksia koetaan usein hyvin etäältä. Tuntoaistin kautta koetut keholliset kokemukset eivät siis muodostu kovinkaan merkittäväksi aiheeksi Kiannon tuotannossa.

Varsin selkeä positiivinen esteettinen kokemus esiintyy *Metsäherran herjaajan* alkutekstissä, jossa kauniin kanervan ja raikkaan ilman lisäksi ihaillaan sammaleen pehmeyttä. *Sammal niin pehmainen koskettaa (MH, 5)*, ihailee tekstin kertoja. Tavallisin tuntoaistiin perustuva ilmaus on kostea korpi, joka esiintyy sanaparina monissa yhteyksissä. Korven kosteus johtuu usein tiheän metsikön varjoisuudesta. *Metsäherran herjaajassa* Herkko laskeutuu puusta alas *sakean männikön kosteaan varjoon (MH, 47)*. Kohtauksessa kosteus ilmenee juuri kesäisenä aamukasteena. Hieman aiemmin edellä mainittua kohtausta kuvataan Herkon kokemaa metsän aamuista kosteutta. *Ja kuinka sammal oli märkä ja aamukaste vahva näreissä, pensaissa ja kanervanvarsissa. Likosi saapas ja housunpolvet kastuivat (MH, 42)*. Sammal, näreet, pensaat ja kanervanvarret nähdään kosteiksi. Kyse on siis vahvasti näköaistiin perustuvasta kokemuksesta. Toisaalta kävelemisen myötä märkyys tuntuu myös iholla saappaiden likoamisena ja housunpolvien kastumisena. Kokemukset kosteudesta ovat varsin neutraaleja, joskin aamukasteen peittämään kasvillisuuteen näyttäisi kohdistuvan myös positiivista ihmettelyä ja ihailua.

Korven kosteus viittaa toisinaan myös märkiin suomalaisiin. Mättäät ovat märkiä ja suot hyllyvät vetelinä. Novellissa *Maamme raukoilla rajoilla* kuvataan, kuinka *suot lainehtivat lammikkoina, rämeet pursusivat sysimustaa mutaa ja kapulasillat lymyilivät vesipinnan alla (KK, 177)*. Myös tässä kuvataan kosteutta etenkin näköaistiin perustuen. Suomaisemaan liittyvät kuvaukset ovat luonteeltaan varsin negatiivisia. Näkymän katseleminen ei tuota katsojalleen juurikaan esteettisesti miellyttäviä kokemuksia. Ilmaukset lainehtivista, vetelinä hyllyvistä ja mutaa pursuavista soista ovat selkeästi esteettisesti negatiivisia arvostelmia. Edellä on tuotu esiin jo soihin liittyvää esteettistä arvostamista, jossa niihin liittyvän negatiivisen arvostamisen nähtiin juontuvan osakseen etenkin soiden hyödyttömyydestä ihmiselle. Toisaalta, kuten liikkumista käsittelevässä kappaleessa tuodaan esiin, soihin liittyvä negatiivinen arvostus johtuu osakseen myös niiden kosteuden ja vetisyyden aiheuttamasta vaikeakulkuisuudesta.

Aineistosta löytyi jonkin verran ilmauksia ilma- ja lämpötilojen kokemisesta. Ne linkittyivät vahvasti vuodenaikoihin ja niille tyypillisiin säätiloihin ja -ilmiöihin. Kuvaukset kohdistuvat enemmän kylmiin ja viileisiin sääoloihin kuin lämpimiin säihin. Lämmintä säätä Kianto kuvaa novellissa *Niityn raivaus*, jossa liikutaan pitkään odotetuissa heinäkuun helteissä. Kuvauksessa kirjailija on järvellä soutelemassa ja näyttää nauttivan helteestä. Hellettä on jatkunut jo päivätolkulla niin, ettei paitaa ole tarvinnut. Helle ja kuumuus koetaan esimerkissä varsin positiivisena ja miellyttävänä kokemuksena. Helteen arvostaminen perustuu myös sen hetkellisyys ymmärtämiseen. Novellissa on aiemmin harmiteltu juuri pohjoisen sään kylmyyttä ja kesän lyhyttä. *Pohjolan kesä on liian lyhyt, Pohjolan tuulet liian kylmät, ja auringonlaskun jälkeen viilenee ilma neljään lämpöasteeseen.* (KRIK, 35–36). Kesään liittyvää lämpöä tuodaan toisaalta esiin myös

novellissa *Epäjumalamme – suomen kesä*, mutta kuten muihinkin aistikokemuksiin liittyen novellissa kesän lämpö tuntuukin kokijansa yksinäisyydestä johtuen ristiriitaiselta. ”*Helteisimpinäkin kesäpäivinä minua ikäänkuin – paleltaa*” (KK, 170), toteaa yksinäisyyttään sureva kirjoittaja. Aurinko on luonnollisesti merkittävä lämmön lähde. Aineistosta löytyi joitakin kuvauksia siitä, kuinka aurinko lämmittää kokijan iholla. Novellissa *Keväthauvit* Kianto kuvaa auringon laskua kevätpäivänä, jossa *lännen ruskot kuumottavat* kokijaa valjusti. Kuvauksessa myös viileys on osa maisemaa. *Ihana viileys heijalee yli repalehtivien, railoilevien jääkenttien* (KRIK, 144.) Tuntoaistiin liittyvää asiaa koetaan jälleen vahvasti näköaistin kautta.

Kylmä ja viileys tulevat ilmi muun muassa kalastusta ja yleisesti järvellä olemista kuvaavissa novelleissa. Novellissa *Syksyinen retki sydänmailla* kuvataan esimerkiksi aamuvarhaisella viileänä väreilevää terässinistä järven ulappaa (KK, 47). Kuvauksessa viileys tuntoaistikokemuksena välittyy jälleen kokijalleen näköaistin kautta. Syksyn viimeistä kalaretkettä kertovassa novellissa mainitaan myös kuinka, viileä itäpohjatuuli puhalttaa kalastajia vastaan (KK, 208). Tässä kokemus on jo kehollinen. Tuuli tuntuu kokijan iholla viileänä.

Syksyn ja etenkin myöhäissyksyn sääilmiöt muodostuvat merkittäväksi ja mielenkiintoiseksi teemaksi Kiannon kuvailuissa. Etenkin syksyn vaihtuminen talveen näyttää herättävän kirjailijassa vahvoja tuntemuksia ja hän myös kirjoittaa niistä paljon. Hyvä esimerkki tästä on jo aiemmin esiin tuotu *Punaisen viivan* aloitus, jossa kuvataan hiljaisuudesta ja liikkumattomuudesta muodostuvaa pysähtynyttä, talvea odottavaa tunnelmaa. Kuvauksessa luonto pidättää hengitystään odottaen hetkeä, *jona taivas suvaisisi peittää sen alastomana värisevän ruumiin lumen pehmoisiin untuviin* (PV 5). Näkö- ja kuuloaistin ohella kuvauksessa siis tukeudutaan epäsuorasti myös tuntoaistiin. Tunnelma johtuu etenkin sään kylmenemisestä, mikä merkitsee myös vuodenajan vaihtumista. Kuvauksessa ei siis suoranaisesti kuvata kokijan, eli tässä tapauksessa kertojan, kehollisia kokemuksia, vaan kertoja kuvaa kylmää ja koleaa säätä etäältä näköaistinsa kautta. Luontoa verrataan alastomana värisevään ruumiiseen. Mielikuvitustaan käyttäen luonto siis inhimillistetään ruumiiksi. Kertoja tulkitsee ja kuvaa kylmyyttä vahvasti hyvin luovan kuvittelun kautta. Bradyn (2003, 155) kuvittelun lajeihin tukeutuen tapausta voidaan tulkita heijastavana kuvitteluna, jossa kokija jollain tavalla samaistuu luontoon kuvittelemalla itsensä tai itsensä kaltaisen siihen. Luonnon oletetaan siis kokevan kylmää kuin ihmisruumis värisemällä ja peittoa päälleen haikailemalla.

Kuvauksen jatkuessa käy myös ilmi, että kyse on niin ikään maaemon ruumiista. *Yöt päivät oli roudan herra kopristellut maaemon rintoja, tunkeutunut yhä syvemmälle sydämyksiä kohti, jäädyttänyt sykkivät suonet ja sulina läikehtivät nesteet.* (PV, 5). Kuvauksessa maaemo joutuu siis roudan herran ahdistelemaksi. Esimerkissä kuvittelu vain kiihtyy, kun luonnon tapahtuma kuvataan kahden ihmisen, miehen ja naisen välisenä, hieman seksistisenäkin kohtauksena. Kuvauksessa paljastetaan jotain myös tuon näkymän taustalla vallitsevasta metafysisestä rakenteesta. Syksyn vaihtuminen talveen on kuin kahden ihmisen



välistä taistelua. Taistelussa vahvempi on mies, roudan herra, joka jäädyttää maaemon ruumiin. Tämän myötä näkymän taustalle kuvitellaan siis varsin patriarkaalinen järjestys, jossa mies on naista vahvempi.

Kohtauksessa kuvataan kylmyydestä johtuvaa luonnon kohmettumista vielä tarkemmin. Kylmyyden myötä aiemmin vetelinä hyllyneet suot ja rimmet ovat jäätyneet kivikoviksi. Myös tuulessa liikehtivät korpilammet ovat jäätyneet ja tuijottavat katsojaansa *kylmänloistavina kuni käärmeensilmät (PV, 5)*. Kylmä on kangistanut myös vanhojen petäjien *paljaat käsivarret ja ainoastaan korkeimpien kuusten naavaiset parrat häilähtelivät ilmavirtojen virissä (PV, 5)*. Näkymä, jossa tuntoaisti on epäsuorasti mukana, koetaan siis tapauksessa esteettisesti varsin epämiellyttävänä. Epämiellyttävyys johtuu etenkin kylmyydestä. Jäätyneet, käärmeensilmä muistuttavat korpilammet koetaan myös pelottavina. Heijastavan kuvittelun avulla samaistutaan myös vanhojen petäjien kangistumiseen. Kuvaus syksyn vaihtumisesta talveen on siis hyvin moniaistinen, jossa näkö- ja kuuloaistin ohella myös tuntoaisti on merkittävässä osassa. Tuntoaistiin perustuva kokeminen ei kuitenkaan tapahdu suoraan kehollisena aistimuksena vaan pitkälti visuaalisesti luonnon prosesseihin samaistumalla.

Syksyn ohella myös talvi lumisateineen ja pakkasineen on ajoittain kuvauksen kohteena. Novellissa *Pakkanen* Kianto kuvaa mielenkiintoisesti pakkaseen liittyviä tuntemuksia. *Pakkanen kiristää, kiristää, kiristää, laikkaa kuin terävällä partaveitsellä, puraisee kuin vihainen koira salavihkaa takaapäin kinttuun (KRIK, 93)*. Pakkanen tuntuu siis selkeästi iholla epämiellyttävänä muistuttaen partaveitsen terän viiltoa tai koiran puraisua. Se aiheuttaa ihmiselle siis selkeästi kipua ja on kokemuksena epämiellyttävä. Heijastavaa kuvittelua käyttäen pakkasen aiheuttamaa tuntemusta verrataan myös äärimmilleen pingoitettuun viulun kieleen, *joka millä silmänräpäyksellä tahansa voi parahtaen katketa (KRIK, 93)*. Pakkasen luoma tunnelma luonnossa on siis hyvin jännittynyt, ehkä pelottavakin. Kuvaus pakkasesta jatkuu huurteisen metsän ja talojen kuvauksella, jossa näköaisti on jälleen vahva.

*Metsä seisoo kuin jäävuoriröykkiö täynnä tuhansia kimmeltäviä torneja ja särmäisiä piikkejä. Valkoinen huurre kietoutuu kuin kuolettava myrkkä jokaiseen tienviitaan. Se verhoaa rakennusten seinät ulkoapäin jättiläiskäärinliinoilla. (KRIK, 93.)*

Kuvauksesta välittyy osaltaan epämiellyttävyys. Metsä tuhansine kimmeltävine torneineen ja särmäisine piikkeineen kuvataan vielä suhteellisen neutraalisti, kun huurteen peittämät tienviitat saavat jo selvästi negatiivisemmän merkityksen. Pakkasen kokemisen epämiellyttävyys ja siihen liittyvä pelko johtuvat kuitenkin osakseen myös kokijan epämiellyttävästä tilanteesta. Kokemus ei ole siis esteettisyyden kannalta puhtaan pyyteetön, sillä kertomuksessa pakkasen uhkaa tavallaan ihmishenkeä. *”Ei ole leikintekoa nyt elämä korvessa”,* toteaa kertoja pakkasen aiheuttamasta säästä (KRIK, 94). Näin siis kokijan henkilökohtainen tilanne vaikuttaa pakkasilman esteettiseen kokemiseen. Se on esteettisesti epämiellyttävä, sillä kokijan tilanne on lähtökohdiltaan epämiellyttävä ja uhattu.

## 7.6 Liikkuminen korvessa

Liikkuminen korvessa vaihtelee luonnollisesti vuodenaikojen mukaan. Kesäisin matkaa tehdään veneellä soutaen tai kävellen. Talvella kulkuvälineinä toimivat niin sukset kuin myös porojen tai hevosten vetämät reet. Säätilat vaikuttavat siihen, millä tavoin liikutaan ja miten liikkuminen koetaan. Myrskyisällä säällä liikutaan mieluummin metsän suojassa, kun taas tyynellä säällä liikutaan järvellä, kesäisin soutaen ja talvella hiihtäen. Liikkumisen esteettisessä kokemisessa merkitystä on etenkin kehollisilla, tuntoaistiin perustuvilla kokemuksilla. Esimerkiksi soilla liikkuminen on raskasta sen vetisestä ja upottavasta maasta johtuen. Metsämaastossa kävely tuntuu taas ihanalta etenkin jalkapohjassa tuntuvan maan myötä.

Käveleminen on merkittävä liikkumisen muoto luonnossa. Aineistosta löytyy kuvauksia niin kävelyn raskaudesta kuin helppoudesta. Raskas taivaltaminen on olennainen etenkin suomalaisissa, kun taas metsämaastossa taivaltaminen tuntuu kepeältä ja miellyttävältä. Kävelemisen miellyttävänä kokee muun muassa Herkko Tapio. Korven vapauttavaa ja väljää tunnelmaa pohtiessaan hän toteaa, kuinka korvessa myös *metsäpolku on mieluisampi kävellä (MH, 33)*. Myöhemmin Herkko pohtii kävelemisen tuntua. Herkon mukaan kaupungissa asuvat ovat unohtaneet, *miltä tuntuu jalkapohjaan kävellä alkuperäisen maan päällä (MH, 88)*. Metsässä kävelemiseen liittyy siis varsin positiivisia kokemuksia. Käveleminen alkuperäisellä maalla ja metsäpolulla tuntuu kokijastaan miellyttävältä. *Metsäherran herjaajan* alkutekstissä kuvataan myös koskemattomassa korvessa käyskentelyn tuntua. Siellä *ihminen käyskentelee kuni salaperäisessä pyhäinviileässä tempelissä (MH, 5)*. Korven ilma tuntuu viileältä. Viileys ei tunnu vain tavalliselta viileydeltä vaan muistuttaa temppeleiden viileyttä. Siinä on jotain pyhää ja salaperäistä. Esteettinen kokemus rikastuu jälleen kuvittelun kautta. Kevätkoennallaan Nieltussaarella kirjailija tuo esiin myös ehjillä pieksusaappailla kävelyn ihanuuden. *On ihanaa kaahlailla kylmässä vedessä täydellisesti kuivin ja lämpimin jaloin (KRIK 132)*. Aina kuitenkin metsässä käveleminen ei ole helppoa. Tämä tulee esiin muun muassa lehmäasioita käsittelevässä novellissa, jossa kuvataan kuinka, kirjailija apureineen etsii lehmäänsä vaikeakulkuisessa maastossa. *Pimeään korpeen kävi tie yli murtojen, risuläjien ja hirmuisten hakojen (VNHH, 116)*.

E erityisen raskasta liikkuminen on kuitenkin soilla. Novellissa *Musta muta* kuvataan suolla kulkemisen raskautta. *Hänen jalkansa on vajonnut yhä syvemmälle rämeeseen ja puolittain kiroten mies on harppaillut yli rimpien ja tureikkohöylien (KRIK, 19)*. Eteneminen on vaivalloista, tapahtuu harppaillen ja suohon upoten. Kulkeminen aiheuttaa kokijassaan suurta närkästystä saaden hänet jopa kiroamaan. Kulkeminen on fyysisesti raskasta koetellen myös kulkijan henkistä kanttia. Tästä johtuen myös ympäröivät maisemat tuntuvat kokijastaan vastenmielisiltä. Tuulen vihellys koetaan alakuloisena ja suomalaisema ikuista ikävää ja lohduttomuutta merkitsevänä. Myöhemmin kuvataan myös taivaltamisesta väsynyttä vaeltajaa. *Hän, erämaan vaeltaja, on vihdoon väsähtyneenä viskannut konttinsa rämeen reunaan ja kallistanut päänsä sammalmättäälle (KRIK, 20)*. Novellissa *Maamme raukoilla rajoilla* kuvataan myös vaikeakulkuista

suomaastoa. Suota lainehtivat lammikoina ja pursuavat sysimustaa mutaa. Vesi on paikoin peittänyt alleen pitkospuut vaatien etenemiseltä myös tarkkuutta. *Täytyi summamutikassa harpata, ja jukravit sitä, joka syrjään suistui! (KK, 177).* Myöhemmin kirjailija päivittelee pitkospuiden huonokuntoisuutta ja toteaa, kuinka suolla vaeltaminen on taitolaji. *Oi voi taas näitäkin suoportaita, ei niillä tavallinen ihminen pysyisi, mutta mehän olimmekin korven karaistuneita kyöpeleitä jokainen (KK, 192).*

Kävelemisen ohella Kianto kuvaa paljon soutamista, olihan hän taitava soutaja itsekin. Soutamiseen liittyy myös joitakin esteettisiä kuvauksia ja kokemuksia. Esimerkiksi *Metsäherran herjaajassa* Herkko Tapio toteaa korven vapaata tunnelmaa pohtiessaan järvellä soutamista miellyttäväksi. Helposti hengitettävän ilman ja mieluisan metsäpolun ohella korvessa myös järven aalto on kepeämpi soutaa (MH, 33). Soutaminen tulee useimmiten esiin etenkin esteettisissä kokemuksissa vaikuttavana liikkeenä. Herkko Tapio ihaillee Rämsänrannan maisemia usein juuri soutuveneestä käsin. Aamuisella souturessullaan hän tutkii rantoja ja niistä alkavia metsämaisemia, jossa myös soutuveneiden liikkeet muodostuvat merkittäviksi. *Hän souti viistoon poikki leveän salmen ja alkoi kaartaa pitkin rantoja kahden niemen väliä, ahneesti katsoen kupeelleen, tutkien jokaista rannan mutkausta, metsää ja rinnettä (MH, 40).* Hän liikkuu veneellään rantojen mukaisesti, jotta pystyisi havainnoimaan sieltä avautuvia maisemia mahdollisimman tarkasti. Samanlainen rannan muotojen myötäily esiintyy myös novellissa *Uistelemassa*, jossa kirjailija kuvaa omakohtaisesti kesäaamuista soutilureissuaan. Hän huopaillee kaarteet ja myötäilee poukamat. Niemien kärjissä hän ottaa etäisyyttä havainnoidakseen sieltä avautuvia näkymiä tarkemmin. (KRIK, 107.)

Edeltävissä esimerkeissä soutelemiseen ei itsessään liity vielä esteettisiä arvostelmia. *Uistelemassa*-novellissa soutamista ja siitä johtuvaa etääntymistä kuvataan kuitenkin myös esteettisesti. *Soljun, soljun tuulen tuutimana, etäännyn etääntymistäni sieltä, mistä kotini torni kohoaa (KRIK, 107).* Vaikka kokemusta ei eritellä yhtä lausetta enempää, välittyy siitä vahva positiivinen tunnelataus. Soutaminen ja ylipäänsä veneen liike vedenpinnalla koetaan miellyttävänä. Vene soljuu veden pinnalla luonnollisesti tuulen liikkeisiin mukautuen. Tuulen aiheuttama liike tuntuu kokijastaan miellyttävältä turvalliselta tuuditukselta. Myöhemmin kirjailija kuvaa aaltoihin mukautumista tarkemmin. Hän laskeutuu veneen pohjalle makoilemaan antaen tuulen ja aaltojen viedä venettä mukanaan. Samalla hän myös pyrkii olemaan ajattelematta mitään sallien vain hermoston toiminnan. Tuntemuksiaan tästä hän kuvaa seuraavasti:

*Lepään. Aallot korvaini juuressa loiskuvat, roiskuvat. Toisinaan loiskahtaa kovastikin, tunnen että joku ikään kuin venhettäni pyörittelee. Tuutikoon! kuvittelen: Kylmälahden kyöpeli venhettäni, suuren lapsen saikin vihtahousu virpoakseen. Laulakoot ilman impyet väsähtäneelle lepovirsiä. Ihanata on maata, ihana ... kesäisessä hämyssä... tuulen liekuttamana ... tuntemattomilla vesillä... (KRIK, 111.)*

Kokemus lähenee ykseyskokemusta, jossa kokija mukautuu luonnon liikkeisiin siihen yhteen sulautumalla. Kuvauksessa kokija mukautuu aaltojen ja tuulen liikkeisiin etenkin veneellään. Ykseyskokemuksille

ominaista on myös, että kokija ikään kuin unohtaa ulkopuolisen maailman ja kokee olevansa luonnosta täyttyvässä tyhjyydessä. Samalla myös aistit herkistyvät, jolloin kokija havaitsee luontoa entistä tarkemmin. (Rannisto 2007, 30.) Myös tässä kokemuksessa kokija pyrkii unohtamaan ajatuksensa ja ulkoisen maailman antaen vain havaitsevalle hermostolleen luvan toimia. Kokijaa havaitsee ympäröivää luontoa etenkin kuuloaistillaan. Havaintoja hän tekee etenkin aaltojen äänistä. Kokemusta vahvistetaan myös kuvittelun kautta, kun kokija kuvittelee veneen pyörittäjäksi järven kyöpelin. Kokemus on kokijalleen kuitenkin hyvin miellyttävä. Hän nauttii veneessä makoilusta kesäisessä hämyssä tuulen viemänä tuntemattomilla vesillä.

Kävelyn ja soutelun ohella aineistosta löytyi jonkin verran muihin liikkumisen tapoihin liittyviä kokemuksia. Esimerkiksi novellissa *Korvesta pääkaupunkiin* kuvataan hevosen vetämän reen liukasta menoa. *Ja reslareki lipui liukkaasti pitkin kauniita harjuja (KK, 76)*. Meno on vauhdikasta ja tuntuu kokijastaan miellyttävältä. Novellissa *Kevään Hurma* kuvataan kevään myötä sulamaan alkaneilla jäillä liikkumista. Kevään hurmassa kaikki perheen kolme potkukelkkaa otetaan jäälle, joilla *pääsee nyt liukumaan ympäri järveä ja pitkin iljanteista ulappaa (KK, 253)*. Liikkumisen vapaus aiheuttaa selkeästi positiiviseen esteettiseen kokemukseen. Potkukelkalla voi nyt liukastella vapaasti ympäri järveä. Vapautta kuitenkin rajoittaa pieni vaara. Auringon paisteessa jäihin on muodostunut avantoja, joihin kelkkailija voi pudota. Kirjailija perheineen ei kuitenkaan näytä pelkäävän avantoja vaan luottaa selkeästi liikkumistaitoihinsa. *Ei, hänpä ei putoa, mutta rohkeita meillä ollaan (KK, 253)*. Vaaran uhka näyttää tekevän potkukelkkailusta vaan hauskeempaa. Korpikirjailijan väki *kieppuu sulien, reikien, raitojen ja rantaporeiden reunoilla, loikkaa loiskien yli rantavetten (KK, 253)*. Potkukelkkailu keväisellä järven jäällä on siis esteettisesti miellyttävä kokemus. Liikkuminen on paitsi vauhdikasta myös uhkarohkeaa, mikä tuo nautintoon oman mausteensa.

Novellissa *Pororetkiä Pohjolassa* kuvataan poroajeluun liittyviä kokemuksia. Novelliin on valikoitunut lähinnä epämiellyttäviä ja raskaita kokemuksia. Vaivalloista ajamisesta tekevät erilaiset säät. Novelli alkaakin luettelolla erilaisista porokeleistä. Ensimmäinen kuvattu ajelu tapahtuu muutaman asteen pehmeällä pakkaskelillä. Vaivalloista kulkemisesta tekee upottava lumi ja kulkutiellä vastaan tulevat vesireiät, joihin porojen jalat uhkaavat taittua. Eteneminen on hidasta ja tuntuu kuin *lehmällä ajaisi (KK, 23)*. Myöhemmin matkaa tehdään vielä huonommassa säässä. *Kaikki taivaan tyttäret olivat päättäneet pölyttää untuvapatjansa meidän poloisten päälle (KK, 25)*. Matkaa tehdään *mitä viheliäisimmissä säässä, suut, silmät ja pulkat täynnä lunta (KK, 25)*. Matkanteko lumen peittämällä tiellä vedessä, märässä ja kurjassa kelissä *paneeparhaankin porourhon kovalle koetukselle (KK, 25)*. Matkanteko on siis vaivalloista saaden kokeneenkin ajajan koetukselle. Fyysisen raskauden lisäksi se vaatii henkistä kanttia ja kärsivällisyyttä. Vaivalloisen ja hitaan etenemisen ohella kokemuksesta epämiellyttävää tekee myös tuntoaistiin perustuvat keholliset kokemukset. Lumi työntyy suuhun ja silmiin, ja matkanteko on märkää.

## 8 JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen siis edellä analyysissä tarkastellut millaisia luonnon esteettisiä kokemuksia valikoituneesta aineistosta löytyy eri aistialueisiin eriteltynä. Näköaistin kautta tehdyt havainnot tapahtuvat suureksi osaksi järvimaisemissa, mutta myös tiheämmässä metsässä. Äänimaisemassa merkittäviä ääniä ovat lintujen laulu ja vesien äänet. Näitä verrataan usein myös ihmismusiikkiin. Äänimaisemassa huomio on myös erilaisissa tuulen tuottamissa äänissä, honkien huminasta korprien kuiskintaan. Myös hiljaisuus muodostuu erittäin merkittäväksi korpiluonnon äänimaisemaksi. Siihen liitetään niin positiivisia kuin negatiivisia esteettisiä arvostelmia. Hajuaistin kautta luonnosta aistitaan erilaisia kasveja ja puita. Nämä koetaan usein juuri esteettisesti miellyttäväksi, hurmaavan tuoksuisiksi. Myös maan tuoksut kiinnittävät kokijan huomion. Tuoksut ovat toisaalta lemuavia, mutta merkitsevät samalla kunnioitettavaa alkuvoimaa. Kianto kuvaa myös korven ilman raikkautta, joihin liittyy myös vahvoja henkisiä merkityksiä. Makuuasteisiin liittyviä kuvauksia aineistosta löytyy kuitenkin hyvin niukasti ja ainoat kuvaukset liittyvät lähinnä visuaalisiin maiseman tulkintoihin. Tuntoaisteihin liittyviä kokemuksia löytyy aineistosta jonkin verran. Sen kautta tehdään havaintoja etenkin maan tunnusta jalkojen alla sekä myös ilman lämpötiloista. Tuntoaisteihin liittyvät havainnot tapahtuvat usein myös näköaistin kautta, eikä niihin näin liity vahvoja kehollisia tuntemuksia. Tuntoaisti tulee toisaalta esiin joissakin liikkumiseen liittyvissä kokemuksissa. Etenkin kävelemisen esteettisyyteen vaikuttavat myös keholliset kokemukset.

Kokemukset olivat luonteeltaan hyvin vaihtelevia edustaen varsin laajasti luontoon liitettyjen esteettisten kokemusten ja niiden erityispiirteiden kirjoa. Kokemukset vaihtelivat voimakkuuksiltaan voimakkaista ykseyskokemuksista varsin neutraaleihin ilmaisuihin kauniista kasveista tai lintujen lauluista. Myös esteettiset arvostelmat vaihtelivat miellyttävistä epämiellyttäviin, joskin suurimmaksi osaksi aineistosta löytyvät esimerkit liittyivät positiivisiin arvostelmiin. Kianto kuvaa luontoa kauniina, lumoavana, kunnioitettavana ja ihmeellisenä. Kohteet vaihtelevat yksittäisistä objekteista, objektien ryhmittymiin ja niitäkin laajempiin kokonaisuuksiin. Kokemustilanteissa luonto koetaan usein myös kokonaisvaltaisesti, luonnon ympäröimänä ja moniaistisesti. Kokemuksiin liittyy objektiivisten havaintojen lisäksi paljon erilaisia subjektiivisia merkityksiä. Luonnon esteettisiin kokemuksiin liittyy usein etenkin henkisiä merkityksiä, joissa korostuu juuri luonnon mieltä rauhoittava luonne. Jokaisen aistiryhmän kokemuksissa korostuu myös vahva mielikuvituksen käyttö kokemusten vahvistajana. Mielikuvituksen käytöstä voidaan tehdä päätelmiä myös kokemusten taustalla vaikuttavista sosiaalisista ja kulttuurisista tekijöistä, kuten kirjailijan uskomuksista ja maailmankuvasta. Seuraavaksi eritellään tarkemmin näitä tutkimuskysymyksissään asetettuja seikkoja. Huomio kiinnitetään ensiksi havaitsemiseen liittyviin seikkoihin, minkä jälkeen huomio tarkentuu kuvattujen kokemusten subjektiivisiin merkityksiin. Lopussa tarkastellaan tarkemmin kokemusten taustalta johdettavia sosiaalisia ja kulttuurisia tekijöitä sekä myös kokijan maailmankuvaan liittyviä seikkoja.

## 8.1 Havaitsemiseen liittyvät pohdinnat

Seuraavaksi tarkastellaan luonnon esteettisen kokemuksen ydintä eli havaitsemisprosessia ja sen ilmentymistä Kiannon kuvaamissa esteettisissä kokemuksissa. Havaitsemisprosessin tarkastelussa huomio kiinnitetään niin kohteeseen, kohteen ja kokijan väliseen suhteeseen sekä tapoihin, joilla kokija aistii kohdetta. Luonnon esteettisessä kokemisessa havainnot vaihtelevat yksittäisten objektien havaitsemisesta objektien ryhmittymiin ja niitäkin laajempiin kokonaisuuksiin. (Brady 2003, 64.) Analyysissä kohteiden vaihtelevuus käy ilmi etenkin näkö- ja kuuloaisteihin perustuvasta havaitsemisesta. Visuaalisessa havaitsemisessa huomio on yksittäisten objektien kuten kasvien, lintujen ja puiden lisäksi myös objektien ryhmittymissä kuten puiden muodostelmissa. Laajimmillaan huomio on kokonaisten maisemien havainnoinnissa. Kuuloaistiin perustuvassa havainnoinnissa yksittäisten äänien lisäksi huomio on myös äänien muodostelmissa. Eräs toistuva äänimaisema on käen kukunta, kosken kohina ja kuikan huuto. Hajuaisteihin perustuvissa havainnoissa huomiot kohdistuivat lähinnä yksittäisiin hajuihin, etenkin maan tuoksuihin ja lemuihin. Tuntoaistin kautta tehdyt havainnot kohdistuvat yksittäisiin objekteihin, kuten pehmeään sammaleeseen sekä objektien ryhmittymiin ja laajempiin päätelmiin esimerkiksi ilman kosteudesta ja lämpötiloista.

Luonnon esteettisessä kokemisessa erityisenä pidetään etenkin kokijan ja kohteen välistä dynaamista suhdetta. Kokemuksen muodostumiseen vaikuttavat siis niin kokijan kuin kohteen liikkeet. (Hepburn 1994/1966.) Luonnon havaitsemisessa ominaista onkin huomion kiinnittyminen luonnon dynaamisiin prosesseihin. Nämä prosessit vaihtelevat nopeudeltaan lyhyistä salaman väläyksistä vuodenaikojen vaihtumiseen. (Kinnunen 1981, 47.) Tämä näkyy selkeästi myös Kiannon korven kuvailuissa. Kaikista sykähdyttävimmät ja tunnelmaltaan voimakkaimmat kuvaukset liittyvät usein juuri luonnon prosessuaalisiin piirteisiin. Kianto kuvaa vahvasti niin vuodenaikojen, vuorokaudenaikojen kuin säätilojen vaihtumiseen liittyviä ilmiöitä. Näköaistin kautta tehdyissä havainnoissa huomio on usein eläinten liikkeessä. Myös järvellä havaitut järven pinnan ja sen päällä leijailevien usvien liikkeet herättävät kokijan huomion. Liikkeen ohella kuvauksissa olennaiseksi muodostuu myös pysähtyneisyyden ja liikkumattomuuden teema. Kianto kuvaa paljon niin metsissä kuin järvillä vallitsevia pysähtyneitä tunnelmia. Näihin liittyy usein myös hyvin vahvoja tuntemuksia. *Punaisen viivan* alkutekstissä kuvataan juuri erämaassa vallitsevaa pysähtynyttä tunnelmaa, jossa luonto ikään kuin pidättää hengitystään. Tunnelma on kokijastaan ahdistava. Toisaalta, monissa etenkin äänimaisemiin liittyvissä kuvauksissa äänien pysähtyminen ja hiljaisuus koetaan myös miellyttävänä. Näissä kokemuksissa ei kuitenkaan väistämättä ole kyse täysin äänettömistä tiloista, vaan lähinnä häiritsevien äänien poissaolosta.

Hepburn (2007, 66–67) on korostanut luonnon esteettisen kokemuksen teoriassa liikkeen ja liikkumattomuuden yhteensulautumista, jota hän nimittää korkean asteen merkityksellisyydeksi. Etenkin

järvimaisemien kuvauksissa mielestäni tällainen liikkeen ja liikkumattomuuden yhdistelmä on havaittavissa. Järven peilikirkkaan ja tynnen pinnan päälle kuvataan aamuyön usvan tanssia. Kokijan liikkeiden vaikutus esteettisiin kokemuksiin näkyi esimerkeissä harvemmin, joskin esiintyessään kyse oli erityisen voimakkaista kokemistilanteista. Liike näkyy kokemuksissa etenkin tarkasteluetaisyysmuutoksina. Liikkeillä kokijat tarkastelevat kohdetta erilaisilta etäisyyksiltä ja syventävät näin kokemuksiaan. Kianto kuvaa paljon etenkin järvellä soutuveneellä tapahtuvaa liikkumista, jonka avulla näkymiin saadaan perspektiiviä. Myös veneellä tapahtuvat ykseykokemukset ovat esimerkkejä kokijan ja kohteen liikkeiden yhtymisestä.

Luonnon esteettisessä kokemisessa hallitsevia aisteja ovat perinteisesti näkö- ja kuuloaisti. (Brady 2003, 124; Kinnunen 2000, 165–167.) Näköaistin merkitystä on korostettu etenkin synestetsian kautta, jolloin yhden aistihavainnon kautta voidaan tehdä tulkintoja toiseen aistimukseen liittyvistä ominaisuuksista (ks. esim. Virtanen 2003, 32.) Näköaistin vahvuutta ovat argumentoineet myös Jokinen ja Veijola (1999, 266), jotka ovat tulkinneet näköaistia kaikkein ruumiillisimpana aistina juuri synestesiansa ansiosta. Näköaistin hallitsevuus näkyy jo määrällisesti siinä, kuinka paljon sivutilaa analyysissä on käytetty visuaalisen maiseman erittelyyn. Näköaisti on läsnä myös tuntoaistiin liittyvien havaintojen tekemisessä. Havainnot pehmeudesta, kovuudesta, kosteudesta ja kuivuudesta tehdään usein juuri näköaistin kautta. Myös monet säätilat ja niiden vaihtelut perustuvat usein visuaaliseen havaitsemiseen. Näköaistin vahvuudesta ei kuitenkaan voi vetää johtopäätöstä muiden aistien merkityksettömyydestä. Etenkin kuuloaistiin perustuvat havainnot ovat vähintään yhtä merkittäviä. Niihin liittyy vahvaa kerrontaa ja voimakkaita kokemuksia.

Luonnossa tapahtuvassa esteettisessä havainnoinnissa onkin korostettu juuri moniaistisuutta. (ks. esim. Hepburn 1994/1966). Tämä luonnon esteettiselle kokemiselle olennainen erityispiirre tulee siis hyvin esiin Kiannon kuvailuissa. Eri aistihavaintoja eritellen on hyvin tullut ilmi, että luonnon havaitseminen tapahtuu monipuolisesti eri aisteja käyttäen, vaikka perinteiset aistit hallitsevatkin havaitsemista. Esimerkiksi *Metsäherran Herjaajan* alkutekstissä kuvataan moniaistisesti kaunista korpea, jossa *sammal niin pehmoinen koskettaa, kanerva niin kaunis katsoa, pihkan tuoksu ja lehvän leyhy niin huumaava hengittää* (MH, 5). Monissa kokemustilanteissa moniaistisuus tulee esiin siten, että yhdestä aistihavainnosta edetään toiseen. Järvellä soudellessa ihaillaan ensin näköaistin kautta veneestä avautuvia maisemia ja samalla nautitaan myös luonnon hiljaisuudesta. Ilmakin tuntuu raikkaalta hengittää. Monet korpiluonnon kuvaukset muodostuvatkin juuri näkö- ja kuuloaistin yhdistelmästä. Maisemien piirteistä kokemukset monipuolistuivat juuri luonnon äänien kuulemisella. Tämä näkyy etenkin järvimaisemissa tapahtuvissa kokemistilanteissa. Huomio on ensin luonnon piirteissä, veden pinnassa, pinnan yläpuolella heijalevassa usvassa tai ilmassa lentelevissä linnuissa, kunnes mukaan tulevat kuuloaistin kautta tehdyt havainnot lintujen laulusta, veden äänistä tai sitten vain luonnon hiljaisuudesta.

Luonnon esteettisille kokemistilanteille ominaista on myös, että kokija on osa kohdetta, sen ympäröimä ja mahdollisesti siihen ruumiillaan sulautunut. (ks. esim. Brady 2003, 64–65; Hepburn 1999/1994, 22; Berleant 2006, 103.) Luontoa ei siis koeta vain etäältä, vaan myös välittömästi osana sitä. Näkö- ja kuuloaisteja pidetään yleisesti kaukoaisteina, kun taas haju-, maku-, tunto- ja liikeaistit ovat lähiaisteja (Rodaway 1994, 25–26). Kiannon kuvauksissa korostuu mielestäni varsin kattava kirjo erilaisia eri etäisyyksiltä tapahtuvia kokemustilanteita. Toisinaan, etenkin visuaalisia havaintoja tehdään etäältä ylhäältä puun latvasta tai alhaalta järven rannalta. Toisaalta myös näissä kokemuksissa kokija on luonnon ympäröimänä ja tietyllä tapaa osa kohdetta. Herkko Tapion aamuinen korpijärven ihailu tapahtuu ensin järven rannalta hieman maisemasta etäältä, mutta kehittyy lopulta siihen, että Herkko astuu maisemaan sisään soutuveneellään. Etenkin järvellä tapahtuvissa havaintotilanteissa kokijat ovat usein läsnä tilanteissa ja sulautuvat osaksi luontoa ruumiillaan. Myös veneessä havainnot voivat kohdistua etäisiin kohteisiin, kuten rannoilta alkaviin metsiin. Kuuloaistin kautta tapahtuva kokeminen vaihtelee myös etäisyyksiltään. Toisinaan äänikohteet ovat kaukana kuulijasta. Esimerkiksi monien lintujen laulu kuullaan juuri kaukaa etäisenä ääntelynä. Toisinaan äänet kuuluvat läheltä välillä myös kuulijansa säikyttäen. Lähietäisyydeltä tapahtuviin äänihavaintoihin yhdistyy usein myös näköhavaintoja. Hajuaistiin liittyvät havainnot tapahtuvat usein juuri läheltä, joskin kokijan etäisyyttä varsinaisesta hajun lähteestä on vaikea määrittää. Kuitenkin maan, ilman sekä puiden tuoksujen voidaan olettaa tapahtuvan suhteellisen pieneltä etäisyydeltä. Tuntoaistiin liittyvät välittömät kokemukset tapahtuvat luonnollisesti kehollisesti hyvin intiimisti. Toisaalta monet tuntoaistiin liittyvät seikat tulevat havaituksi myös visuaalisesti, jolloin kokija on itsessään etäällä kohteesta.

## 8.2 Kokemusten subjektiivinen ulottuvuus

Estetiikka tutkii siis etenkin esteettisiin kokemuksiin perustuvia arvoarvostelmia, joita eritellään etenkin miellyttävyyden ja epämiellyttävyyden mukaan (ks. esim. Kivelä 2006, 20). Aineistossa esiintyneet luonnon esteettiset arvostelmat olivat suurimmaksi osaksi positiivisia, joskin myöskään epämiellyttävät esteettiset kokemukset eivät ole harvinaisia. Kianto kuvaa paljon etenkin järvimaisemia, joihin liittyy vahvaa ihailua. Puunlatvasta tarkasteltu loppumaton korpimetsä herättää kokijassaan syvää ihailua. Yksittäisistä objekteista etenkin lintujen lentoa ja laulua kuvataan esteettisesti miellyttävinä. Linnut lentää leluttelevat ja teeret kukertelevat ihanasti. Myös puut herättävät metsässä liikkuvan huomion ja niihin liittyy usein etenkin ikään perustuvaa kunnioitusta. Esimerkiksi kelohonkia kuvataan arvokkaasti metsän vanhuksiksi. Kianto kuvailee ihailen myös vuodenaikoja ja niiden vaihtumista. Etenkin kevään ja kesän tulo koetaan ihanana. Niistä nauttiminen perustuu usein myös niiden hetkellisyyden ymmärtämiseen. Kuvausten yhteydessä muistutetaan usein Pohjolan kylmästä ja ankarasta talvesta. Kesän vaihtumisessa syksyyn liittyy usein myös suurta haikeutta ja kokemukset muodostuvatkin paikoin hyvin melankolisiksi. Ihailut liittyvät usein myös vuorokauden aikoihin. Auringon laskut ja nousut ovat merkittäviä ihailun kohteita. Toisaalta



myös kuutamot äärettömine tähtitaivaineen ja revontulineen herättävät kokijassaan ihastusta. Kianto liittyy vahvaa ihailua myös luonnon ja metsän elinvoimaisuuteen. Herkko Tapio ihailee *Metsäherran herjaajassa* metsän valtavaa sikiämistä. Myös erilaiset sääilmiöt herättävät kokijassaan enemmän tai vähemmän esteettisiä arvostuksia. Luonnon voimiin liittyy usein etenkin kunnioitusta, jolloin kokemuksia voidaan tulkita myös ylevän kokemuksina.

Kaikki luonnon piirteet eivät kuitenkaan tuota kokijassaan mielihyvää. Etenkin suomalaisemia Kianto kuvaa epämiellyttäväksi. Soiden näkymät kuvataan surullisiksi ja surkeiksi. Soilla liikkumiseen liittyy myös epämiellyttäviä tuntemuksia. Suot ovat upottavia ja vetisiä. Myös metsiin liittyy toisinaan epämiellyttäviä kokemuksia. Metsän hämärä tuntuu kokijassaan epämiellyttävältä ja pelottavalta. Synkässä ja tiheässä metsässä liikkuminen on toisinaan myös epämiellyttävää ja rankkaa, joskin siitä selviytyminen koetaan myös positiivisena. Vuodenajoista etenkin syksyyn ja talveen liittyy epämiellyttäviä piirteitä. Marraskuiset säät kuvataan usein surkeiksi. Syksyn vaihtuessa talveen Kianto kuvaa myös erityistä pysähtynyttä ja kammottavan hiljaista tunnelmaa. Pohjolan talvessa yhdistyy myös surullinen pimeys ja haudanhiljaisuus. Talvella myös pakkaneen tuntuu epämiellyttävältä. Säätiloista myrskyihin liittyy myös epämiellyttäviä kokemuksia.

Miellyttävien ja epämiellyttävien kokemusten väliin mahtuu joukko muita kokemuksia. Kianto tuli tunnetuksi kaihoisasta suhtautumisestaan luontoon, mikä näkyy vahvasti myös aineistosta löytyneistä luonnon kuvauksista. Melankolialle tyypillinen kaiho tulee esiin etenkin kesän ja syksyn vaihteen kuvauksissa. Luopuminen kesästä tuntuu kokijastaan usein hyvin raskaalta. Kaiho kuvataan myös korven ikuisena pöpönä, joka tanssii kevättalvisen maiseman ääriviivoilla. Kotiseutua Suomussalmea Kianto kuvaa juuri surullisena surun salmena, jota korven poika rakastaa kaihoisasti. Myös monet luonnon piirteet herättävät kokijassa kaihoa. Kaiho toimii erityisenä tunnereaktionä esimerkiksi teerien soitimen sekä muiden kevään merkkien havaitsemisessa. Kaiho on siis oleellinen osa Kiannon korpea ja hänen suhtautumistaan luontoon. Kaihoisaan suhtautumiseen liittyy usein hyvin vahvaa tunteenpaloa ja juuri melankolialle ominaista ristiriitaisten tunteiden yhdistymistä. Kohteet viestivät surua ja synkkyyttä, mutta toisaalta tulevat tulkituiksi myös suloisina ja sykehdyttävinä. Tämä kaihoisa suhtautuminen viestiin myös siitä, että kaiken yhteiskuntakriittisyyden ohella Kianto oli vahva ja toisaalta myös herkkäsieluisen luontoromantikko.

Esteettisen kokemukset vaihtelevat luonnollisesti myös vahvuudeltaan. Kokemukset voivat olla varsin neutraaleja toteamuksia havaittavista kohteista, mutta voivat muodostua myös vahvoiksi, ja aiheuttaa kokijassaan mitä erilaisempia tunnereaktioita. (Kinnunen 2000, 242, 258–264.) Eletyn tilan periaatteiden mukaan luontokokemuksiin liittyy niin henkisiä kuin fyysisiä merkityksiä (Rannisto 2007, 29–32). Tunnereaktioiden kirjo tulee hyvin esiin myös aineistossa ja kokemuksiin liittyy usein samalla erilaisia

henkisiä ja fyysisiä merkityksiä. Vahvimmat henkiset merkitykset tulevat esiin etenkin luonnon hiljaisuuden ja rauhan kokemuksissa. *Metsäherran herjaajan* alkutekstistä käy hyvin ilmi korven henkiset merkitykset, jossa korpea kuvataan juuri rauhaisana ja lohdullisena. Siellä tuskat ja surut lievittyvät ja ihminen tulee sopuisaksi myös muiden ihmisten kanssa. Hiljaisuuden ohella myös tuoreen ilman hengittäminen voi vapauttaa kokijan kiusan tunteistaan. Voimakas henkinen merkitys käy esiin myös Herkko Tapion lumoutumisesta metsään, jonka myötä hän alkaa myös oudoksua omaa itseään. Aineistosta löytyy myös joitakin kuvauksia kokemusten fyysisistä merkityksistä. Aamuisen järvimaiseman näkeminen saa kokijan sydämen värisemään. Fyysiset tai ruumiilliset merkitykset käyvät ilmi myös aineistosta löytyneistä ykseyskokemuksista. Esimerkiksi soutilureissua kuvatessaan kirjailija kuvaa tuudittautumistaan veneellään aaltojen ja tuulen vietäväksi. Nämä merkitykset ovat ominaisia myös yleisesti suomalaisten luonto- ja metsäsuhteessa. Luonto toimii juuri henkisenä paikkana, jonne ihmiset pakenevat murheitaan, ja josta hakevat myös lohtua suruihinsa. (ks. esim. Knuutila 2003, 137; Elo & Paalanen 2002, 184–185)

Ykseyskokemusten ohella aineistosta löytyi paljon esimerkkejä myös luonnon voimiin ja suuruuteen liittyvistä ylevän kokemuksista. Esimerkkejä löytyy niin matemaattisista kuin dynaamisista ylevän kokemuksista. Kianto ihailee paljon etenkin valtavaa, loppumatonta korpimetsää ja toisaalta myös tuhansia tähtiä loistavaa ääretöntä tähtitaivasta. Nämä ovat etenkin matemaattiseen ylevään liittyviä kokemuksia. Dynaamiseen ylevään liittyviä kokemuksia ovat taas roihuavien revontulien ihailuun sekä koskien kohinaan liittyvät kokemukset. Mielenkiintoisia ovat myös hiljaisuuteen liittyvät kokemukset. Kianto kuvaa moneen otteeseen juuri ääretöntä ja sanoinselittämätöntä luonnon ja erämaan hiljaisuutta. Näihin liittyy paikoin vahvaa kunnioitusta ja myös niitä voidaan tulkita ylevän kokemukselle ominaisina äärettömän kokemuksina.

### 8.3 Kokemusten taustalla vaikuttavat tekijät

Olen edellä siis eritellyt luonnon esteettisen kokemuksen havaitsemiseen liittyviä tekijöitä, näihin kokemuksiin liittyviä subjektiivisia merkityksenantoja sekä myös aineistosta esiin nousseita erityisiä esteettisiä kokemuksia. Luonnon esteettinen kokeminen ei kuitenkaan perustu vain aistihavaintojen varaan, vaan luonnon esteettisessä kokemuksessa aistihavaintojen ohella on korostettu myös kokijasta johtuvia seikkoja. Se miten yksilöt arvottavat ja kokevat luontoa riippuu monista tekijöistä. Tähän vaikuttavat niin yksilölliset kyvyt, kulloinen kokemustilanne, aikaisemmat kokemukset kuin kokijan maailmankuva uskomuksineen ja arvoineen. Taustalla vaikuttaa laajemmin myös kulttuurisesta ja sosiaalisesta kontekstista johtuvat seikat. (Berleant 2006, 104, 106–107; Brady 2003, 73, 76–78.)

Kokemuksissa, niin kuin myös esteettisissä luontokokemuksissa mahdollisia vaikuttavia tekijöitä ovat kokijan aikaisemmat muistot ja kokemukset. Aineistosta nousee esiin joitakin tapauksia, joissa aikaisemmat

muistot tai kokemukset vaikuttavat kokemuksen muodostumiseen. Esimerkiksi kaihoiset ja melankoliset kokemukset nojautuvat myös muistoihin aikaisemmista tapahtumista ja kokemuksista. Etenkin kaihoiset kokemukset kesän vaihtumisesta syksyyn nojautuvat kokemuksiin aikaisemmista vuosista. Monista kokemuksista välittyy myös vahva kotiseudun rakkaus, mikä osaltaan viittaa aikaisempiin kokemuksiin koettavasta luonnosta. Esimerkiksi *Metsäherran herjaaja* kokonaisuudessaan on kertomus palavasta halusta palata takaisin kotiseudun maisemiin. Novellissa *Maalaisuuden ylistys* selitetään rakkautta korprien kohinaan lapsuusajan muistoilla.

Kokemustilanteen ja kokijan henkilökohtaisen tilanteen vaikutukset tulevat esiin joissakin kuvauksissa. Esimerkiksi novellissa *Epäjumalamme Suomen kesä* käsitellään juuri kirjailijan ristiriitaisia tunteita luonnon kauneudesta. Kauneus aiheuttaa kokijassa lopulta ahdistusta ja ikävää, mitä kirjailija selittää juuri yksinäisyydellään. Hän ei pysty nauttimaan luonnon kauneudesta yksin, vaan perustaa nautintonsa kokemuksen jakamiseen. Henkilökohtaisen tilanteen vaikutukset näkyvät osittain myös Herkko Tapion metsän lumoutumisessa. Hän on juuri saanut kielteisen lupapäätöksen torpan rakentamisesta Käkiniemeen ja on ennen lumoutumistaan selkeästi hyvin järkyttyneessä tilassa. Myös pakkasen kokemisessa kokemukseen vaikuttaa säätilan kokijaa uhkaava luonne.

Esteettisessä kokemuksessa on korostettu etenkin kuvittelun ja mielikuvituksen merkitystä kokemusten vahvistajina (ks. esim. Brady 1998; Hepburn 2007). Tämä näkyy vahvasti myös Kiannon korpiluonnon kuvauksissa. Aineistosta löytyi lähes jokaiseen aistikategoriaan liittyen vahvaa mielikuvitukseen perustuvaa esteettistä arvottamista. Näissä kuvauksissa mielikuvitus toimi oivallisesti juuri kokemusta rikastuttavana tekijänä. Kuvaukset jäivät harvoin vain objektiiviseen havainnointiin, vaan aina jossain vaiheessa kuvasivat kohdetta mielikuvitukseen nojautuen. Analyysissä on eritelty tarkemmin erilaisten kuvittelun lajien käyttöä. Bradyn (2003, 154–158) erittelemistä neljästä kuvittelun lajeista, tutkivasta, heijastavasta, vahvistavasta ja paljastavasta kuvittelusta aineistosta löytyi esimerkkejä jokaisesta. Myös Hepburnin (2007) erittelemästä metafysisen-mielikuvituksen käytöstä löytyi aineistosta lukuisia esimerkkejä.

Analyysin perusteella onkin mielenkiintoista huomata, kuinka vähän esteettiset arvostelmat perustuivatkaan kognitiivisiin ja etenkin luonnontieteellisiin perusteisiin. Kianto ihaillee paljon luonnon voimaa ja elinvoimaisuutta, mutta liittyy näihin arvostelmiin kuvittelun kautta muita kuin suoraan luonnontieteellisiä syitä. Esimerkiksi metsän elinvoimaisuuden ihailussa hän vahvistaa kokemusta kuvittelun kautta. Elinvoimaisuuden taustalla on maanlapsia sikiävä maaemo. Loppukesän maiseman ihailussa hän myös vahvistaa kokemusta hetkellisestä maisemasta vahvalla metafysisellä mielikuvituksella, kun maisemassa nähtävä ilmiö selitetään yliluonnollisten luonnottarien liikkeinä. Myös kognitiivisen teorian edustajille ominaisessa koskemattoman, ihmisestä erillisen luonnon arvostamisessa Kianto ei juurikaan nojaa tieteelliseen tietoon, vaan juuri luonnon arvokkuuteen ihmisestä ja

ihmiskulttuurista erillisenä kokonaisuutena. Korven ja sen luonnon arvostamisessa Kianto nojautuukin usein sen vastakkaisuuteen kaupungille. Yöllisten kuutamomaisemien kauniina kokeminen vahvistuu etenkin niiden harvinaisuuden ymmärtämisen myötä. Myös korven hiljaisuutta ja rauhaa selitetään usein kaupungin ja kulttuurin äänille vastaisina. Metsässä kävellessä myös maa tuntuu erilaiselta kuin kaupungissa. Kiannon korpiluonnon kuvauksissa esteettinen arvostaminen ei siis perustu juurikaan luonnontieteelliseen tietoon, vaan taustalla vaikuttavat etenkin Kiannon henkilökohtaiset uskomukset ja arvot. Näistä arvoista merkittävä on etenkin kielteisyys kaupunkielämää kohtaan. Kianto arvosti luonnonläheistä elämäntapaa ja hankki myös nautintonsa kainuulaisesta korpiluonnosta, etenkin sen esteettisestä ihailusta.

Esteettisten kokemusten taustalta voidaan löytää myös muita kirjailijan maailmankuvasta ja luontosuhteesta kertovia tekijöitä. Etenkin metafyyssistä mielikuvitusta analysoimalla voidaan päätellä asioita kirjailijan henkisestä suhteesta luontoon. Kirjailija selittää monia luonnon tapahtumia ja näkymiä juuri yliluonnollisten ja jumalaisten olentojen kautta. Heinäkuisen järvimaiseman taustalle hän kuvittelee ilman impiä. Keväällä korpijärvellä tapahtuvia säävaihteluja hän kuvaa myös Ukko Ylijumalan, Auringon Akan ja Pohjan Akan liikkeinä. Näissä esimerkeissä kuvatut yliluonnolliset hahmot ja jumalat ovat tuttuja myös kalevalaisesta mytologiasta. Luonnonmystiikka ja hengellisyys näkyvät siis vahvasti Kiannon korven kuvauksissa. Hänen suhteensa luontoon ja metsään oli siis myös hyvin henkinen. Kianto kuvaa korven luontoa ja sen kauneutta usein juuri pyhänä ja jumalallisista rakenteista muodostuvana. Mielenkiintoista on myös huomata, että perinteisen kristinuskon rinnalla Kianto näytti etenkin luontoa koskevissa uskomuksissaan nojautuvan myös varhaisempiin uskonnollisiin luontokäsityksiin. Kristillisen Jumalan ohella luonnon pyhyys, kauneus ja rumuus johtuvat myös suomalaisesta mytologiasta juontuvista olennoista ja jumalhahmoista. Vaikka Kianto kansankuvauksillaan luetaankin realismin edustajaksi, korostui hänen luontokuvauksissaan kuitenkin myös aikakaudelle ominainen kansallisromantiikkaan nojaava uusromanttinen suuntaus. Luontokuvauksista välittyä vahvaa luonnon arvostamista, jotka nojautuvat Kalevalastakin juontuviin aiheisiin.

Toisaalta etenkin soihin liittyvien kuvausten kohdalla luontoa kuvataan myös vähemmän arvokkaana. Suot ovat surkeita ja niiden maisemat alakuloisia. Soiden esteettisten kokemusten taustalla vaikuttaa vahvasti niin sanottu korvenraivaaja-diskurssi, jossa luonto koetaan ihmisen vihollisena ja toisaalta myös ihmisen kannalta hyödyttömänä. Suon kohdalla esteettisiin kokemuksiin sekoittuu vahvasti siis muita arvoja, eikä niitä voida pitää puhtaan esteettisinä kokemuksina. Esteettisyyden sijaan suhte soihin on eettinen. Luonnon ja soiden kokeminen ankaraksi on ollut ominainen piirre myös suomalaisten metsä- ja luontosuhteessa, joissa metsän ohella juuri soihin on liittynyt paljon vihamielisiä ja pelon tuntemuksia (ks. esim. Knuutila 1999, 68–70; Virtanen 1994). Kiannon suokäsitykset siis ovat ajalleen hyvin ominaisia.

Näkymiin kuvitelluista metafyyisistä tarinoista on tulkittavissa myös muita kirjailijan arvoja ja uskomuksia. Kianto kuvaa usein maisemassa tapahtuvia liikkeitä ja vaihteluja erilaisten olentojen liikkeinä ja kamppailuina. Joissakin kertomuksissa kamppailu tapahtuu juuri mies- ja naishahmon välillä, jonka lopulta voittaa aina miespuolinen hahmo. Kertomukset viestivät siis vahvasti patriarkaalisesta järjestyksestä ja maailmankatsomuksesta. Kuvauksessa roudanherran raiskaamasta maaemosta välittyy myös vahvan seksistinen tunnelma, jossa roudan herra kopristelee maaemon rintoja. Kianto tulikin aikanaan tunnetuksi aikansa seksuaali- ja siveyskäsityksiä kritisoivana henkilönä. Hän kirjoitti avoimesti hyvin primitiivisistäkin seksuaalisista haluistaan ja kannatti myös vapaata rakkautta.

#### 8.4 Lopuksi

Olen siis tässä tutkielmassa tarkastellut minkälaisia esteettisiä arvostelmia ja kokemuksia Ilmari Kianto liittyy kainuulaiseen korpiluontoon. Analyysin perusteella voidaan todeta, että Kianto kuvaa kainuulaista luontoa hyvin monipuolisesti, ja että hänen kuvauksistaan käy hyvin ilmi monia luonnon esteettiselle kokemukselle erityisiä piirteitä. Kokemukset ovat usein juuri moniaistisia, kokonaisvaltaisia ja toisinaan myös hyvin vahvoja. Luontoon liittyvistä esteettisistä tulkinnoista välittyy juuri vahva suhde luontoon, suuri rakkaus ja toisinaan myös kaipaus sitä kohtaan. Luonto merkitsee monissa tapauksissa juuri paikkaa, jossa ihminen rauhoittuu ja saa lohtua ikäväänsä. Vahvimmillaan kokemukset muodostuvat ykseyskokemuksiksi, joissa ihminen lumoutuu luonnosta niin, että unohtaa välillä itsensäkin. Kiannon kuvauksissa myös mielikuvituksen käyttö on erittäin vahvaa, mikä nousi esiin myös analyysissä. Mielikuvitus toimii etenkin kokemusten vahvistajana, mutta sen kautta voidaan tehdä tulkintoja myös kokemusten taustalla vaikuttavista laajemmista tekijöistä, kuten kirjailijan yhteiskuntakriittisistä näkemyksistä, uskomuksista ja yleisestä maailmankuvastaan.

Tutkielman perusteella voidaan siis todeta, että Kianto oli hyvin monipuolinen kainuulaisen luonnon kuvaaja, joka suhtautui luontoon hyvin romanttisesti. Kaiken jääräpäisyyden ja yhteiskuntakriittisyyden ohella luontokuvaukset paljastavat siis jotain hänen herkästä ja toisaalta myös hengellisestä puolestaan. Jatkossa mielenkiintoista olisikin selvittää laajemmin ja tarkemmin Kiannon luontosuhdetta ja sen eri puolia. Tässä tutkielmassa huomio oli pitkälti luontosuhteen esteettisessä ulottuvuudessa, joka on kuitenkin vain yksi luontosuhteen ulottuvuus. Jo nyt etenkin uskonnolliset ja hengelliset kuin myös hyötyyn perustuvat eettiset näkökulmat nousivat esiin joidenkin kuvausten yhteydessä. Suohon liittyvät ilmaisut sisälsivät vahvasti hyötyajatteluun liittyviä näkökulmia, kun taas äärettömän kauniiden ja toisaalta myös luonnon voimien kokemuksiin liittyi paljon uskonnollisia ja hengellisiä näkökulmia. Toinen mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisi tarkastella samaan tapaan jonkin toisen kainuulaisen kirjailijan esteettistä luontosuhdetta ja kenties verrata sitä myös tämän tutkielman tuloksiin. Esimerkiksi Veikko Huovisen esteettisiä käsityksiä luonnosta olisi mielenkiintoista tarkastella ja niiden vertailu myös Kiannon käsityksiin

olisi varmasti hedelmällistä. Veikko Huovinen pyörikin pitkään toisena tarkasteltavana kirjailijana myös tässä tutkimusprosessissa. Päädyin kuitenkin rajaamaan hänet lopulta pois, sillä tutkielmasta olisi tullut muutoin liian monitasoinen. Kiannon tuotanto etenkin esteettiseltä kannalta tuntui myös antoisammalta ja rikkaammalta.

Tutkimusprosessi itsessään oli hyvin mielenkiintoinen, mutta haastava. Minulle oli alusta asti selvää, että halusin tutkia jollain tapaa joko Kiannon tai Huovisen tuotannoissa esiintyviä korpeen liittyviä kuvauksia ja merkityksiä. Tämä vaati kuitenkin yhteen tutkielmaan paljon rajaamista. Yksi merkittävä rajaaminen tehtiin juuri aineistoon, jossa käsittelyyn valittiin vain Kiannon tekstit. Myös teoreettisen viitekehyksen rajaaminen tuotti aluksi suurta tuskaa, mutta muodostui kuitenkin lopulta ainakin itselleni hyvin antoisaksi ja mielenkiintoiseksi aihealueeksi. Luonnon esteettisyyteen ja kokemiseen liittyvät kysymykset tuntuivat äärimmäisen kiinnostavilta ja ohjaavat minua varmasti myös tulevaisuuden valinnoissani.

Itselle läheisen aiheen valitsemisessa tuntui siis olevan niin hyvät kuin huonotkin puolensa. Haastavaa läheisyydestä teki etenkin se, että mielenkiintoisia näkökulmia aiheeseen tuntui löytyvän vaikka kuinka paljon ja niiden rajaaminen tutkielman ulkopuolelle tuntui toisinaan hankalalta. Tästä syystä esimerkiksi teoreettinen viitekehys muodostui tutkimuksessa hyvin laajaksi. Aiheen läheisyys vaati osaltaan myös oman tutkijan positioni tarkastelua. Koen kuitenkin, että vaikka aihe olikin minulle läheinen ja ohjasi jonkin verran tutkimusasetelman muodostumisessa, ei se kuitenkaan vaikuttanut enää varsinaisen tutkimuksen tekemisessä, vaan avoimuus erilaisille tulkinnoille ja käsityksille säilyi läpi tutkimuksen. Aiheen läheisyydellä oli kuitenkin myös hyvät puolensa. Sen myötä mielenkiintoni aiheeseen säilyi vahvana läpi tutkimuksen. Tutkielman tekeminen opetti minulle myös paljon uutta, sai minut pohtimaan ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen liittyviä kysymyksiä laajalti sekä tekemään myös oivalluksia omasta luontosuhteestani. Nyt ymmärrän entistä paremmin mistä laulan, kun laulan *Nälkämaan laulun* ensimmäistä säkeistöä.

*Kuulkaa korpeimme kuiskintaa,  
jylhien järvien loiskintaa,  
meidämpä mainetta mainivat nuot,  
koskein ärjyt ja surkeat suot,  
meidämpä vapautta vaarat on nää,  
meidän on laulua lahtien päät,  
meille myös kevätkin keijunsa toi,  
rastas ja metso täälläkin soi.*  
(Kianto 1911.)

# LÄHDELUETTELO

## Aineisto

Calamnius, I. 1898. *Hiljaisina hetkinä. Toinen kokoelma laulurunoja*. WSOY, Porvoo.

Calamnius, I. 1897. *Soutajan lauluja. Kokoelma pieniä runoja*. WSOY, Porvoo.

Kianto, I. 2003. *Metsäherran herjaaja*. Näköispainos. Kiannon Turjanlinna, Suomussalmi.

Kianto, I. 1960. *Punainen viiva*. 17. painos. Otava, Helsinki.

Kianto, I. 1938. *Korpikirjailija kirot. Elämyksiä*. Kairisto Oy, Hämeenlinna.

Kianto, I. 1918. *Vielä iitä honkia humisee... kokoelmie muistelmia, mietelmiä, kokajuttuja korvesta*. Pohjolan kustannus-osakeyhtiö, Oulu.

Kianto, I. 1916. *Kotoisten rantojen ikuinen kohina*. WSOY, Porvoo.

Kianto, I. 1911. *Nälkämaan laulu*. Kajaanin maanviljelysseura, Kajaani.

## Tutkimus- ja muu tietokirjallisuus

Ampuja, O. 2014. Luonnon rauha – Mitä se on ja mistä sitä löytyy? Teoksessa Ampuja, O. & M. Peltomaa (toim.): *Huutoja hiljaisuuteen, ihminen ääni ympäristössä*. Gaudeamus, Helsinki. 257–273.

Anttonen, V. 1994. Erä- ja metsäluonnon pyhyys. Teoksessa Laaksonen, P. & S.-L. Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. SKS, Helsinki. 24–35.

Berleant, A. 2007. Erään heijastuksen pohdintaa: havaintoja ympäristön luovuudesta. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 166–174.

Berleant, A. 2006. Mitä on ympäristöestetiikka? Teoksessa Haapala, A., M. Honkala & V. Rantala (toim.): *Ympäristö estetiikka arkkitehtuuri*. Yliopistopaino, Helsinki. 87–114.

Berleant, A. 1992. *The Aesthetics of Environment*. Temple University Press, Philadelphia.

Berleant, A. 1991. *Art and Engagement*. Temple University Press, Philadelphia.

von Bonsdorff, P. 2007. Maisema toiminnan ja kuvitteluun tilan. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, E. & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 33–49.

von Bonsdorff, P. 2000. Ruumiin paikka estetiikassa. Teoksessa Haapala, A. & J. Nummi (toim.): *Aisthesis ja poiesis. Kirjoituksia estetiikasta ja kirjallisuudesta*. Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Estetiikka ja yleinen kirjallisuustiede, Helsinki. 159–172.

von Bonsdorff, P. 1998. *Human habitat: aesthetic and axiological perspectives*. Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti. Lahti.

von Bonsdorff, P. 1996. Maiseman esteettinen tulkinta ja arvottaminen. Teoksessa M. Häyrynen & O. Immonen (toim.): *Maiseman arvo(s)tus*. Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti. Lahti. 26–36.

- Brady, E. 2005. Sniffing and Savoring: The Aesthetics of Smells and Tastes. Teoksessa Light, A. & J.M. Smith (toim.). *The Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press. 177–193.
- Brady, E. 2003. *Aesthetics of the natural environment*. Edinburgh university press, Edinburgh.
- Brady, E. 1998. Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 56 (2): 139–147.
- Carlson, A. 1979. Appreciation and the Natural Environment. Julkaisussa: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 37: 267–276.
- Dahlberg, J. 1994. Johdanto. Julkaisussa: *Aikakauslehti. Huutavan ääni korvessa*. Raamattutalo, Pieksämäki. 5–8.
- Eaton, M. M. 2003. Fakta ja fiktio luonnon esteettisessä ymmärtämisessä. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, E. & V. Kaukio (toim.): *Metsään mieleni*. Maahenki Oy, Helsinki. 91–101.
- Elo P. & T. Paalanen 2002. Ihmisen suhde luontoon. Teoksessa Elo, P., Järnefelt, H. & T. Paalanen (toim.): *Elävää Kulttuuriperintöä -tutki ja opi*. Suomen Tammi, Helsinki. 180–186
- Foster, C. 2007. Kerrottu ja eletty ulottuvuus ympäristöestetiikassa. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 151–165.
- Guenat, S. 1994. Puulajien perusolemuksesta. Teoksessa Laaksonen, P. & S.-L. Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljää*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. SKS, Helsinki. 120–133.
- Haapala, A. 2006. Johdanto. Teoksessa Haapala, A., M. Honkala & V. Rantala (toim.): *Ympäristö estetiikka arkkitehtuuri*. Yliopistopaino, Helsinki. 79–85.
- Haapala, A. 2000. Luonnon kauneus ja rumuus. Teoksessa Haapala A. & M. Oksanen (toim.): *Arvot ja luonnon arvottaminen*. Gaudeamus, Yliopistopaino, Helsinki. 68–81.
- Haapala, A., M. Honkala & V. Rantala (toim.) 2006. *Ympäristö estetiikka arkkitehtuuri*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Haapala, A. & U. Pulliainen 1998. *Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan*. Kirjapaja Oy, Helsinki.
- Haila, Y. 2003. 'Erämaa' ja ympäristöajattelun moniulotteisuus. Teoksessa Haila, Y. & V. Lähde (toim.): *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere. 171–204.
- Haila Y. & V. Lähde 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa Haila, Y. & V. Lähde (toim.): *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere. 7–36.
- Hakala, K. (toim.) 1999. *Suo on kaunis*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Heikkilä, T. 1999. *Kalevalan metafysiikka ja fysiikka*. Like. Helsinki.
- Hellén, I. 1991. *Lapsuuden lauluja*. Karisto Oy, Hämeenlinna.
- Hepburn, R. 2007. Maisema ja metafyyminen mielikuvitus. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 58–71.
- Hepburn, R. 1999. Mielikuvituksen vapaus ja suot. Teoksessa Hakala, K. (toim.): *Suo on kaunis*. Maahenki Oy, Helsinki. 192–206.



- Hepburn, R. 1993. Trivial and serious in aesthetic appreciation of nature. Teoksessa Kemal, S. & I. Gaskell (toim.): *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Cambridge University Press, Cambridge. 65–80.
- Hepburn, R. 1994/1966. Nykyajan estetiikka ja luonnonkauneuden laiminlyönti. (Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty). Suom. Lehto L. Teoksessa Sepänmaa, Y. (toim.): *Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Lahti. 19–40.
- Hyöty, H. 2015. ”*Toiset rakastavat, toiset vihaavat*”. *Ilmari Kiannon tuotannon julkinen reseptio Suomessa*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 131. Oulun yliopisto, Oulu.
- Häyrinen, U. 1978. *Suo*. Yhteiskirjapaino, Helsinki.
- Johnston, Ronald J. 1983. *Philosophy and Human Geography. An introduction to Contemporary Approaches*. Edward Arnold, London.
- Jokinen, E. & S. Veijola 2003. Mountains and Landscapes: Toward Embodied Visualities. Teoksessa Crouch, D. & N. Lübbren (toim.): *Visual Culture and Tourism*. Berg. Oxford. 259–278.
- Lönnrot, E. 1849. *Kalevala*. Internetlähde. Saatavissa: <http://neba.finlit.fi/kalevala/index.php?m=1&l=1>. (Luettu: 4.5.2016).
- Karjalainen, P-T. 2007. Paikoista maisemiin: ympäristön eletty mieli. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 50–57.
- Kaukio, V. 2008. Kävelyllä kuvitteellisessa ympäristössä. Teoksessa Haapala, A. & V. Kaukio (toim.): *Ympäristö täynnä tarinoita, Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Unipress. EU. 107–124.
- Kinnunen, A. 2000. *Estetiikka*. WSOY, Juva.
- Kinnunen, A. 1981. Luonnonestetiikka. Teoksessa: Kinnunen, A. & Y. Sepänmaa (toim.): *Ympäristöestetiikka*. Gaudeamus, Helsinki. 35–56.
- Kinnunen, A. & Y. Sepänmaa (toim.) 1981. *Ympäristöestetiikka*. Gaudeamus, Helsinki.
- Kivelä, A. 2006. *Suo vetää puoleensa – esteettisen suokokemuksen mahdollisuudet matkailussa*. Lapin yliopiston kauppatieteellisen matkailun tiedekunnan julkaisuja B. Tutkimusraportteja ja selvityksiä 7. Lapin yliopistokustannus. Rovaniemi.
- Knuuttila, S. 1999. Suoviha ja muita tunneperäisiä seikkoja. Teoksessa Hakala, K. (toim.): *Suo on kaunis*. Maahenki Oy, Helsinki. 68–76.
- Knuuttila, S. 2003. Eksyminen. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.): *Metsään mieleni*. Maahenki Oy, Helsinki. 137–149.
- Koivunen, H. 1998. *Hiljainen tieto*. Otava. Keuruu.
- Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 1994. *Vanhan kirjasuomen sanakirja. Toinen osa J – K*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 33. Painatuskeskus. Helsinki.
- Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 1990. *Suomen kielen perussanakirja, ensimmäinen osa A-K*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja. 1990. Helsinki.

- Kotkavirta, J. 2002. Kokemuksen ehdot ja hahmot: Kritik der reinen vernunft ja phnänomenologie des geistes. Teoksessa Haaparanta, L. & E. Oesch (toim.): *Kokemus*. Acta Philosophica Tampicensia vol. 1. 15–36.
- Kovalainen, R. & S. Seppo 1997. *Puiden kansa*. Kustannus Pohjoinen. Oulu.
- Krogerus, T. 1999. Luonnottaret. Teoksessa Piela, U., Knuuttila, S. & T. Kupiainen (toim.): *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. 131–134.
- Kummala, P. 2012. Ympäristöestetiikka. Internetlähde. Luettavissa: <http://filosofia.fi/node/6164>. (Luettu: 7.4.2016).
- Laine, T. 2007. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, J. & R. Valli (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. PS-kustannus, Jyväskylä. 28–45.
- Laine, J. & H. Vasander (toim.) 1993. *Suotyypit*. Kirjayhtymä Karisto Oy, Hämeenlinna.
- Laitinen, K. 1997. *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava, Helsinki.
- Lauren, K. 2008. ”Metsässä suomalainen on kotonaan”. Kertomukset metsän läheisestä merkityksestä. Teoksessa Arto Haapala & Virpi Kaukio (toim.): *Ympäristö täynnä tarinoita. Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. UniPress, Kuopio. 33–48.
- Lauren, K. 2006. *Suo – sisulla ja sydämellä, Suomalaisten suokokemukset ja -kertomukset luontosuhteen ilmentäjinä*. SKS. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Leopold, A. 1979. *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. Oxford University Press, Lontoo.
- Marttinen, E. 2010. *Ilmari Kianto, korpikirjailijan elämä*. Gummerus Kustannus Oy. Juva.
- Ojanen, E. & D. Ulv 2015. *Suomen myyttiset linnut*. Minerva Kustannus Oy. Porvoo.
- Pelkonen, P. 1999. Kauneuden ja ankeuden kohtaaminen. Teoksessa Hakala, K. (toim.): *Suo on kaunis*. Maahenki Oy, Helsinki. 19–21.
- Pentikäinen, J. 1994. Metsä suomalaisten maailmankuvassa. Teoksessa Laaksonen, P. & S.-L. Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljaa*. Kalevalaseuran vuosikirja 73. SKS, Helsinki. 7-23.
- Pentikäinen, J. 1987. *Kalevalavan mytologia*. Gaudeamus, Helsinki.
- Perttula, J. 2005. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa Perttula, J. & T. Latomaa (toim.): *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Dialogia Oy, Helsinki.
- Saaranen-Kauppinen, A. & A. Puusniekka 2006. *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovarantoja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto, Tampere. [http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7\\_3\\_2.html](http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_2.html). (Luettu: 25.5.2016).
- Rannisto, T. 2007. *Luonnon estetiikka*. Multikustannus Oy, Helsinki.
- Rantala, V. 2002. Esteettinen kokemus ja metafora. Teoksessa Haaparanta, L. & E. Oesch (toim.): *Kokemus*. Acta Philosophica Tampicensia vol 1, Tampere. 157–167.

- Rolston, III, H. 2007. Onko maisemien esteettisen arvioinnin pohjattava tieteeseen?. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 80–91.
- Rolston III, H. 2003. Metsän esteettinen kokeminen. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, E. & V. Kaukio (toim.): *Metsään mieleni*. Maahenki Oy, Helsinki. 31–47.
- Saastamoinen, O. 1996. Hiljaisuuden äänet: pohdintaa erämaakokemuksen auditatiivisuudesta. Teoksessa: Saarinen, J. & J. Järviluoma (toim.): *Luonto virkistys- ja matkailuympäristönä*. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 619, 21–30.
- Saito, Y. 2007. Luonnon arvostaminen sen omin ehdoin. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 109–123.
- Seppänen, J. 2001. *Katseen voima, kohti visuaalista lukutaito*. Vastapaino, Tampere.
- Sepänmaa, Y. (toim.) 2012. *Korkea taivas*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y. 2007. Maisema meissä, me maisemassa. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 12–19.
- Sepänmaa, Y. 2003. Metsän kauneus. Teoksessa Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, E. & V. Kaukio (toim.): *Metsään mieleni*. Maahenki Oy, Helsinki. 13–17.
- Sepänmaa, Y. 1994. *Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista*. Tietolipas 135, SKS, Pieksämäki.
- Sepänmaa Y. 1972. Estetiikan kaksi tutkimusperinnettä. Teoksessa Envall, M., Kinnunen, A. & Y. Sepänmaa (toim.): *Estetiikan kenttä*. WSOY, Porvoo. 30–53.
- Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.) 2010. *Jalo kivi*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, E. & V. Kaukio (toim.) 2003. *Metsään mieleni*. p. 91–101. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.) 2007. *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y. & L. Heikkilä-Palo (toim.) 2005. *Pellossa perihopeat*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y. & L. Heikkilä-Palo (toim.) 2002. *Vesi vetää puoleensa*. Maahenki Oy, Helsinki.
- Sepänmaa, Y. 2002. Veden ja vesiluonnon kauneus. Teoksessa Sepänmaa, Y. & L. Heikkilä-Palo (toim.): *Vesi vetää puoleensa*. Maahenki Oy, Helsinki. 9–17.
- Sihvo, H. 2007. Koli – suomalainen kansallismaisema. Teoksessa: Sepänmaa, Y., Heikkilä-Palo, L & V. Kaukio (toim.): *Maiseman kanssa kasvokkain*. Maahenki Oy, Helsinki. 198–206.
- Sihvo, H. 2003. Vihreän kullan maa. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.): *Metsään mieleni*. Maahenki Oy, Helsinki. 151–161.
- Siljander, P. 1988. *Hermeneuttisen pedagogiikan pääsuuntaukset*. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 55. Oulun yliopisto, Oulu.
- Suomalaisen kirjallisuuden tutkimusseura (2002). *Nykysuomen sanakirja, toinen osa J-K*. WSOY. Helsinki.

- Suutala, M. 1986. Luonto ja kansallinen itsekäsitys. Runeberg, Topelius, Lönnrot ja Snellman suomalaisten luontosuhteen kuvaajina. Teoksessa Manninen, J. & I. Patoluoto (toim.): *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*. Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen. Oulu. 237–270.
- Tuan, Y.-F, 2003. *Space and Place: The Perspective of Experience*. 3.painos. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Tuomi, J. & A. Sarajärvi 2001. *Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi*. Tammi, Helsinki.
- Uimonen, H. 2014. Hiljaisuuden ja melun tekstit – äänimaiseman kulttuurinen rakentuminen. Teoksessa Ampuja, O. & M. Peltomaa (toim.): *Huutoja hiljaisuuteen, ihminen ääni ympäristössä*. Gaudeamus, Helsinki. 303–327.
- Uimonen, H. 2008. Kertomuksia utopiasta. Ääni, kuuluma ja tallenne. Teoksessa Haapala, A. & V. Kaukio (toim.): *Ympäristö täynnä tarinoita, Kirjoituksia ympäristön kuvien ja kertomusten kysymyksistä*. Unipress. EU. 79–93.
- Uimonen, H. 2005. Pois maailman mellakasta. Sointulan siirtokunnan ääniympäristön muutos. Teoksessa Jokinen O. & K. Kilpiö (toim.): *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Miramilis 3. Turun historiallinen yhdistys, Turku. 38–70.
- Uimonen, L. 2003. Liike esteettisenä kokemuksena. *Alue ja ympäristö*. 32 (1). Joensuun yliopisto, Karjalan tutkimuslaitos sekä Maantieteen laitos. Joensuu. 23–32.
- Vakimo, S. 1999. Louhi – Sopimaton nainen? . Teoksessa Piela, U., Knuuttila S. & T. Kupiainen (toim.): *Kalevalan hyvät ja hävyttömät*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki. 56–74.
- Vikman, N. 2003. Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon. *Kulttuuritutkimus-lehti*. 20 (2): 17–23.
- Virtanen, A. 2000. *Tilasta paikkaan, estetiikasta ekologiaan, Maantieteellisiä tulkintoja eletystä kaupungista*. Turun yliopiston julkaisuja C 155. Turun yliopisto. Turku.
- Virtanen, L. 1994. ”Suomen kansa on aina vihannut metsiään”. Teoksessa Laaksonen, P. & S.-L. Mettomäki (toim.): *Metsä ja metsänviljaa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki. 134–140.
- Väyrynen, K. 2006. *Ympäristöfilosofian historia, maaäitimyytistä Marxiin*. Eurooppalaisen filosofian seura ry, Tampere.
- Ylikangas, H. 1996. Metsä suomalaisen mentaliteetin kasvualustana. Teoksessa Laaksonen, P. & S.-L. Mettomäki (toim.): *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76. SKS. Helsinki. 35–42.