

Maiseman esteettinen kokeminen

Tuulikki Halla



Filosofian pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Syksy 2003

Maiseman esteettinen kokeminen

Tuulikki Halla

Leena Kakkori (ohjaaja)
Filosofia
Syyskuu 2003
Jyväskylän yliopisto
89 s.

Tiivistelmä:

Maisema on kommunikaatiosuhde, joka syntyy kokijan ja kohteen vuorovaikutuksessa. Maiseman arvot ja merkitykset rakentuvat sekä kulttuurisesti että yksilöllisesti: maiseman subjektiivinen sisältö suodattuu kulttuuristen merkitysten kautta.

Länsimaisessa kulttuurissa antiikista alkaen esteettistä arvostusta on saanut hyödyn ja vaurauden maisema, viljelty luonto. Luonnontilaisen luonnon ihailu kehittyi uuden ajan myötä ja sitä ilmentää erityisesti romantiikan maisemamaalaus.

Maisemaan liittyy oletus kauneudesta, maisema on jotain kokemuksen arvoista. Maisema koetaan sekä kehollisesti että historiallisesti. Elämme tietyssä historiallisessa hetkessä, jonka kulttuurisia arvoja ja merkityksiä omalla toiminnallamme ylläpidämme ja uusinnamme. Keho on tila, jossa aistimisemme, ajattelumme ja tulkintamme tapahtuu. Maisemakokemuksia voidaan tarkastella erilaisina tasoina: läsnä oleminen (fyysisessä) maisematilassa, tämän kokemuksen tuottaminen teokseksi, teoksen kokeminen. Kyse on tulkinnasta ja uudelleen tulkinnasta, jossa omat kokemukset määrittyvät kulttuurisen koodiston muuttuvassa viitekehyksessä.

Avainsanat:

Maisema, estetiikka, kokemuksellisuus, hermeneutiikka, antiikki, romantiikka

Sisältö

Johdanto	5
1. Maiseman käsite	7
1.1. Systemaattinen ja kokemuksellinen lähestymistapa	7
1.2. Maisema kulttuurisena ilmiönä	8
1.3. Maiseman visuaalisuus ja esteettisyys	12
1.3.1. Lajityypilliset kauneuskäsitykset.....	12
1.3.2. Kulttuuriset kauneuskäsitykset	14
1.4. Maisema-käsitteen muotoutuminen antiikista romantiikkaan.....	15
2. Luonto järjen ja jumalien näyttämönä.....	18
2.1. Platon - kauneus tavoitetaan ajattelemalla.....	18
2.1.1. Aistimaailman suhde ideoihin	18
2.1.2. Platonin käsitys kauneudesta	21
2.2. Aristoteles - kauneus luonnon tarkoituksenmukaisuutena.....	22
2.2.1. Muodon pyrkimys aktualisoitua.....	22
2.2.2. Aristoteleen käsitys kauneudesta	23
2.3. Platonin ja Aristoteleen ajattelun vaikutus antiikin kauneuskäsityksiin...	24
2.4. Antiikin ja hellenismin maisemat	26
2.4.1. Jumalien näyttämö	26
2.4.2. Luonnonkohteiden suuruus ja poikkeavuus.....	28
2.4.3. Hyödyllisen maiseman estetiikka.....	30
3. Romantiikan maisemäkäsitys.....	32
3.1. Modernin länsimaisen luonnonestetiikan muotoutuminen.....	32
3.2. Vuoret ja puutarhat – romantiikan villi luonto	34
3.2.1. Vuoret – uusi näkökulma	34
3.2.2. Ihanteeksi puiden luonnollinen ja vapaa elämä	35
3.3. Brittiläinen estetiikka 1700-luvulla.....	37
3.4. Romantiikan filosofian pyrkimys esteettiseen elämään.....	39
3.5. Maisema maalauksessa	41
3.5.1. Maisema ylevyyden ja jumalallisuuden symbolina	41
3.5.2. Luontotutkielma – kohti naturalistisempaa maisemaa.....	44
3.6. Romantiikasta kansallisromantiikkaan.....	46
3.6.1. Natsiekologia	46
3.6.2. "Isänmaan kasvot on suojeltava sivistyksen hävitykseltä".....	47

4. Arvostelukyvyn kritiikki – maiseman intellektuaalinen kokeminen.....	50
4.1. Arvostelukyky ja mielihyvä.....	50
4.2. Kauneus ja ylevyys mielihyvän aikaansaajina.....	52
4.2.1. Kauneus	52
4.2.2. Kauneusmielihyvän ominaisuudet.....	53
4.2.3. Ylevyys.....	55
4.3. Makuarvostelmien yleispätevyys	56
4.4. Luonnonkauneus – maisema?	58
5. Maisemäkäsityksen rakentuminen historiallisessa tilanteessa	61
5.1. Tilanne, horisontti ja vaikutushistoria ymmärtämisen ehtoina	61
5.2. Hermeneuttinen kokemus	64
5.3. Kokemuksen totuus ja kielellisyys.....	65
5.4. Voiko maisema olla hermeneuttinen kokemus?	66
5.5. Kauneus hermeneuttisessa kokemuksessa	67
5.5.1. Tieto luonnon kokemuksen horisonttina.....	68
5.5.2. Narratiivisuus luonnon kokemuksen horisonttina	69
6. Kehollisuus maiseman kokemisessa	72
6.1. Merleau-Pontyn fenomenologia.....	72
6.2. Maisema kehollisena kokemuksena.....	76
6.3. Maiseman tulkinnalliset tasot	78
7. Päätäntö.....	84
Lähteet.....	88

”On harhaa, että kaikki ihmiset kokevat ympäristön samalla tavalla. Kyse on tulkinnoista.”¹

Johdanto

”Kaarina” seisoj hajareisin navetan oven päällä. Toinen jalka haki tukea karmista ja toinen pönkkäsi ovea enemmän raolleen. Hameenhelmojen lomasta hän näki, kuinka talven kalvettamat lehmänselät törmäsivät ulos navetan pimeästä.² Mitä ”Kaarina” näki? Ehkä puuttoman pihakentän, savupirtin, riihen, karjasuojat, kauempaa kajasti lammensilmä ja sen rannassa sauna. Oliko näkymä ”Kaarinan” mielestä kaunis?

Cézanne sanoo maalarin ajattelevan maalaamalla (Lefort 1993, 8). Jotain samaa on ollut ”Kaarinan” tavassa elää ja nähdä. ”Kaarina” ajatteli toimimalla ja tekemällä: lihtaamalla, karstaamalla, leipomalla, niittämällä. Se, mikä maalarin ajattelusta syntyy, on taulu. ”Kaarinan” ja kaltaistensa jäljiltä on syntynyt maisema, jota nykyisin varjelemme maaseudun perinnemaisemana.

Työssäni tarkastelen maisemakokemuksen muodostumista. Pyrin selvittämään, mitä tarkoitetaan maiseman käsitteellä, millaista maisemaa länsimaisessa historiassa on pidetty esteettisesti arvokkaana sekä miten maisemakokemukset ja –merkitykset rakentuvat ja miten näitä merkityksiä tulkitaan. Erityisesti viljelysmaisemaa, hyödyllistä maata, on arvotettu positiivisesti. Antiikin Kreikan ja Rooman kirjallisuudesta löytyy viitteitä luonnonkauneudesta, jollaiseksi käsitettiin nimenomaan viljelty luonto. Sen sijaan moni muu maisema on kokenut rajujakin arvomuutoksia: ylenkatsotut vuoret alettiin nähdä kauniina vasta romantiikan myötä ja syntinen metsä muuttui villeyden ja alkuperäisyyden symboliksi. Tapa nähdä luonnossa kauneutta on ollut riippuvainen monista yhteiskunnallisista ja filosofisista tekijöistä.

Maiseman käsite hahmottui varsinaisesti romantiikan aikana, ja samalla se visualisoitui vahvasti. Unohduksiin tai jollain tavalla näkymättömiin jäi se fyysinen koettu maisema, joka eräänlaisena esiasteena edelsi koetun kuvaamista ja tulkintaa. Ajattelun dualistisessa perinteessä ihminen ei ole sisältynyt luonnon käsitteeseen,

¹ Sepänmaa 29.10.1994.

² Fiktiivinen kuvaukseni perustuu tositapahtumaan: Lapväärtin käräjillä puitiin vuonna 1707 tapausta, jossa Kaarina Heikintyttären mainittiin hoitaneen karjaansa taikauskaisella tavalla juoksuttamalla sitä mm. hameenhelman alta hedelmällisyyden vuoksi (ks. Virtanen 1988, 251).

vaan luonto on ollut toiminnan ja tarkastelun kohde: jokin jota katsotaan ja havaitaan, jonne mennään. Kokeminen on kuitenkin paljon laveampaa kuin pelkkä näkeminen, toisaalta näkeminen on sidoksissa ajatteluun ja keholliseen aistimiseen, sillä näkemisen ohella ne ovat maailmassa olemisen ja sen havaitsemisen tapoja. Ihminen on yhteisaisti ja havaitsee ympäristöään useilla eri tavoilla: näkemällä, kuulemalla, koskemalla, haistamalla, myös ajattelemalla ja tulkitsemalla. Siksi havainnot ja yksilön tapa tuottaa maailmaa ovat ainutkertaisia. Vaikka rinnakkain katselisimme eteen avautuvaa maisemaa tai maisemateosta, havaintomme ja tunnelmamme eivät välttämättä olisi samat.

Maisema on enemmän kuin pelkkä näköala. Maisema edellyttää kokijan ja kohteen: maisema ja sen sisältö syntyy kokijan ja kohteen välisessä vuorovaikutteisessa suhteessa. Maisemakokemuksemme rakentuvat sekä kehollisesti että historiallisesti. Ensinnäkin keho on väylä maiseman kokemiseen, ilman kehoa ei ole olemista eikä kokemista. Keho on olemisen perustasoa, esiolemista, ja on läsnä tavassamme liikkua, havainnoida ympäristöämme ja hahmottaa jotain tiettyä maisemaa. Toiseksi se, mitä pidämme kauniina, rakentuu historiallisesti määrittyen; siihen vaikuttavat kulttuurin kauneuskäsitykset, joita puolestaan muovaavat lajityypilliset ominaisuudet sekä filosofiset, poliittiset, taloudelliset ja uskonnolliset tekijät. Maisemaa voidaan siis tarkastella eräänlaisena subjektiivisena sisältönä, joka suodattuu kulttuuristen merkitysten kautta. Keskeistä silloin on kokemus ja se ympäristö, joka tässä kokemuksessa tulkitaan maisemaksi, sekä itse tulkinta ja sitä määrittävät tekijät.

1. Maiseman käsite

1.1. Systemaattinen ja kokemuksellinen lähestymistapa

Mitä tarkoitetaan käsitteellä maisema? Käsitettä tulkitaan usein kolmitasoisesti, jolloin ensimmäinen näkökulma liittyy maiseman objektiivisuuteen, maan konkreettisten muotojen tuottamaan näkymään. Toinen näkökulma lähestyy maisemaa kokemuksellisesta näkökulmasta pohtien maiseman kokemista ja arvoja. Kolmas näkökulma tarkastelee maisemaa representatiivisesta tai sosiokulttuurisesta näkökulmasta, jolloin keskeisenä kysymyksenä ovat maiseman kulttuuriset merkitykset. (Jones 1991; Karjalainen 1996, 8-15) Teemallisesti sama sisältö voidaan jaotella myös systemaattiseen, kokemukselliseen ja tulkinnalliseen lähestymistapaan.

Maiseman systemaattinen tutkimus sai alkunsa saksalaisessa *Landschaft* -maantieteessä, jossa keskityttiin yhtenäisten maisema-alueiden luokitteluun, kartoitukseen ja kuvaukseen. Maisema käsitettiin yhtenäiseksi kartalta rajattavaksi ja ympäröivistä alueista poikkeavaksi aluekokonaisuudeksi. (Raivo 1997, 194-195) Suomessa systemaattista tutkimussuuntaa edusti Johan Gabriel Granö tutkien maiseman muotokuvauksia ja maisemallisia aluejakoja. Granön järjestelmässä maisema koostui maankamarasta, vedestä, kasvillisuudesta ja tekoaineksesta sekä niiden alamuodoista (Granö 1930). Granön merkitys on huomattava vielä nykyisinkin: muun muassa aluejakojen vaikutus on nähtävissä nykyisissä maisemallisten alueiden, maisemaseutujen ja maisemamaakuntien jaotteluissa³. (Raivo 1997, 195)

Maisemaa ei kuitenkaan voitu supistaa tietyksi rajatuksi alueeksi, vaan *Landschaft* -suuntauksen rinnalle kehittyi maiseman sisäistä olemusta korostava esteettinen traditio, jossa maisema aukeaa sekä optisesti nähtävänä kokonaisuutena että sielullisena kokemuksena (Paasi 1983, 104). Maiseman kokemuksellisessa tulkinnassa huomioidaan fyysisten luonnonmuotojen lisäksi myös se kulttuurinen ja subjektiivinen viitekehys, jossa kokemukset syntyvät: kokijan elämismaailma, arvot, tunteet, koko se kulttuuri, jonka jäsen hän on (Raivo 1997, 194-200).

³ Ks. Arvokkaat maisema-alueet 1992 tai Putkonen (toim.): Kansallismaisema 1993.

Kulttuuri nähdään moniarvoiseksi ja dynaamiseksi prosessiksi (Raivo 1997, 199): ihmisten hahmottaessa ympäröivää maailmaa luomalla uusia kulttuurisia viestejä ja purkamalla vanhoja, he samalla tuottavat ja uusintavat paikkoja, maisemia, alueita ja ympäristöjä (Andersson ja Gale 1992a, 4 Raivon 1997, 200 mukaan). Tulkitsevassa maisematutkimuksessa maisemaa tarkastellaan fyysisen maiseman lisäksi myös subjektiivisena kokemuksena, mielenmaisemana. Mielenkiinnon kohteena ovat kulttuurin tuotteiden, erityisesti maalaustaiteen ja kaunokirjallisuuden, subjektiiviset paikat ja maisemat (Prince 1984; Pocock 1988 Raivon 1997, 199 mukaan). Maisema ei siis käsitteellisty pelkkiin näkyviin luonto- ja kulttuurielementteihin ja niihin liittyviin prosesseihin, vaan tulkinnassa on mukana kokijan oma sosiaalis-kulttuurinen konteksti (Cosgrove 1984; Duncan 1990 Raivon 1997, 200 mukaan).

Maiseman "alla" on siis maa. Maisema kohoaa näkemisessä ja kokemisessa maasta ja kätkee sisäänsä useita aspekteja, joista tulkitsevan maisematutkimuksen pintarakenteen eli visuaalisuuden, kokemuksellisuuden, kulttuuristen merkitysten ja esteettisyyden ohella maisemaa voidaan tarkastella myös omistussuhteina, valtarakennelmina tai vaikkapa tuottavuutena.

1.2. Maisema kulttuurisena ilmiönä

Maisemat voidaan jakaa puhtaasti luonnon prosessien synnyttämiin luonnonmaisemiin sekä ihmistoiminnan seurauksena muodostuneisiin kulttuurimaisemiin, joita ovat arkeologinen perintö eli ns. muinaismaisema, alkutuotannon ja varhaisten elinkeinojen muovaama perinnemaisema sekä rakennettu ympäristö. (Maisemanhoito 1992)

Luonnonmaisema on aina pohjimmiltaan fyysinen maisema (Aartolahti 1982, 35). Luonto voidaan tässä ymmärtää joko suppeassa tai laajassa merkityksessä: suppea on luonnontilainen ja ihmisen koskematon luonto, laajalla tarkoitetaan puolestaan tilaa, jossa maiseman peruspiirteet ovat selvästi vielä havaittavissa, eikä ihmisen toimintaa ja sen jälkiä nähdä välttämättä luonnon vastaisina eikä niitä tarvitse sulkea tarkastelun ulkopuolelle (Sepänmaa 1994, 113). Maisema ei kuitenkaan käsitteenä ole identtinen luonnon kanssa. Vaikka luonto tavalla tai toisella on osa jokaista fyysistä maisemaa, ihmistoiminnan osuus on silti eriasteisesti nähtävissä (Hustich 1982): maisema on prosessi, jossa luonnonympäristö muuttuu ihmisen toimesta kulttuurimaisemaksi.

Maiseman ja historian välistä suhdetta kuvataan palimpsestiseksi eli uudelleenkirjoitetun pergamenttikäärön kaltaiseksi (Jordan ja Rowntree 1990, 406): paikat, maisemat, menneisyyden elementit ovat pergamentteja, joiden pinnalta vanha kirjoitus pyyhitään uuden tieltä, kuitenkin vanhasta jää havaittavia viitteitä ja rippeitä uuden lomaan. Maisemasta syntyy tietyn aikajaksumon kerroksellinen kuva. (Raivo 1997, 201)

Maiseman kulttuurisiin sisältöihin liittyvä historiallinen tulkinta lähtee tarkastelijan nykyhetkestä, siitä tilanteesta, jossa maisema koetaan. Kohdetta ei siis tarkastella kronologisesti, vaan maisemat käsitetään omaan nykyisyyteensä sitoutuviksi eli presentistisiksi, sijainteina ne ovat olemassa tässä ja nyt, ja niihin liittyvä menneisyys tulkitaan nykyisyydestä käsin (Lowenthal 1975 Raivon 1997, 204 mukaan). Maiseman saamat merkitykset sekä niiden historiallinen tulkinta eivät muodostu itsestään, vaan niitä tuotetaan, uusinnetaan ja esitetään jatkuvasti, joten vasta nykyisyys herättää maiseman historian. Esimerkiksi perinnemaisemat, monumentit ja muistomerkit sijaitsevat ajallisesti muistetuissa tai kuvitelluissa menneisyydessä, mutta sijainnillisesti nykyisessä maisemassa⁴. (Raivo 1997, 204-205)

Maiseman käsite sisältöineen ja määrittelyineen on siis selkeästi ihmislähtöinen: maisemat syntyvät konkreettisesti ihmistoiminnan vaikutuksen seurauksena, tällaisia ovat erityisen selvästi kulttuuri- ja kaupunkimaisemat, mutta myös koskemattomat, luonnontilaiset (luonnon)maisemat. Raivon (1997) mukaan kaikki maisemäkäsitteet ovat aina kulttuurisia, sillä ne ovat ihmisen tarpeista tuotettuja merkityksellisiä käsitteitä (Raivo 1997, 209).

Maisema edellyttää kokijan, sillä maisema syntyy aina jonkun kokemuksessa (Karjalainen 1996, 10-11). Kokijan ja kohteen välille muodostuva prosessi on vuorovaikutteinen tila, jossa tarkastelun ja havaitsemisen kohteeksi otettu "näkyvä" muuttuu maisemaksi, kun havaitsemisen kohteeseen liitetään merkityksiä ja arvoja. Maisemaan liitetyt arvot ja merkitykset, maiseman kehykset, ovat kulttuurisia sopimuksia siitä, mitä maisemassa voidaan ja halutaan nähdä. Maisema on aina jonkun tai joidenkin maisemaa, sillä on tekijänsä ja näkijänsä, jotka tuottavat ja uusintavat maisemaan liittyviä merkityksenantoprosesseja. (Raivo 1997, 201-202)

⁴ Oleellista on pohtia, kenen menneisyyttä representoidaan ja miten: millainen poliittinen ja kulttuurinen hegemonia tulkinnassa korostuu? (Raivo 1997, 204-205)

Näin maisema muotoutuu rajavyöhykkeeksi, jota kulttuuri tarkastelee omalta alueeltaan ja johon se heijastaa omat struktuurinsa ja asennoitumisensa. Maiseman käsite perustuu kulttuurin ja luonnon väliseen dialektiikkaan, se on luonnon inhimillistämistä ja sen muuttamista kulttuuriksi. Havainnoitsija on yhteisön ja kulttuurin viitekehysessä ja toimii niiden ehdollistamana. Se, mitä pidetään maisemana, on siis suuresti riippuvainen siitä, miten kulloinenkin kulttuuri tulkitsee maiseman, mitä se nimenomaisesti pitää maisemana. (Tarasti 1990, 156)

Määrittelyn ohessa kulttuurit osoittavat sen, millaisia maisemia ne pitävät kauniina ja ideaalisina, mitä rumina ja ei-suositeltavina (Tarasti 1990, 156-157). Maiseman merkitysten estetisointi pitää sisällään voimakkaan arvolatauksen: kauniiksi mielletty on säilyttämisen arvoista. Kauneus synonymisoituu usein kulttuurin kannalta positiivisiin ominaisuuksiin: maiseman voimaan, ylevyyteen, kansallisiin merkityksiin. Maisemilla on siten tärkeä rooli esimerkiksi kansallisen identiteetin rakentamisprosesseissa, joiden yhteydessä tietyt kansallisen historian ja perinteen kannalta tärkeät maisemat merkitään kulttuuriin oleellisesti kuuluviksi koodeiksi (Daniels 1993 Raivon 1997, 202 mukaan). Maisema-käsitteen monimerkityksellisyys: maanpinnan osa katsojalle näkyvänä kokonaisuutena; kuva tai maalaus; seutu tai tienoo; kaunis ja koskematon luonto; perinteinen maaseutu; kulttuurihistoriallinen miljö; esteettisesti arvokkaiden näkymien synonyymi, saa tällöin saa tuekseen vahvistavia määreitä: kansallismaisema, perinnemaisema, ihannemaisema, joilla viitataan maisemallisten alueiden ja näkymien lisäksi myös maiseman kansallista tai paikallista identiteettiä luoviin merkityksiin⁵. (Raivo 1997, 193)

Maisema voi siis olla kulttuurin kannalta positiivinen tai negatiivinen (Tarasti 1990, 157). Esimerkiksi tehdasmaisema voi viestiä edistyksestä ja kehityksestä tai päinvastoin piittaamattomuudesta ympäristöä kohtaan. Sodanaikaisten taistelupaikkojen merkityssisältö voidaan käsittää sankarillisena ja isänmaallisena maisemana. Arkeologinen muinaismaisema viestii kansallisesta historiasta ja identiteetistä, kaupungin slummi puolestaan köyhyydestä ja epätasa-arvoisuudesta. Vastaavasti joitakin merkkejä ja merkityksiä voidaan jättää kokonaan huomioimatta, sillä arvottamiskriteerien lisäksi maisemaa tarkastellaan paikallistamiskriteereillä:

⁵ Ks. Putkonen (toim.): Kansallismaisema 1993.

sijoittuuko maisema kulttuurin ulkopuoliseen (mikä on toisin) vai sisäiseen (mikä on samoin) vyöhykkeeseen (Tarasti 1990, 157).

Kulttuurin ulkopuolinen voi olla sellainen maisema, joka koetaan kulttuurin arvoa vähentäväksi tai sen suhteen neutraaliksi, esimerkiksi slummit ja keskitysleirien sijaintipaikat. Kulttuuria tukeva myönteinen maisema kantaa itsessään ja tavassa tulla nähdyksi voimakkaimmin niitä merkityksiä, joita siinä kulttuurisesti halutaan nähdä. Tässä mielessä maisemaan liittyy myös hallinta, sietäminen ja kontrolli, siis kamppailu tilasta ja merkityksistä (Baker 1992 Raivon 1997, 202 mukaan). Mutta myös kulttuurin sisäpuolella on löydettävissä eräänlaisia piilomaisemia, joiden merkitykset ovat neutraaleja, sisäänpäin kääntyneitä, hiljaisen tiedon kannattamia⁶. Kyse on esimerkiksi naisten maisemista, jotka patriarkalisessa kulttuurissa piiloutuvat julkiselta katseelta. Keittiöt, navetat, pimeiden puistojen, sillanalusten ja muiden vältettävien paikkojen pelon maantiede eivät sisälly kansalliseen maisemaan siinä missä esimerkiksi julkisiksi muistomerkeiksi kohonneet taistelupaikat.

Semanttisesti maiseman käsite muotoutuu siis siinä puheessa, jossa sitä käytetään. Sepänmaan (1994) mukaan maisema on sitä enemmän maisema, mitä enemmän se on tarkastelun ja keskustelun kohteena. Ilman yleisöä ei ole maisemaa, sillä maisema syntyy kohteen ja yleisön vuorovaikutuksesta. Siksi maine on maiseman tekijä. Paradigmaattisessa eli malliluonteisessa maisemassa yleisön odotukset ja toiveet täyttyvät, kun ydinosa ihanteesta on jäljellä, vaikka poistettavaa ja muutettavaa olisikin. Maisema ei ole mielivaltainen kokoelma elementtejä, vaan jonkinasteisesti jäsentyntä kokonaisuus. Jäsennyksen tekee tulkinta ja maiseman kokoaminen on näin myös taidon kysymys. Kulloisiakin huippuja, taideteosten klassikoihin verrattavia kiinnekohtia, on vain sen verran kuin niitä kulttuurissa pystytään yleisessä tietoisuudessa pitämään. (Sepänmaa 1994, 16-18) Osoitamme kiinnostuksen menemällä paikalle, retkeilemällä, matkailemalla, kulkuväylän valinnalla, tielinjauksin, rakentaen. Essentialistiseen ihmiskäsitykseen kuuluva esteettisyys saa tässä konkreettisen muodon: pyrimme ottamaan kauniit paikat haltuumme, haluamme asua kauniissa maisemassa, haluamme ajaa kauniiden maisemien halki.

⁶ Hiljaista tietoa on käsitelty esimerkiksi Koivunen 1997.

1.3. Maiseman visuaalisuus ja esteettisyys

Maiseman perusolemukseen liittyvällä aistimuksellisuudella tarkoitetaan sitä, että jokaiseen fyysiseen maisemaan sisältyy näkymä tai näköala, visuaalinen kokonaisuus, joka avautuu maisemassa nähtäväksi. Maisema ei kuitenkaan ole käsitteenä identtinen näköalan kanssa, sillä näköalan ideaan liittyy ajatus rajatusta perspektiivistä ja katsomissuunnasta, siis tietynlaisesta fokusoinnista, jota voidaan perustella kulttuurille tyypillisillä kauneuden ja mielenkiinnon käsitteillä. (Meinig 1979, 2-3 Raivon 1997, 198 mukaan) Näköala voi sisältyä maisemaan, mutta sen lisäksi maisema koostuu siitä aktiivisuudesta joka syntyy katsojan ja kohteen vuorovaikutuksessa (Tarasti 1990, 154-155).

Visuaalisesti havaittavan maiseman ohella puhutaan myös muun muassa äänimaisemasta ja mielenmaisemasta ja niilläkin viitataan johonkin, joka hahmottuu aistimisen ja tarkastelun kohteena. Maisema on siten ymmärrettävä laajasti visuaalisena ja kokemuksellisena ilmiönä, joka määräytyy aistimustemme ja mieleemme kautta; panoraamana, joka muuttuu jatkuvasti meidän liikkuessamme (Meinig 1979, 3 Raivon 1997, 198 mukaan).

Maiseman visuaalisuus on voimakkaasti sidoksissa esteettisyyteen: maisema on jotain positiivista, katselemisen ja kokemisen arvoista, tai negatiivista: jotain, jonka kokemiseen ei esteettisin perustein aktiivisesti pyritä. Se, mikä koetaan kauniina, riippuu osaltaan yhteisön kulttuuripääomasta, siis tiedoista, taidoista ja arvoista, mutta edellytykset tämän kauneuden tuottamiseen ja tajuamiseen ovat jo ihmisessä itsessään. Maiseman esteettisyyden voidaan siten ajatella riippuvan sekä ihmisen lajityypillisistä ominaisuuksista että ajan kauneus- ja luontokäsityksistä.

1.3.1. Lajityypilliset kauneuskäsitykset

Ympäristöpsykologian tutkimuksissa on havaittu, että kulttuuritaustasta ja elämänhistoriasta riippumatta ihmiset viehättyvät eniten pienipiirteisestä ja aaltoilevasta kulttuurimaisemasta (Kuisma 2003). Kauniin maiseman peruselementtejä ovat maisemasta välittyvä merkityksellisyys ja ilmaisykyky sekä sen kokijalle ja kulkijalle tarjoama aistimuksellisuus, rytmi, stimulaatio ja valintamahdollisuus (Lynch 1960, 10). Puistomaisen maisemanäkymän on todettu

vähentävän stressioireita ja nopeuttavan leikkauspotilaiden toipumista (Ulrich 1984; 1992; Ulrich & al. 1991). Tutkimustuloksia voitaisiin Kuisman (2003) mukaan perustella etologisesti ja evolutiivisesti: kulttuurimaisema on ihmiselle lajityypillinen maisema, koska ihmislajin alkukehitys sijoittuu Itä-Afrikan savannille (Leakey 1995), jossa maisemakuva muodostui kukkuloista, puuryhmistä, virtaavasta vedestä, vihreistä ruohotasangoista ja laumoina liikehtivistä eläimistä. Ihmislaji on miljoonien vuosien kuluessa sopeutunut tähän alkumaisemaan, koska olemme sen evolutiivinen osa. Tunnistamme sen elementit uudelleen maaseudun kulttuurimaisemassa⁷. (Kuisma 2003)

Keräilijä-metsästäjä –ajanjakson huomioiminen ihmiskunnan historiassa tuottaa tästä ajatuksesta metsästäjän ja saaliin suhteisiin perustuvan tulkinnan: kaunista on seutu, jossa on paljon pistemäisiä piilopaikkoja, jossa "voi nähdä tulematta nähdäksi". Keskeistä tässä on paikan idea: on olemassa turvallinen sisäpuoli, joka kätkee metsästäjän ja jonka ulkopuolella aukeaa laaja katseen hallittavissa oleva näköala ja siellä liikkuva saalis. (Kuisma 2003) Kevin Lynchin (1960, 1971) kaupunkimaisematutkimukset soveltavat ideaa urbaaniin ympäristöön: viehättävä kaupunkimiljöö koostuu solmukohdista, esteistä, aukioista, maamerkeistä, siis symbolisista piilopaikoista ja rajatuista näköaloista. (Lynch 1960; Lynch 1971)

Toinen, evolutiivisesti lajityypillinen kauneuskäsitys on Kuisman (2003) mukaan sidoksissa biodiversiteettiin (Kuisma 2003). Luonnontieteellisestä näkökulmasta biodiversiteetiltään runsaita ovat kahden tai useamman erilaisen biotoopin reunavyöhykkeet: metsän ja suon reuna, pellon ja metsän reuna, jotka tarjoavat elintilan kummankin biotoopin tyypilliselle lajistolle (Kurppa 1997, 81-83; Lappalainen 1998). Kulttuurimaisemassa metsäsaarekkeineen, hakamaineen, pientareineen toteutuu ontologinen olemisen runsauden periaate. Se on monimuotoisuutta, joka sisältyy ihmisen evolutiiviseen ymmärrykseen siitä, mikä pitää lajin elossa: runsaus, viljavuus, maa, luonnon kierrot ja elolliset prosessit. Niiden häiriintymätön kulku ja toiminta ovat edellytyksiä saaliseläinkannoille, viljelyksille ja sitä kautta ihmisen toimeentulolle ja selviytymiselle. (Kuisma 2003)

⁷ Kulttuurimaiseman uskonnollinen muunnelma on paratiisi, joka alkuaan sananmukaisesti tarkoitti aidattua puutarhaa. Kyseessä on siis alkeellisen maatalouden luoma maisema hedelmäpuineen, virtaavine jokineen sekä ihmiselle vaarattomine eläimineen. Paratiisimuunnelmia ovat muun muassa puutarhat ja kaupunkipuistot. (Kuisma 2003)

Junglaisittain voitaisiin siis ajatella, että kulttuurimaisema on eräänlainen ihmislajin arkkikuva, arkkimaisema, joka toistuu kulttuureissa erilaisina paratiisi-, puutarha- ja puistomuunnelmina.

1.3.2. Kulttuuriset kauneuskäsitykset

Kulttuuriyhteisö tuottaa maiseman merkitykset itse ammentamalla omasta perinteestä ja toimimalla vuorovaikutuksessa muiden kulttuurien kanssa. Maiseman käsite on dynaaminen: jatkuvassa muutoksessa se heijastaa kulttuurin menneisyyttä, nykytilaa, arvostuksia ja merkityksiä. Kauneuskäsitysten yhtenäisyys perustuu luonnonkauneutta sääteleviin institutionalisiin rakenteisiin ja niiden kautta tapahtuvaan vallankäyttöön ja ohjailuun: on rajattu virallisesti "poikkeuksellisen luonnonkauniit alueet", luontopolut ja perinnemaisemat, joita pidetään esillä katsottavana, opettamassa ja viihdyttämässä kuten monia taideteoksia. Instituutio säätelee ja yhtenäistää kokemistapoja ja myös määrittää objektit. (Sepänmaa 1994, 29-30) Vakiintunutkin instituutio on kuitenkin samanlaisessa muutostilassa kuin "villi" luonto: ei paikoillaan pysyvä idylli, vaan häiriöitten koettelemana uusien tasapainotilojen haussa. Vakiintuneisuus ilmenee näin ennen kaikkea prosessin tavassa kestää paineita, sopeutua ja sopeuttaa, pitää itseään yllä. (Sepänmaan 1994, 37)

Maisema nähdään osaksi ideologista ja kulttuurista käsitejärjestelmää, jonka historia ja arvot liittyvät osaltaan maiseman omaan symboliikkaan ja osaltaan laajempiin poliittisiin, taloudellisiin ja yhteiskunnallisiin viitekehyksiin (Duncan ja Duncan 1988 Raivon 1997, 206 mukaan). Ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta muokkaavat sekä henkilökohtaiset elämismaailman kokemukset että kulttuurin tuottamat tilalliset representaatiot. Syntyy ainutlaatuisia mielenmaisemia, joissa subjektiivinen elämismaailma ja intersubjektiiviset ympäristöön liitetyt mielikuvat kohtaavat. (Tani 1997, 214) Mielenmaisema koostuu usein sekä aistituista että metaforisista maisemista (Porteous 1990, 17).

Mielenmaisema ei välttämättä edes liity aistein havaittavaan ympäristöön, maiseman ei siis tarvitse olla "totta" empiirisessä mielessä, sillä pelkät median, taiteen ja mielikuvituksen luomat ympäristömielikuvat voivat saada aikaan mielenmaisemia (Tani 1997, 215). Elokuva tai muu audiovisuaalinen fiktio muuntaa kertomuksensa katsojan kokemukseksi, jolloin on yhä vaikeampaa erottaa oma muisti mediamuistista

(Hietala 1992, 16). Käsitteet tiloista, paikoista ja maisemista rakentuvat siis subjektiivisen ja kollektiivisen, ainutlaatuisen ja yleisen kautta. Aistittu ympäristö, joka voi samanaikaisesti olla konkreettinen fyysinen kokonaisuus, alue tai näkymä, ja maalaus, runo, kirjallinen kuvaus tai muu vastaava kulttuurisesti tuotettu teksti (Raivo 1997, 200), muuttuu muistoiksi, joissa toisten tuottamat mielikuvat sulautuvat omiin kokemuksiimme. Mikä on todellista ja mikä kuviteltua, on toisarvoista. (Tani 1997, 226)

1.4. Maisema-käsitteen muotoutuminen antiikista romantiikkaan

Kollektiivinen maisemäkäsityksemme kumpuaa länsimaisesta kulttuuri- ja ajatteluperinnöstä. Antiikissa aistimaailma koettiin jatkuvan muutoksen takia epävarmaksi ja niinpä siitä saatava empiirinen ”tieto” oli parhaimmillaan vain mielipiteitä ja luuloja. Todellinen tieto oli tietoa yliaistillisesta muuttumattomasta ideoiden maailmasta, ja se saavutettiin rationaalisen ajattelun avulla. (Salomaa 1989, 77) Erityisesti Platonin metafysiikassa luonto epätäydellisenä asettui täydellisen ideoiden maailman vastakohtaksi ja siten ansaitsi äärimmäisen niukan huomion. Platonille kirjallisuudessa ja taiteessa kuvattu luonto oli kahden tason päässä ideoiden maailman totuudesta ja kauneudesta. (Hargrove 1997, 90) *Valtiossa* hän kirjoittaa taiteen olevan sellaisten luontokappaleiden jäljittelyä, jotka itsessäänkin ovat olemassa vain kalpeina ja epätäydellisinä muotojen heijastumina ja varjoina (Platon, *Valtio X kirja*). Taiteilijoiden työ kääntää ihmisten huomion pois todellisista muodoista ja ruokkii sielun irrationaalisia osia rationaalisten osien kustannuksella. Platonin näkemys säilyi keskiajan teologisessa filosofiassa, jossa luonnonrakkauden ajateltiin vähentävän Jumalan rakastamista. (Hargrove 1997, 90)

Hargroven (1997) mukaan kreikkalaisen ajattelun rationaalisuus ja metafyyinen näkökulma ei rohkaissut luonnon esteettiseen arvostamiseen (Hargrove 1997, 81). Toisaalta filosofisen ajattelun ulkopuolella vaikuttivat erilaiset näkemykset luonnonkauneudesta: ”järjen näyttämön” rinnalla eli käsitys luonnosta ”jumalien näyttämönä” (Hughes 1975, 116). Homeroksen tekstien pohjalta oli kehittynyt herois-mytologisen maiseman tyyppi, jossa ei ollut viljelyksiä, mutta jota ihmiset, jumalat, eläimet ja kasvit elävöittivät. Ihannemaiseman perustyyppinä säilyi kuitenkin antiikin varhaisajoista pitkälle uuteen aikaan viljelty luonto, jota kuvattiin ja ylistettiin

useissa hellenistis-roomalaisen ajan teksteissä, runoelmissa ja kirjeissä. (Suolahti 1977, 187, 192-201)

Viljellyn luonnon estetiikan korostumista herois-mytologisen maisematyyppin rinnalla voisi ajatella kreikan ja latinan kielen merkityksiä vasten: roomalaisten käsite *natura*, tulee sanasta *nascor*, syntyä, kuvastaa Suutalan (1996) mukaan luonnon keskeneräisyyttä, jotain joka on vasta syntymässä ja jota ihminen toiminnallaan muuttaa täydellisemmäksi. Kreikkalaisille luonto, *physis*⁸, puolestaan oli kokonaisuus, johon kuuluivat fyysinen luonto, ihmiset, jumalat, kaikki ovat. Ihmisen paikka jumalallisessa luonnonjärjestyksessä oli ennalta määrätty; kosminen järjestys oli hyvä ja ikuinen. (Suutala 1996, 35) Herois-mytologinen maisematyyppi tukee tätä käsitystä; siinä ihminen asettui katselijan osaan ja luonto oli näyttämö, jossa jumalolennot ja sankarit toimivat. Kauneuden syntyminen ihmisen toimesta teki viljelijästä katsojan sijaan toimijan, jumalankaltaisen, joka kykeni muokkaamaan luonnonjärjestystä.

Romantiikan aikakausi oli merkittävä sekä filosofisesti että esteettisesti: oltiin uuden luonnontieteellisen maailmankuvan kynnyksellä. Valistuksen ja romantiikan vastakkainasettelu näkyi myös estetiikassa, kun luonnon geometrisointi vähitellen syrjäytyi villin luonnon ihailulla. Luonto, joka antiikissa oli näkymätöntä ja viittauksenomaista, asettui nyt huomion keskipisteeseen erityisesti maisemamaalauksessa. Molemmista aikakausista löytyy teemallisesti jotain yhteistä: antiikin luonto jumalien asuinsijana sai romantiikan maalauksissa uuden uskonnollissävyytteisen symboliikan, roomalaisten maaseutuasuuntojen terasseilta avautuva maalaismaisema laiduntavine karjoineen ja oliivilehtoineen jalostui romantiikassa Jean-Jacques Rousseau'n myötävaikutuksella yksinkertaisen maalaiselämän ihailuksi. ”Jalot villit” olivat sivistyneistölle todistus luonnon turmeltumattomuudesta: ”*Luonnon ihminen osaa kärsiä kestäväisesti ja kuolla rauhassa.*” (Rousseau 1933, 51).⁹

Tarkastelen seuraavassa millaista maisemaa on pidetty esteettisen ihailun ja arvostamisen kohteena länsimaisen kulttuurin historiassa. Tarkastelun kohteeksi olen valinnut kaksi aikakautta: antiikin Kreikan ja Rooman sekä romantiikan Saksan.

⁸ Täsmällistä suomenkielistä vastinetta ei ole, suora käänös olisi: ”se, mikä on kasvanut”, (ks. Aristoteles 1998, 75, Saarikosken selitys).

Antiikin ajattelussa hahmotan kaksi lähtökohtaa: yliaistillisen maailman oletus erityisesti Platonin filosofiassa johti siihen, että aistimaailman kauneutta pidettiin mahdottomana. Aristoteleen praktisempi näkökulma puolestaan mahdollisti ajatuksen aistimaailman eli luonnon kauneudesta. Filosofian ”ulkopuolella”, antiikin ja erityisesti hellenistis-roomalaisen ajan kirjallisuudessa löytyykin jo runsaasti viitteitä luontokohteista, joita antiikissa on pidetty viehättävinä tai kauniina. Antiikin maisematraditio eli siis varsinaisesti filosofian ulkopuolella. Toisaalta antiikin filosofiassa muotoutuneet käsitykset luonnosta ja kauneudesta ovat vaikuttaneet myöhempään länsimaiseen ajatteluun ja ovat monitulkintaisia vielä nykyäänkin.

⁹ Ks. myös: Rousseau 1933, 61-62, 74, 94.

2. Luonto järjen ja jumalien näyttämönä

2.1. Platon - kauneus tavoitetaan ajattelemalla

2.1.1. Aistimaailman suhde ideoihin

Kreikkalaisille filosofeille luonnosta tuli järjen näyttämö. Rationaalisen, luontoa tarkastelevan asenteen synty taikauskosten ja myyttien rinnalle oli perusta nykyisten tieteiden muotoutumiselle. (Hughes 1975, 119) Esisokraatikkoja askarrutti spekulointi aineen luonteesta. Tiedon ja todellisuuden perimmäisten kappaleiden uskottiin olevan pysyviä, ikuisia ja muuttumattomia. Samoin ajateltiin, että maailma on rakentunut järkiperaisesti ja sen toimintamekanismit paljastuisivat rationaalisella ajattelulla. Kaiken alku oli ehdoton oleva, ja se tavoitettiin ajattelemalla. Erimielisyyttä esiintyi lähinnä olevan luonteesta: esisokraatikot kuvasivat alkusubstanssin vuoroin vedeksi, ilmaksi, luvuksi jne. Aisteihin ja niiden avulla hankittuun ”tietoon” suhtauduttiin epäilevästi. Aistimaailma oli todellisen yliaistillisen maailman jäljitelmä ja aistihavainnot valheellisia ja vääristyneitä. (Hargrove 1997, 76-78)

Erityisesti Platon perusti filosofiansa ajatukselle yliaistillisten muotojen maailman ja aistimaailman erosta. Ideaopissaan Platon jakaa todellisuuden kahtia: aistien tavoittamattomissa, pelkällä ajattelulla saavutettava muuttumaton ja ikuinen ideoiden maailma muodostaa varsinaisen todellisuuden. Ideat ovat siellä alkuperäisissä ja täydellisissä muodoissaan. Aistimaailman oliot ja artefaktit ovat näiden ideoiden epätäydellisiä varjoja ja jäljitelmiä. Koska ideat ovat täydellisiä, ne ovat myös kauniita. Aistimaailman esineiden kohdalla kauneudesta ei voida puhua, sillä verrattuna ideoiden kauneuteen niiden kauneus on epätäydellistä ja parhaimmillaankin vain kalpeaa pyrkimystä oman muotonsa, ideansa, täydellisyyteen. (Salomaa 1989, 71-74; Vuorinen 1996, 34-35; Hargrove 1997, 80)

Sitoutuminen yliaistilliseen muototeoriaan johti Hargroven (1997) mukaan antipatiaan luonnon objekteja kohtaan. *Parmenides* -dialogissa Platon kirjoittaa joidenkin luonnonobjektien olevan liian arvottomia ja tavanomaisia muotojen maailman osaksi (Platon, *Parmenides* 130c-d). Luonnonesineet ovat olemassa vain osallisina

muodossa. Niillä, joilla ei ole muotoa, ei ole metafyyssistä asemaa eikä olemassaoloa. (Hargrove 1997, 88)

Satunnaisesti Platon dialogeissaan kuitenkin huomioi luonnon: muun muassa *Kritias*-dialogin perusteella hän näyttää olevan tietoinen puiden hävittämisen aiheuttamasta eroosiosta (Platon, *Kritias 111b-d*). *Faidros*-dialogissa Platon puolestaan kuvailee, kuinka Faidros ystävänsä suosituksesta päättää tehdä kävelyretken kaupungin muurien ulkopuolelle, koska kävely pitkin maanteitä on virkistävämpää kuin pylväskäytävillä käveleminen. Lähtöhetkellä Faidros tapaa Sokrateen ja kutsuu hänet mukaansa. Matkalla Sokrates esittää useita luonnonkauneutta koskevia huomautuksia, ihailee kirkasta vettä ja tuuheaa plataania, jonka varjoon he pysähtyvät jatkamaan keskusteluaan. (Platon, *Faidros 227a-230c*) Kohdat ovat kuitenkin satunnaisia, perusvireenä Platonin filosofiassa on luonnon jättäminen huomiotta tai suhtautuminen siihen välinpitämättömästi, kuten Sokrateen lisäkommentti *Faidroksessa* osoittaa:

"Yritä ymmärtää, rakas ystävä! Minä olen tiedonhaluinen, ja maaseutu ja puut eivät opeta minulle mitään, /..."¹⁰

Kyse on enemmänkin välinpitämättömyydestä luontoa kohtaan eikä halveksunnasta, kuten Hargrove (1997) esittää. Samoin *Kritiakksessa* esiintyvä havainto eroosion syistä ja maiseman äkillisestä muuttumisesta todetaan Hargroven mielestä varsin arkipäiväisessä sävyssä vailla käytännön vaikutuksia. Syy ei voi hänen mukaansa johtua tietämättömyydestä, sillä Platon on dialogissa tietoinen eroosion vaikutuksesta maan viljelysarvoon. (Hargrove 1997, 91)

Välinpitämättömyys on johdonmukainen seuraus Platonin filosofiasta ja ajan luontokäsityksistä¹¹. Mistä "välinpitämättömyys" johtuu? Miksi luonto ei Platonin silmissään näytä kauniilta tai arvokkaalta? Ideaopin mukaisesti kauneus perustuu aineellisen maailman ulkopuolella oleviin kauneuden ja hyvyyden muotoihin. Luontokappaleet ovat kauniita vain ollessaan osallisina näissä muodoissa. Aistimaailman luonnosta puuttuu muotojen täydellisyys, siksi se on vähemmän kaunista. (Hargrove 1997, 88) Platon kirjoittaa *Faidonissa*:

¹⁰ Platon, *Faidros 230d-e*.

¹¹ Hargroven tulkinnassa on aistittavissa jonkinasteista syytöstä ekologisen näkökulman puuttumisesta. Bowlerin (1997) mukaan on varottava yksinkertaistavia nimikkeitä, kun etsitään modernien ympäristöteorioiden alkuperää, ja tunnustettava nykyisten asenteiden syntyyn vaikuttaneiden filosofioiden ja ideologioiden monimutkaisuus (Bowler 1997, 39).

"Jos joku voisi kiivetä ilman ylärajoille tai saisi siivet ja lentäisi sinne, hän voisi kurkistaa sieltä ylös, ja samoin kuin kalat vedestä kurkistaessaan näkevät millaista täällä on, hänkin näkisi millaista siellä on. Jos ihmisluonto pystyisi kestämään tämän näyn, hän huomaisi että siellä onkin todellinen taivas, todellinen valo ja todellinen maa."¹²

Koska muotojen maailma on itsessään on pysyvä, tuhoutumaton ja muuttumaton, sitä ei tarvitse varjella. Platonin ideaopissa kulminoitunut kaksijakoinen maailmankuva teki Hargroven (1997) mukaan "ekologisesta" ajattelusta paradoksaalisen: maailma on harhakuvitelma, sellaista mitä ei ole (aistimaailmaa), ei voi tuhota; sellainen mikä jo on ikuinen (muotojen maailma), ei voi tuhoutua. Sama pätee myös aistimaailman luonnonkauneuteen: se ei voi olla todellista kauneutta, koska sitä (aistimaailmaa) ei todellisesti ole olemassa. (Hargrove 1997, 90-94)

Platonin filosofia muotoutui kuitenkin ajan kulttuurisessa kontekstissa. Homeroksen kirjallisuuden pohjalta muodostunut herois-mytologinen maisemakuva hahmottuu viittauksenomaisesti joissakin teksteissä. Esimerkiksi *Faidroksessa* on muutama maininta muinaisten tarujen tapahtumasijoista ja nymfien oleilupaikoista (Platon, *Faidros* 229b-c, 230b-c). Samoin suhtautumisessa maahan välittyy hienoinen sankarillinen vivahde, jossa maata ylistetään jumalien ja henkien asuinsijoina:

"The land is [our] ancestral home and [we] must cherish it even more than children cherish their mother; furthermore, the Earth is a goddess and mistress of mortal men, and the gods and spirits already established in the locality must be treated with the same respect."¹³

¹² Platon, *Faidon* 109e.

¹³ (Platon, Clarkin mukaan 1997, 3). Myöhemmin herooinen suhde ilmenee voimakkaana muun muassa *Georgicassa*: Vergilius ylistää Italiaa, joka "on tuottanut sankarien heimon": sodan karaisemat Scipiot ja mahtavan Caesarin (Vergilius 1976, 79).

2.1.2. Platonin käsitys kauneudesta

Platonilla kauneus on positiivinen arvo ja lähellä hyvää. Kohde on kaunis, kun siinä ilmenee kauneuden idea¹⁴. Ominaisuuksiin kuuluvat myös järjestys, oikeat mitat ja suhteet, sopusointu ja harmonia (Vuorinen 1996, 36, 40):

*"Kaikki hyvä on kaunista, ja kaikessa kauniissa suhteet ovat sopusointuiset."*¹⁵

Platonille geometrinen kauneus on korkeinta, koska siinä toteutuu muodon täydellisyys¹⁶. *Hippiaan* laajemmassa dialogissa Platon pohtii kauneutta myös kuulon ja näön kautta saatavana mielihyvä. Hän kuitenkin hylkää tämän mahdollisuuden, koska pelkkä kuuleminen tai näkeminen ei tee kohteesta kaunista, vaan kohteessa täytyy olla jokin seikka, joka nähtynä ja kuultuna aiheuttaa kauneuden kokemuksen. Tämä seikka on Platonin mielestä idea. Ideoiden kauneus (*kalon*) on eri asia kuin aistinautintojen miellyttävyys (*hedys*, latinassa *suavitas*). (Platon, *Hippias 298a-302d*) Platonille näkeminen on nimenomaan intellektuaalista näkemistä, ei visuaalista aistihavaintoa.

Geometrisen kauneuden lisäksi Platonin ajattelusta löytyy myös muihin perinteisiin kauneuskäsityksiin vaikuttaneita näkökulmia. Esimerkiksi *Faidros* -dialogissa Platon puhuu kauneudesta ja kirkkaudesta (Platon, *Faidros 249e-250c*). Tämä ajatus kauneudesta loistona ilmenee myöhemmin myös Plotinoksen, Tuomas Akvinolaisen ja uuden ajan ajattelijoista Hegelin filosofiassa (Vuorinen 1996, 40-41). *Lait* -dialogissa Platon erottelee naisille ja miehille soveltuvat laulut: miehistä on loistokkuus ja uljashenkisyys, naisellista sävyisyys ja kohtuullisuus (Platon, *Lait 802e*). Tämä ajatus kauneuden eri lajeista näkyy 1700-luvun jälkeen kauneuden moninaisuutena: kieli on sievä, meri mahtava, ja kaikki ovat omalla tavallaan esteettisesti arvokkaita (Vuorinen 1996, 41).

¹⁴ Platon mainitsee myös ohimennen, että kauneutta on myös se, että kohteessa ilmenee sen oma idea. Ajatus on vanhempaa, oletettavasti pythagoralaista perua, ja saa kannatusta vasta myöhemmässä filosofiassa. (Vuorinen 1996, 36)

¹⁵ Platon, *Timaios 87c*.

¹⁶ Esimerkiksi Kant asettuu aivan päinvastaiselle kannalle kirjoittaessaan *Arvostelukyvyyn kritiikissä*: "Kaikki jäykän säännöllinen (matemaattista säännöllisyyttä lähellä oleva) on maun vastaista niin, että sen tarkastelu ei viihdytä kauan vaan alkaa pitkästyttää". (Vuorinen 1996, 207) Tosin Kantin lähtökohta on toinen: Platonilla kauneus kuuluu ideoiden yliaistilliseen maailmaan, Kantilla tarkastelun kohteena puolestaan on olioiden maailma sellaisena kuin sen havaitsemme. Olioiden sinänsä maailmaakaan Kant ei käsitä yliaistilliseksi.

Fileboksessa Platon kirjoittaa kauneudesta, jossa sekoittuvat nautinto ja tuska, sekä puhtaasta nautinnosta vailla tuskia. Ensin mainittuun Platon lukee muun muassa tragedian ja komedian, jälkimmäiseen kauniit värit, muodot ja äänet. (Platon, *Filebos 47d-51e*) Tätä jaottelua Edmund Burke sovelsi 1700-luvulla kauniin ja ylevän käsitteissä: kauneuden kohdalla toteutuu puhdas nautinto, ylevän kohdalla jonkin kielteisen poissaolo (Vuorinen 1996, 41-42).

2.2. Aristoteles - kauneus luonnon tarkoituksenmukaisuutena

2.2.1. Muodon pyrkimys aktualisoitua

Aristoteles hylkää Platonin yliaistillisen maailman käsitteen ja keskittää metafysiikkansa aistimaailmaan. Maailma on jättiläismäisen aineen kokouma ja jatkuvan muutoksen alaisena. Kohteen muoto on olemassa jo kohteessa itsessään eräänlaisena päämääränä tai potentiana, joka pyrkii aktualisoitumaan tämän päämäärän mukaisesti, esimerkiksi tammenterho on potentiaalinen puu, täysikasvuisen tammen mahdollisuus. Kohde, tässä siemen, pyrkii toteuttamaan omaa täysikasvuisen puun olemustaan mahdollisimman täydellisesti. Mitä täydellisemmin se onnistuu pyrkimyksessään, sitä aktuaalisemmin se on olemassa ja sitä vähemmän siihen jää pelkkää potentiaalisuutta, mahdollisuutta. (Vuorinen 1996, 57; Hargrove 1997, 92-93)

Lajit jatkuvat, koska aine ei voi olla muodottomassa tilassa, vaan pyrkii aktualisoitumaan potentiansa mukaisesti ja lajin oleva muoto jatkaa itseään lisääntymisprosessissa. Aristoteleen mielestä jokaisen lajin muoto on ikuinen, kuitenkin aktualisoituminen vaati todelliset vanhemmat:

*".../on välttämättä oltava aktuaalisesti toinen substanssi, joka tuottaa sen, kuten elävän olennon on oltava olemassa, jos toinen elävä olento syntyy."*¹⁷

Luonto on Aristoteleelle kaikki se, johon sisältyy muutoksen periaate. Orgaanisen luonnon lisäksi siihen lukeutuu myös epäorgaaninen luonto. Orgaaninen elollinen olento on vain kehittyneempi muoto epäorgaanisesta luonnosta. (Salomaa 1989, 106-109)

¹⁷ Aristoteles, *Metafysiikka 1034b 17-19*.

2.2.2. Aristoteleen käsitys kauneudesta

Metafysiikka -teoksessa Aristoteles määrittelee hyvän ja kauniin. Toisin kuin Platon hän ei samaista niitä, vaan pitää niitä eri asioina: hyvä on aina jossain toiminnassa, mutta kaunis esiintyy puolestaan myös liikkumattomissa olioissa. Kauneuden pääasiallisimmat muodot ovat järjestys (*taxis*), symmetria (*ibid*) ja määräytyneisyys (*horismenon*), joita matemaattiset tieteet erityisesti ilmaisevat. (Aristoteles, *Metafysiikka 1078a-b*) Näin Aristoteles päätyy Platonin tavoin kauneuskäsityksen matemaattisuuteen.

Kauneus ei Aristoteleella rajoitu pelkästään aistihavaintoon. *Runousopissa* hän kirjoittaa kokonaisuuden merkityksestä kauneudessa: se, mikä voidaan liittää kokonaisuuteen tai poistaa siitä ilman näkyviä seurauksia, ei ole kokonaisuuden osa. Lisäksi osien tulee olla oikeassa järjestyksessä, eikä koko saa olla sattumanvarainen, vaan sellainen, että sen silmällä kykenee havaitsemaan. (Aristoteles 1998, 27)

Aristoteleella kaunis on siis sellainen, joka muodostaa muista selvästi erottuvan itseensä päättyvän eheän kokonaisuuden ja jossa yhteys ei hävitä osien erilaisuutta ja yksilöllisyyttä. Yhtenäisyyden ja kokonaisuuden arvioiminen edellyttää sen tietämistä, mikä kohde on lajiltaan, mikä on sen muoto ja päämäärä, mihin se voi aktualisoitua. Aristoteles kirjoittaa kaiken luonnollisen olevan jotain ihailtavaa: luontoa ja kauneutta on jokaisessa eläimessä (Kaimio 1977, 70). Lähtökohtana on tarkoituksenmukaisuuden idea eli vaatimus toteuttaa omaa olemustaan. Luonnonilmiöissä vallitsee Aristoteleen mukaan tarkoituksenmukaisuus eikä sattuma, ja tarkoitus, miksi jokin on syntynyt. Tämä päämäärä (*telos*) kuuluu kauneuteen, sillä kaunista on se, mikä aktualisoituu potentiansa mukaisesti. (Kaimio 1977, 70; Vuorinen 1996, 59-60)

Aristoteleen tarkoituksenmukaisuuden idean yhdistyneenä *fyysiksen* käsitteeseen ”se, mikä on kasvanut” –merkityksessä voisi nähdä perustana luonnontilaisen luonnon ja sen kauneuden arvostamiselle. Sen mukaisesti tietty biotooppi, esimerkiksi mustikkatyypin kangasmetsä tai lyhytkorsineva, on luonnontilaisena kaunis kahdesta syystä: ensinnäkin se on aktualisoitunut potentiansa mukaisesti, kun kaikki kyseiseen biotooppiin luontaisesti kuuluvat eliöt ovat siinä löydettävissä lajityypillisessä

muodossaan. Toiseksi biotooppi on yhtenäinen kokonaisuus, koska se sisältää kaikki itseensä luontaisesti kuuluvat eliöt: kasvit, eläimet ja epäorgaanisen luonnon.

2.3. Platonin ja Aristoteleen ajattelun vaikutus antiikin kauneuskäsityksiin

Antiikin filosofioissa, erityisesti Platonilla, vallinnut yliaistillisen käsite ei mahdollistanut ajatusta luonnon kauneudesta. Aistimaailman luonto oli ideamaailman heijastuma ja sinällään epätäydellinen ja muutoksen alainen. Todellista kauneutta oli ainoastaan yliaistillisissa ideoissa. Niiden kauneus tajuttiin järjellä, ei aisteilla. Luonnonkauneus ja ylipäänsä aistimaailman esineet ja oliot johtivat ihmisten huomion pois ideoiden maailmasta, siksi niihin tuli suhtautua varauksella ja kriittisesti.

Maailmassa ilmenevää kauneutta voi kuitenkin hyödyntää kontemplaation välineenä, sitä tarkastelemalla voi saavuttaa oivalluksen jumalallisesta kauneudesta (Haapala ja Pulliainen 1998, 20-21). *Pidot* -dialogissa Platon esittää, kuinka perimmäistä kauneuden ideaa, *kalonia*, kohti edetään asteittain. Ensiaskeleet kauneuden idean tajuamiseksi otetaan luonnon parissa: ensin on opittava rakastamaan yhtä kaunista (ihmistä), jotta voisi nähdä ihmisen kauneutta yleisesti, nähdä että kauneus yhdessä on sukua kauneudelle muissa. Sitten siirrytään ulkoisesta kauneudesta sielun kauneuteen ja taitojen ja tapojen kauneuteen. Lopusta eli tiedon kauneuden tajuamisesta huolehtii filosofinen keskustelu. Näin etenemällä lopulta oivallamme kauneuden ja hyvyyden itsensä, ja sen ikuisuuden ja muuttumattomuuden.¹⁸ (Platon, *Pidot 210a-211c*; Haapala ja Pulliainen 1998, 19)

Pyrkimys kauneuden tajuamiseen kuuluu ihmisen olemukseen; ihmisen jumalallinen osa, järkisielu, pyrkii kohti alkuperäänsä: ideoita, maailmanjärkeä tai Jumalaa. Täydellisen kauneuden tavoittelu on siten ihmisen tehtävä, aistimaailman ylittävää

¹⁸ Sama ajatus edetä abstraktion kautta maallisesta kauneudesta kohti kauneuden ideaa esiintyi myös Plotinoksella ja kristillisyydessä. Plotinoksella maailman kauneus heijastelee perimmäistä kauneutta, hyvyyttä ja totuutta. Todellinen kauneus emanoi alkulähteestään ja mitä kauemmaksi se erkanee siitä, sitä himmeämpänä se esiintyy. Kristillisyydessä maallinen kauneus on luojansa jumalallista varjoa. Jumalan käsite korvaa Platonin kauniin-hyvän idean ja Plotinoksen maailmanjärjen. Jumalallinen kauneus on myös hyvyyttä, sillä Jumala loi maailman matemaattisuuteen vivahtavilla mitan, määrän ja tasapainon periaatteilla ja oli Raamatun mukaan tyytyväinen työnsä tulokseen: maailma oli kaunis. (Haapala ja Pulliainen 1998, 20-21)

todellista kauneutta tavoitteleva ihminen toteuttaa olemustaan, aistimaailmaan tyytyvä ihminen on ihmisenä vaillinainen.¹⁹ (Haapala ja Pulliainen 1998, 21)

Aristoteles puolestaan lähestyy kauneuden määritelmää hieman toisesta näkökulmasta. Lähtökohtana on tarkoituksenmukaisuuden idea eli vaatimus toteuttaa omaa olemustaan. Aristoteleen mukaan esimerkiksi hyvä tragedia aiheuttaa katsojassa sille ominaisen vaikutuksen (Aristoteles 1998, 41), doorilaisen sävelläjän sävelmä on kaunis, jos se saa kuulijan reippaalle mielelle. (Haapala ja Pulliainen 1998, 21) Aristoteleellä tarkoituksenmukaisuuden idea toteutuu kuitenkin fyysisissä kohteissa, ei yliaistillisissa ideoissa.

Näkemysero yliaistillisen ja aistimaailman suhteen näkyy myös perusteluissa kauneuden matemaattisuudesta. Sekä Platon että Aristoteles puoltavat kauneuden matemaattisuutta, kohteen tulee siis olla yhtenäinen, harmoninen ja suhteiltaan hyvä kokonaisuus (Vuorinen 1996, 117). Platonin esteettinen käsitys perustuu matemaattisten suhteiden ja geometrinen muotojen suosimiseen (Hargrove 1997, 89). Platon kirjoittaa *Filebos* -dialogissa oikeiden mittasuhteiden tuottavan kaikessa kauneutta ja hyvettä (Platon, *Filebos* 64e). Platonilla aistimaailman ”kauneus” on pyrkimystä yliaistillisten ideoiden todelliseen kauneuteen. Aristoteleen perustelut ovat erilaiset; hänen mielestään yksittäisten objektien kauneus ei voi olla kauneuden perimmäisen olemuksen ilmentymää kuten Platonilla, vaan kauneus ilmenee aistimaailman eli luonnon tarkoituksenmukaisuudessa: jokainen yksilö on kaunis kun se toteuttaa lajiominaisuuttaan. Tarkoituksenmukaisuuden taustalla vallitsevat kuitenkin samat matemaattiset periaatteet: suhteet ja järjestys, joita Platonkin arvostaa. (Haapala ja Pulliainen 1998, 17)

Kauneuskäsityksen kaksijakoisuus ilmeni myöhemmin muun muassa valistuksen ja romantiikan toisilleen täysin vastakkaisissa käsityksissä luonnonkauneudesta. Platonilaisen kauneuskäsityksen vaikutuksesta vielä 1600-1700-luvuilla vuoristomaisemia pidettiin vastenmielisinä ja rumina niiden epäsäännöllisyyden vuoksi (Nicholson 1963, 207-217). Aristoteleen pitäytymisen aistimaailmaan voisi puolestaan ajatella perustaksi romantiikan näkemykselle luonnonmukaisen, siis villin

¹⁹ Essentialistinen käsitys sisältyy myöhemmin myös romantiikan maisemamaalaukseen: ihmisen tehtävä, ollakseen ihminen, on henkisyden tavoittelu. Maisema käsitetään metaforaksi tuonpuoleisesta, maalauksessa kuvattuun maisemaan piiloutuu merkityksiä ihmisen elämän ja olemassaolon tarkoituksesta (Eschenburg 1991, 66).

ja vapaan, luonnon esteettisyyden arvostamisesta: luonto on kaunis, kun siinä toteutuu sen omaan lainalaisuuteen sisältyvä aktualisoituminen ilman saksivia ja muotoilevia puutarhureita.

Kauneuden näkeminen luonnossa edellytti siis jollain tavalla yliaistillisen hylkäämistä. Kauneuskäsityksen maallistuminen mahdollisti kauneuden havaitsemisen ja arvostamisen myös aistimaailman kohteissa. Kuitenkin antiikin ja keskiajan termistössä oli myös silmien tai korvien tuottamaa aistimielihyvää tarkoittavia käsitteitä ilman viittausta yliaistilliseen perustaan: kreikan *hedys* eli makea ja latinan *suavitas* eli suloisuus viittaavat aistinautintoihin, kun taas kreikan *kalon* (kaunis, hyvä, tarkoituksenmukainen) ja latinan *bonus* (kaunis, hyvä, oikea) ilmentävät yliaistillista, todellisen kauneuden ideaa. (Haapala ja Pulliainen 1998, 22) Käsitteisiin rakentunut merkityshierarkia kuitenkin asetti jälkimmäisen yliaistillisen kauneuden lajin hyveellisemmäksi ja arvokkaammaksi kuin aistimielihyvän.

Käsitys kauneudesta aistillisena mielihyvänä korostui vasta roomalais-hellenistisen kulttuurin maallistuneemmassa hengessä. Kristillisyyden kannattajat kuitenkin vielä vastustivat aistimellisen mielihyvän mahdollisuutta: nautinto oli synnillistä ja taiteiden, lähinnä musiikin ja kuvataiteen, hyväksyttävyyttä perustui ainoastaan niiden funktioon uskonnon palvelijana. (Vuorinen 1996, 100; Haapala ja Pulliainen 1998, 23)

2.4. Antiikin ja hellenismien maisemat

2.4.1. Jumalien näyttämö

Taiteessa ja kirjallisuudessa syntyi populaarimpi maisematraditio, joka ei täyttänyt antiikin ajattelijoiden kauneuden vaatimuksia, vaan eli siinä aistimaailman viitekehysessä, jota he osin filosofiassaan kritisoivat. Siirryttiin järjen näyttämöltä jumalien näyttämölle. Vaikka antiikissa arvostettiin luonnon miellyttävyyttä ja suloisuutta, kauniista luonnosta puhuttaessa tarkoitettiin erityisesti Välimeren rantaseutuja, sai kuvauksissa sijansa myös karu erämaa, lähinnä hirviöiden ja petojen olinpaikkana. Nymfit ja muusat puolestaan oleilivat rehevissä lehdöissä. Herois-myttologisen maiseman lisäksi kauneus yhdistettiin hyötyyn ja toimeentuloon: viljelty

maisema oli kaunis, samoin metsämaiden ihanuus oli tiiviisti kytköksissä metsästyksen tuottamaan huviin ja hyötyyn.

Erityisesti varhaisantiikissa luonto nähtiin jumalien oleskelupaikkana. Luonnonympäristö oli tapahtumapaikka jumalten teoille ja usein jumalat samaistettiin luonnonilmiöihin: Zeus sai aikaan sadetta, maan täristessä Poseidon ajoi vaunuillaan. Kreikkalaiset olettivat jumalten ja ihmisten ilot ja huolet samankaltaisiksi, niinpä ihmiset pystyivät teoillaan vaikuttamaan jumalten mielialaan ja siten luonnontapahtumiin. Viisaan hallitsijan valtakunnan jumalat palkitsivat hedelmällisellä karjalla ja satoisilla pelloilla, oikeutta vastustavia miehiä Zeus rankaisi lähettämällä tulvan heidän kirouksekseen. Monet arjen toiminnot synnyttivät ympärilleen uskonnollisia riittejä jumalien suopeuden varmistamiseksi; joistakin paikoista tuli pyhiä jumalien asuinsijoja, eikä niitä saanut tuhota. (Hughes 1975, 116-117)

Pyhittäminen aiheutti dikotomisen luontosuhteen. Tietyt paikat olivat pyhiä, toiset eivät, ja se, mitä pidettiin pyhänhäväistyksenä esimerkiksi Olympos-vuorella, saattoi muualla olla normaalia ja hyväksyttävää. Toisaalta, koska luonnonilmiöt tulkittiin juuri polyteistisesti, jumalien tahtona tai viestinä, ihmisten ja luonnon välille syntyi käsitteellinen ero. Luontoa ei nähty luontona, vaan jumalallisena välineenä, joka ilmensi joko jumalten mieltymystä tai tyytymättömyyttä. Siten ihmistoiminnan suora vaikutus luontoon jäi merkityksettömäksi, luonnon tuhoutuminenhan oli jumalten tahdonilmaisu. (Hughes 1975, 117)

Homeroksen vaikutuksesta syntyneitä herois-mytologisen maiseman tyyppiä elävöittivät ihmiset ja jumalat, eläimet ja kasvit. Sellaiseen lukeutuu esimerkiksi kuvaus Hermeksen käynnistä nymfi Kalypson luolalla. (Suolahti 1977, 187)

"Varjoten luolan viert´ oli vehmas versonut metsä, / tuoksuvat kypressit, lepät, lehtevät poppelit kasvoi. / Lintujen liitäväsiipisten pesät puiss´ oli noissa, / pöllöjen, haukkojen, myös merikorppien koikkuvakielten,.../.../ Kirkkaat kumpusivat vesilähteet – niitä´ oli neljä / vierekkään, kukin suunnalleen solinalla ne juoksi / .Hempeä nurmipa maass´ oli, orvokit, selleriruohot / kukkivat. Kummissaan sai saapuja kuolematonkin / katsoa tuot´ ihanuutta ja tuntea riemua rinnan."²⁰

²⁰ Homeros, *Odysssea* 5, 73.

Koska vesi ja kasvullisuus liittyivät yhteen, ne tekivät asumattomankin maiseman miellyttäväksi. Herooisen maiseman ominaisuuksiin kuuluivat vesi, joko joen, puron tai lähteen muodossa, sekä kasvillisuus: ruoho, kukat, köynnökset ja varjoisa metsä. Metsämaiseman kuvauksia löytyy Homeroksen lisäksi myös muun muassa Euripideeltä. *Bakkhain* kuoro-osassa esiintyvät edellämainittujen heroisten piirteiden lisäksi myös antiikin ihmiseen vetoavat metsämaiseman ominaisuudet: jokin historiallisesti ja mytologisesti tärkeä paikka, tässä tapauksessa Teeba, Homerokselta periytyvä kuvaustapa ja metsästysmotiivi. Huvin ja hyödyn yhdistävä metsästys oli perimmäinen tekijä, joka innosti erityisesti antiikin yläluokkalaisia luontoon, ei niinkään puhdas luonnonihailu. (Suolahti 1977, 188-191)

Karukin luonto huomioitiin, mikäli se erikoisuutensa tai salaperäisyytensä vuoksi nähtiin soveliaaksi jumalien asuinsijaksi tai ilmestymispaikaksi. Koskematon luonto oli viljellyn kauhistuttava vastakohta, siellä asuvat jumalatkin herättivät pelkoa. Viljelykelvoton vaarallinen erämaa oli antiikin negatiivista luonnonkuvausta, joka symbolisesti tehosti sankarien vaikeuksia (Suolahti 1977, 185-186): Messinan salmi, jonne Odysseus ajautuu harharetkillään, on kahden hirviön, Skyllan ja Kharybdiksen, asuinsija. Homeros kuvaa sitä valtaviin kivipaasien saartamaksi ja ikuisen hämärän verhoamaksi. (Homeros, *Odysseia 12*, 185-186) Tätä Homeroksen luomaa perinnettä sijoittaa kykloopit ja hirviöt vaaralliseen erämaahan, petoina petojen keskelle, noudattivat myös myöhemmät kirjailijat ja maalarit (Suolahti 1977, 186).

Vaikka kristinuskon myötä ajanlaskun alkuvaiheissa antiikin jumaliin ja myytteihin ei varsinaisesti enää uskottu, säilyivät pyhät paikat läheisinä. Luolissa ja vanhoissa rehevissä lehdossa aistittiin jumalien ja muiden korkeampien voimien läsnäolo. Vanhat palvontapaikat elivät uuden uskon rinnalla ja sulautuivat niihin lopulta, esimerkiksi kirkkoja rakennettiin usein pakanallisille palvontapaikoille. (Suolahti 1977, 189; Ojanen 1995, 148; Kovalainen ja Seppo 1998, 38)

2.4.2. Luonnonkohteiden suuruus ja poikkeavuus

Hellenismin aikaa sävyttivät Aleksanteri Suuren valloitukset: valtakunta kasvoi ja kreikan rinnalla puhekielen asemaa valtasi latina. Hellenistisessä estetiikassa stoalaisilla oli keskeinen asema. Aristoteleen tavoin stoalainen filosofia rajautui selkeästi aistimaailmaan ja perustui ajatukseen sen järkevyydestä ja täydellisyydestä.

Luonnon yhteyksien harmonia oli jumalallista alkuperää. Ihminen kekseliäisyydessään kykeni sitä ymmärtämään ja kopioimaan, muun muassa tarkastelemalla kalan evän rakennetta rakentamaan alukseensa peräsimen. Syntyi käsitys kaiken kattavasta kauneudesta, *pankaliasta*: luonto on suurin taiteilija ja suurin taideteos. Luonnossa ruman tehtävä on korostaa kaunista ja koska luonto rakastaa kauneutta, voidaan tiettyjen eläinten ajatella syntyneen kauneutensa vuoksi, kuten Khrysispos esitti riikinkukon syntyneen kauniin pyrstönsä vuoksi. (Vuorinen 1996, 75-80)

Pax Romanan aika loi hyvät olosuhteet turismin syntymiselle, syrjäisiinkin paikkoihin saattoi matkustaa turvallisesti. Pausanias kirjoitti toisella vuosisadalla ajanlaskun jälkeen Kreikan matkaoppaan, jossa hän kuvasi tärkeimmät turistikohteet: vanhastaan tunnetut lähteet, luolat, ikivanhat puut ja muut jumalien palvontapaikkoina tunnetut kohteet saivat siinä sijansa. Kirjallisuudessa esiintyneet tai historian tapahtumapaikkoina tunnetut luontokohteet olivat vetovoimaisia: kuuluisat kaupungit, taistelutantereet, pyhät vuoret ja runoilijoiden ylistämät joet ja laaksot. Huomio ei kuitenkaan kohdistunut kohteiden luonnonkauneuteen, vaan poikkeavuuteen: kaikki uusi, erikoinen ja ennennäkemätön kiinnosti, kuten vuorovesi tai kaasuesiintymät. (Suolahti 1977, 189-191) Kiinnostus kaikkeen suureen ja erikoiseen ilmeni myös Pseudo-Longinoksen teoksessa *Peri hypsous (Korkeasta tyylistä)*, jonka oletetaan ilmestyneen ensimmäisellä vuosisadalla. Pseudo-Longinoksen kuvailemaa korkeaa tyyliä ei synny ilman suuria ajatuksia ja intohimon voimaa, esimerkkeinä Longinos käyttää Homeroksen ohella myös juutalaista kirjallisuutta: "*tulkoon valkeus ja valkeus tuli*". Suuruus ei ole pelkästään kirjallisen tyylin ominaisuus, vaan myös luonnossa suuruus ansaitsee ylistystä, erityisesti hän mainitsee suuret joet, meren ja Etna-tulivuoren. Teos jäi antiikissa lähes tuntemattomaksi, mutta sen voisi olettaa saaneen virikkeitä ajan hengestä ja sen osoittamasta kiinnostuksesta kaikkea suurta ja erikoista kohtaan.²¹ (Vuorinen 1996, 77-79)

Suopea suhtautuminen sivistysmaiden keskellä oleviin luonnonvaraisiin seutuihin ilmeni lähinnä etäisenä ihailuna. Varsinaisiin ponnistuksiin ei paikalle pääsemiseksi ryhdytty. Vuorikiipeilyä ei harrastettu lukuun ottamatta Etnaa ja muutamia poikkeuksia Kreikan vuoristossa, jonne rakennettiin viitoitettu tie retkeilyä

²¹ *Peri hypsous* (ranskaksi 1674) vaikutti 1700-luvun keskusteluun ylevästä (Vuorinen 1996, 77-79).

helpottamaan. Etnalle houkuttelivat erikoiset kraaterit, eikä niinkään sieltä avautuva maisema. Vuorta kuvailevassa runoelmassakin pääpaino on luonnontieteellisillä seikoilla, ei näköalalla. Alpit sen sijaan eivät kirjallisuudessa koskaan ansainneet muuta kuin kommentit vaarallisista ja jyrkistä teistä, autiudesta ja karuudesta. (Suolahti 1977, 185-187) Sama vuorten näkymättömyys toistui myöhemmin Marco Polon matkakuvauksissa Himalajalla: matkatessaan 1300-luvulla Karakorumin 6000 metriä korkeiden solien yli "Aasian tuskien tietä" Kiinaan, hän kirjoitti päiväkirjaansa usein vain kuinka kylmää ja epämiellyttävää matkanteko oli (Lechenberg 1962, 12-13).

2.4.3. Hyödyllisen maiseman estetiikka

Hellenismin runoudessa antiikin luolat, kalliot ja metsät kesyyntyivät, muuttuivat puutarhamaisemmiksi muusien lehdoiksi, vaikka säilyttivätkin edelleen asemansa koskemattoman luonnon edustajina. Kirjallisuudessa Homeroksen traditio kehittyi: luonnonkuvaukset rikastuivat, viljelykasvien, kukkien ja kotieläinten määrä kasvoi, puutarhataide kehittyi. Toisaalta hyvinvointi antoi aikaa ja tilaa pohtia luonnonkauneutta. Urbanismi ja kaupunkiasutuksen leviäminen loivat menetyksen tunteen ja maaseutu alkoi näyttää turmeltumattomalta ja terveeltä idylliltä, johon kaupunkilaiset suhtautuivat ihannoivasti. (Suolahti 1977, 192, 199-201)

Kauniin luonnon ihanteena nähtiin nimenomaan viljelty luonto, koska se lupasi toimeentulon ja vaurauden. Vergiliuksen *Georgicassa* Italia kuvataan *Saturnia telluksena*, Saturnuksen maana, jossa muinoin vallitsi kultakausi: Italia asettuu idän vaarallisten tarumaiden yläpuolelle, sillä sieltä puuttuvat äärimmäisyydet, luonto on lauhkea ja harmoninen. Maata leimaa luonnonsuhteiden moninaisuus vastakohtana idän yksipuolisuudelle. Kulttuurimaisema käsittää versovan viinin, hidaskasvuisen oliivin, uhkeat härät, uljaat ratsut ja sankarit. Maan sankarillinen historia on luonnosta kasvanut. (Oksala 1976, 28-29) Taloudellisesti tuottavaa pidettiin kauniina. Parhaimmillaan hyödyllisen maiseman ihailu saattoi toteutua mukavuudenhalut tyydyttäen: *locus amoenus* -ihannemaiseman solisevat puot ja lähteet, leppeässä tuulessa notkuvat hedelmäpuut, siellä täällä käyskentelevä karja ja tiluksilla ahkeroivat ihmiset avautuivat panoraamanomaisesti oman huvilan terassilta tai helppokulkuisilta maanteiltä. (Suolahti 1977, 193-194)

Hellenistisen kulttuurin hiipuminen alkoi myöhäisantiikissa, mutta silti antiikin luontokäsitys säilyi miltei muuttumattomana kauas uuteen aikaan. Keskiajan runoilijoiden teoksissa luonto esiintyi lauhana toukokuuna, solisevana vetenä, lintujen lauluna ja kukkasina. Dante kuvaili Lombardian suloisia tasankoja ja ylenkatsoi Rivieraa hyödyttömänä maana. Vielä 1400-luvulla Sveitsiä moitittiin hirveän karuksi. Valtaosa seuraavan vuosisadan saksalaismaalareista työsti teoksiinsa hymyileviä klassisia maisemia, mutta jo siellä täällä taustakuvina vilahtivat villit vuoret. Vergiliuksen *Georgica* säilytti asemansa maatalouden oppikirjana aina 1800-luvun alkuun. (Suolahti 1977, 201-202)

Platonilainen kauneuskäsitys näkyi vielä pitkään geometrysten muotojen suosimisena. Valistuksen ja erityisesti romantiikan myötä käsitykset alkoivat kuitenkin muuttua. Siinä missä Alpeilla vuonna 1671 retkeilyt Thomas Burnet menetti miltei uskonsa katsellessaan epäsäännöllisiä kiviroykkiöitä²², sai Goethe reilut sata vuotta myöhemmin enää nuhteita isältään, joka ei voinut ymmärtää poikansa halua kuljeskella "*villeillä kallioilla, usvajärvillä ja lohikäärmeenpesien läheisyydessä*", kun lähellä siinsi Italian kaunis viljelty luonto. (Suolahti 1977, 203-204)

Vuorten jylhyys herätti 1700-luvun alussa ranskalaisissa ja englantilaisissa jo romanttista ihailua. Vuosisadan lopulla ilmestyivät Macphersonin *Ossianin laulut* ja Rousseau'n teoksia, joiden pohjalta romanttinen näkemys kauneudesta alkoi vakiintua: Englannissa syntyi sentimentalismi, Saksassa romantiikka. Vuonna 1790 Sveitsistä oli tullut Euroopan suosituin turistimaa. Käsitys luonnosta ja sen kauneudesta oli muuttunut. Vaikka valistuksen luonnontiede, tekniikka ja sivilisaatio olivat mahdollistaneet muutoksen, syntyi vastareaktionä romanttinen tunteen ja mystiikan ihailu, joka syrjäytti valistuksen hyöty- ja järkiuskon. Lisäksi syntyi halu luoda jotain uutta ja vapautua klassismin ja antiikin palvonnasta. (Suolahti 1977, 203-204)

²² Epäily maksoi Canterburyn arkkipiispan virkaan ehdolla olleelle Burnetille pappismiehen uran (Nicholson 1963, 207-217).

3. Romantiikan maisemäkäsitys

3.1. Modernin länsimaisen luonnonestetiikan muotoutuminen

Italialainen tutkimusmatkailija Giuseppe Acerbi saapui Suomeen kevättalvella 1799 aikomuksenaan matkata Turusta läntistä Suomea pitkin Ouluun, Tornioon ja sieltä Lapin kautta aina Nordkappiin saakka. Taival Kyröskoskelta Vaasaan kulki halki laajan asumattoman metsäalueen ja matkapäiväkirjassaan Acerbi kirjoitti päättäneensä nukkua reessä matkan ajan *'päästäkseen tuntemasta niin vähän vaihtelua lupaavan tien rasittavaa yksitoikkoisuutta ja käyttääkseen asianmukaisella tavalla hyväkseen tiheiden puiden luomaa synkkää hämärää.'* Oksat muodostivatkin tiheän holvikaton matkustajien päälle, lävitse siivilöityi heikko valo ja tienoo vajosi kolkkaan hiljaisuuteen. Matkustavaisten mielen valtasi jylhä synkkyys luonnon yksinäisyyden ja autiuden keskellä. Matka ei kuitenkaan osoittautunut niin mielenkiinnottomaksi kuin Acerbi odotti: osittaiset palot, suuret kulovalkeat ja myrskyt olivat saaneet aikaan pelottavaa tuhoa sydänmailla ja eteen levisi yllättäviä ja vaikuttavia näkymiä. (Acerbi 1983, 39-40)

Kesäkuussa matkalaiset saapuivat Tornioon. Päiväkirjassaan Acerbi ylisti paikallisten kauppiaiden vaivannäköä ja ponnistuksia näiden pyrkimyksissä saada asuinalueensa niin kauniiksi ja miellyttäväksi kuin mahdollista: oli rakennettu yleinen huvikävelypaikka, istutettu puita ja perustettu puutarhoja ja *"pyrityt siten toimekkuudella korvaamaan luonnon puutteita"*. Kauempaa katsottuna talot ja kirkko kellotapuleineen muodostivat Tornionjoen tyyneen pintaan kuvastuessaan maalauksellisen kuvan. (Acerbi 1983, 127-128)

Acerbin päiväkirjamerkinnot henkivät uuden maisemäkäsityksen murrosta. Romantiikan villin, alkuperäisen luonnon ihailu on idullaan. Sydänmaiden pelottavat tuhot eivät jää huomaamatta, vaikka pitkään metsätaipaleeseen ennakolta suhtaudutaankin kovin vähin odotuksin. Vanha luontokäsitys kuuluttaa voimakkaampana, kun Acerbi kommentoi torniolaisten toimenpiteitä kaupunkinsa kaunistamiseksi: puutteellista villiä luontoa on kaunistettu ja paranneltu ihmisvoimin.

Matkakirjallisuus, esseet, filosofia, turistioppaat ja valokuvakokoelmat loivat näin perustaa uudelle luontonäkemykselle, jossa painopiste siirtyi viljellyn maiseman arvostamisesta villin luonnon ihailuun ja erityisesti vuoriston palvontaan (Kinnunen 1981, 39-41).

Valistuksen ja romantiikan kirjallisuuden klassikoissa esiintyvät maisemaa koskevat näkemykset voidaan Kinnusen (1981) mukaan tiivistää seuraavasti:

1. Maisema visualisoitui: teoksissa maisema havaittiin ensisijaisesti näköaistin avulla. Jo esimerkiksi Izaak Waltonin *Oivallisessa onkimieheessä* (ilmestyi vuonna 1653) huomionarvoista oli äänten ja tuoksujen merkitys, mutta vasta yhdysvaltalaisen Henry David Thoreaun (1817-1862) vaikutuksesta aistiasteikko alkoi varsinaisesti laajentua²³.
2. Painotettiin maiseman elävyyttä ja monipuolisuutta: jyrkät kontrastit, korkeuserot, maan ja veden vaihtelu, kasvillisuuden vastakohtaisuudet toivat vaihtelua maisemaan ja pitivät tarkastelijan mielenkiinnon yllä.²⁴ Samoin vaikuttivat luonnontapahtumat: liike vaikutti virkistävästi. Maiden erityispiirteet alettiin nähdä positiivisesti.
3. Luonto nähtiin omalakisena kokonaisuutena ja ymmärrettiin kauneuskäsitteen monipuolisuus. Antiikin *plenitudin* käsite oli voimissaan; ajateltiin, ettei luonto tee mitään turhaan. Maisema saattoi olla kaukaa katsottuna autio, jopa ruma, silti läheltä tarkasteltuna se oli täynnä elämää ja omanlaistaan kauneutta. Ralph Waldo Emerson (1803-1882) kirjoitti, että jokainen maisema on välttämättä kaunis. Samaa mieltä oli 1800-luvun sosiaalisen estetiikan edustaja William Morris: "*Jokainen neliömäili on omalla tavallaan kaunis, jos me ihmiset pidätyimme sen hävittämisestä.*". Luontoa ei voi jäljitellä.²⁵
4. Luonnon esteettisiin arvoihin vaikuttivat myös taloudelliset, kulttuuriset ja sosiaaliset arvot. Luonnon virkistysarvo lisääntyi kaupungistumisen ja teollistumisen myötä, tarvittiin paikka, jonne paeta ahdasta asumista, melua ja likaa. (Kinnunen 1981, 41-43)

²³ Ks. erityisesti Thoreaun *Elämää metsässä* -teoksen luku *Kevät*.

²⁴ Ajatus on yhtäpitävä Kantin kauneuskäsityksen kanssa, ks. *Critique of Judgment*.

²⁵ Näin Morrisin lauseessa kiteytyi aristoteelinen ajatus luonnon kauneudesta, joka toteutuu silloin, kun luonnonkohteet voivat häiriöttä noudattaa lajiolemustaan.

Romantiikan ajatukset kantautuivat manner-Euroopasta Yhdysvaltoihin ja myös Suomeen. Kansallispuistojen ja suurten luonnonsuojelualueiden perustaminen käynnistyi Pohjois-Amerikassa 1800-luvun lopulla kansallisromanttisessa hengessä. (Pekurinen 1997, 130) Suomalaistaiteilijat puolestaan maalasivat maisemia, jotka saavuttivat voimakkaan symbolisen merkityksen kansallismaisemina ja suomalaisen luonteen tulkkina (Klinge 1994, 26-30; Pöykkö 1994, 7-16). Myös kansallispuistoate levisi Suomeen, luonnonsuojelussa painotettiin kuitenkin lähinnä sivistyksellisiä ja aatteellisia syitä (Pekurinen 1997, 129-130).

3.2. Vuoret ja puutarhat – romantiikan villi luonto

3.2.1. Vuoret – uusi näkökulma

Antiikista saakka paheksutut ja näkymättömät vuoret nousivat romantiikan aikana keskeiseen asemaan. Suhtautuminen vuoriin alkoi muuttua jo 1600-luvun lopulla maaperätutkimusten myötä. Uudet kivi- ja fossiililöydökset sekä Etnan purkaus vuonna 1669 olivat herättäneet mielenkiinnon vuorten alkuperän ongelmaan. (Bowler 1997, 109) Uusi vuoria koskeva tieto murensi vallalla olleen neptunistisen teorian vuorten raamatullisesti syntyvästä, joka perustui vedenpaisumukseen ja sen seurauksena käsitykseen, että pääosa maapallon kivilajeista oli syntynyt vedessä. Uusi plutonistinen teoria oletti kivilajien syntyneen sulasta magmasta. Maa ei uuden teorian valossa ollutkaan tasaisen vakaa elinympäristö, ja niin syntyivät ensimmäiset vakavat yritykset kyseenalaistaa *Raamatun* luomiskertomukseen perustuva elämän syntyteoria. (Bowler 1997, 109, 122-133)

Uudella teorialla oli vaikutuksensa myös vuorten estetiikkaan. Vuorten rumuutta ei enää ajateltu muistutuksena syntiinlankeemuksesta, vaan raamatullinen ajatus maan rappeutumisesta ihmiskunnan syntien seurauksena alkoi väistyä. Alettiin suvaita luonnon erilaisia, myös epäsäännöllisiä, muotoja. Jopa ne, jotka uskoivat maan olevan jumalallinen luomus, olivat valmiit hyväksymään itse maaperän luonnollisten prosessien tuotteeksi. Tällainen ajattelun dikotomia oikeutti ihmisen sekaantumisen luonnonjärjestelmään kaupallisessa mielessä. (Bowler 1997, 110-111)

Hyötyajattelun rinnalla syntyi kuitenkin myös aikaisempaa voimakkaampi käsitys luonnon kauneudesta. Teollistumisen vaikutusten ilmeneminen sai ihmiset

kaipaamaan mennyttä maailmaa, jossa ihmiskunnan kuviteltiin sopeutuneen luontoon nykyistä paremmin. Maalaiselämää idyllisoiva pastoraali-ihanne sai erityisesti varakkaat kaupunkilaiset pakenemaan uuden teollisuuden maisemalle aiheuttamia raakoja muutoksia. Erityisesti vuoria alettiin pitää luonnon syvällisimpien piirteiden ilmentymänä, toisaalta niiden kesyttömyydessä nähtiin myös voiman ja sitä kautta uuden kehittyvän teollisen ihmiskunnan symboli. (Bowler 1997, 110-111, 138-139)

3.2.2. *Ihanteeksi puiden luonnollinen ja vapaa elämä*

Siirtymä valistuksesta romantiikkaan näkyi erityisesti puutarhakulttuurissa, kun barokin formaaliset ns. ranskalaiset muotopuutarhat syrjäytyivät epämuodikkaina ja vanhahtavina englantilaisen luonnonmukaisen maisemapuutarhan tieltä. Friedrich von Schiller arvosteli puutarhapuiden pakollista alistumista ranskalaisen tarhurin väkivaltaan ja asetti ihanteeksi puiden luonnollisen vapaan elämän. Arthur Schopenhauerin mielestä puilla oli oma luontainen ideansa²⁶, jonka muotoa ei tulisi pakkovallalla muuttaa. (Koskimies 1956, 90) Maisemapuutarhojen ”isä” William Kent julisti, että koko luonto on puutarhaa. Uudet ihanteet muotoutuivat kirjallisuuden, filosofian ja Aasiasta kantautuneiden uusien vaikutteiden ansioista: John Miltonin *Kadotetussa paratiisissa* kuvattiin luonnon villiä kauneutta. Rousseau ajatukset luonnontilasta ja kehotus paluusta luontoon synnyttivät ihailun aitoa ja alkuperäistä kohtaan. Matkalaisten mukana kiinalainen puutarhataide kantautui Eurooppaan. Syntyi *jardin anglo-chinois*, jota ranskalaiset nimittivät maisemapuutarhaksi. (Ruoff 1993, 9-11)

Uusi puutarhaihante vakiintui nopeasti vallitsevaksi kauneuskäsitykseksi. Jane Austen kuvasi Pemberleyn puutarhaa vuonna 1813 ilmestyneessä romaanissaan *Pride and Prejudice*²⁷:

*"Alhaalla laaksossa virtaava joki leveni talon kohdalla tyyneksi suvannoksi, jossa ei ollut mitään keinotekoisuuden leimaa. Sen töyräät eivät olleet jäykän kaavamaisesti koristeltuja, niin kuin yleensä on tapana. Elizabeth oli ihastuksissaan. Hän ei ollut koskaan nähnyt paikkaa, jossa luonto oli niin runsain käsin jaellut antimiaan ja missä luonnon työtä oli niin vähän turmeltu huonon maun keinotekoisilla aikaansaannoksilla."*²⁸

²⁶ Vrt Aristoteleen kauneuskäsitys.

²⁷ Suom. *Ylpeys ja ennakkoluulo* 1922.

²⁸ Austen 1996, 246-247.

Muotopuutarhan kannattajat leimasivat maisemapuutarhat vandalismiksi ja lapselliseksi luonnonjäljittelyksi (Ruoff 1993, 11). Kannattajien klassis-rationalistisen luontonäkemyksen arkkityyppinä oli ranskalaisen puutarhan geometrisyys, joka noudatti platonilaista matemaattista kauneuskäsitystä. Asioiden olemus käsitettiin järjellä, luonto ei ollut sellainen kuin aistein havaittiin, vaan se tajuttiin ainoastaan älyllisellä ponnistelulla. Luonnon olemuksen saavuttamiseksi luontoa oli keinotekoisesti geometrisoitava ja vasta matematiikan ja abstrakteimman järjen avulla voitiin tajuta todellisuuden totuus. Johtopäätöksenä oli, että ranskalainen puutarha työstettynä ja muotoiltuna totuuden, siis kauneuden, perimmäisten lakien mukaisesti oli lopulta luonnollisempi kuin villi metsä. Esteettiseen tarkasteluun tarjottiin siten viljelty ja hallittu luonto, sillä olennainen paljasti itsensä vastentahtoisesti. Siksi englantilainen puutarha ei luonnollisessa hoitamattomuudessaan oikeasti ollut luonnollinen, koska siinä pidettiin kiinni näennäisestä saavuttamatta totuutta. Aine yksin, ilman ihmisen apua, epäonnistui muotojen täydellisyyden tavoittamisessa, ja edusti matemaattisen totuuden sijasta luonnon jalostamatonta olotilaa. Villit maisemat herättivät varmassa maussa kammoa, sillä kaottinen epäjärjestys hävitti niistä todellisuuden, kukaan sivistynyt ihminen ei voinut asettaa geometrian jumalallisen järjestyksen rinnalle pakanallista kuvaa. (Ferry 1993, 154)

Tätä klassistien näkemystä maisemapuutarhoja kannattavat sentimentalistit vastustivat; heidän mielestään kaikenlainen kulttuurin jalostus, vaikkapa luonnollisia muotoja muokkaava geometrinen puutarhataide, loitonsi ihmisiä alkutilan aitoudesta. Sentimentalisteille keskeistä oli käsitys periaitoudesta: ihmiset kuuluvat luontoon. Luonnontila kangasti myytinä kulta-ajasta ja kadotetusta paratiisista. (Ferry 1993, 155)

Miksi epäsäännöllinen ja luonnonmukainen nyt arvotettiin kauniiksi, vaikka sitä oli ylenkatsottu antiikista lähtien? Yhden näkökulman tarjoaa 1700-luvun monipuolinen keskustelu estetiikasta, jonka seurauksena klassisen kauneuskäsityksen rinnalle nousi uusia ja moniulotteisempia estetiikan määritelmiä. Ne puolestaan muokkasivat tapaa nähdä luontoa ja arvostaa sen esteettisyyttä.

3.3. Brittiläinen estetiikka 1700-luvulla

Jo antiikissa oli erotettu kauneuden lajeja: Platon määritteli miehisen ja naisellisen kauneuden, Cicerolla naiselliseen kauneuteen kuului viehättävyys, miehiseen taas arvokkuus. Pseudo-Longinos kirjoitti suuruudesta ja mahtavuudesta. Kauneuden ohessa puhuttiin 1500-1600-luvuilla myös suloudesta (*gratia*), jota, toisin kuin kauneutta, pidettiin selittämättömänä ja sääntöihin alistumattomana. Ollakseen täydellinen taideteoksen, runon tai maalauksen, tuli ilmaista sekä kauneutta että suloutta. Korostettiin myös hienostuksen (*subtilitas*) ja ylevyyden (*sublimitas*) merkitystä. (Vuorinen 1996, 147)

Keskustelu kauneudesta laajeni 1700-luvulla edelleen: saksalainen Alexander Baumgarten kirjoitti ensi kerran estetiikka-nimisestä opinalasta vuonna 1735 julkaistussa väitöskirjassaan (Vuorinen 1996, 123). Myös Britanniassa keskusteltiin vilkkaasti estetiikan kysymyksistä, muun muassa ylevästä ja pittoreskista, koko 1700-luvun. Vuosisadan keskeisiä hahmoja olivat esseisti Joseph Addison, filosofi David Hume, ylevyyden teorian kehittäjä Edmund Burke ja Francis Hutcheson, jonka *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue* -teos muodostui perustaksi koko myöhemmälle brittiestetiikalle. (Vuorinen 1996, 147-149)

Erilaiset kauneuden määritelmät tekivät selväksi, ettei samoilla säännöillä voitu arvostella eri lajista kauneutta. Kauneus tuli sitoa kohteen ominaisuuksien sijasta ihmisten reaktioihin, koettuun mielihyvän tunteeseen. Kauniista kohteista ei voitu välttämättä löytää mitään muuta yhteistä kuin se, että ne herättivät tarkastelijassaan miellyttävän tunteen. Kauneutta ei enää ajateltu kohteen ominaisuudeksi, vaan tarkastelijan mielen sisäiseksi kyvyksi. (Vuorinen 1996, 147-149)

Kauneuden idea rakentui näin 1700-luvun estetiikassa uudelle perustalle. Mennyttä olivat yliaistillisten muotojen täydellisyys ja niiden vaatimukset täyttävä matemaattinen kauneus. Hutchesonin mukaan kauneus oli yhtenäisyyttä vaihtelevuudessa; kauneutta saattoi olla linnunlaulun toistuvassa monimutkaisessa sävelkuviossa, erilaisten tuolien rykelmässä, jotka oli päällystetty samanvärisellä kankaalla, ja myös geometrian monimuotoisessa säännöllisyydessä. Vaikka kauneus oli riippuvaista ihmisestä olemassaolonsa puolesta, se säilytti Hutchesonin mielestä yleispätevyyden makuarvostelmissa. Erimielisyydet olivat näennäisiä eivätkä

koskeneet varsinaisesti kauneutta, vaan olivat merkkejä erilaisista assosiaatiotavoista. Ihmisten kokemukset erosivat ja tekivät miellyttävän jostakin, mikä todella ei ollut kaunista, ja saivat vastaavasti inhoamaan jotain sellaista, jossa ei oikeastaan ollut mitään vikaa. (Vuorinen 1996, 150-151) Oleellista oli, kuten Kant vuosisadan lopulla painotti, tulla tietoisiksi erilaisista kauneuden tavoista, jotta kykenisi tekemään eron todellisen kauneuden ja aistimielihyvän tai henkilökohtaisten mieltymysten välille²⁹.

Brittiestetiikan käymä keskustelu pittoreskin ja ylevän käsitteistä kiinnittyi semanttisessa mielessä myös romanttisen käsitteeseen. Käsitteen alkuperä juontaa 1600-luvun Englantiin. Siellä nimitykset *romanticism* ja *romantic* esiintyivät ensimmäisen kerran halventavassa merkityksessä; ne olivat barokkiromaanien haaveellisen kiihkeää irrationalismia kohtaan suunnattuja pilkkasanoja.³⁰ (Klessmann 1991, 16)

Maisemasta käytettiin *romantique* -termiä ensimmäisen kerran Englannissa vuonna 1666, jolloin sillä tarkoitettiin samaa kuin ranskankielen sanalla *pittoresque*. Englannista *romantique* -termi kotiutui ranskankieleen Rousseau'n kirjoituksissa; hän kuvaili termillä Bielinjärveä ja Alppien panoraamaa. Negatiivinen sivumaku häipyi ja termi vakiintui kiintoisan, lumoavan, mieltä kiihottavan synonyymiksi. (Klessmann 1991, 16-18)

Saksalaiselle Friedrich Schlegelille (1772-1829) *romantisch* merkitsi kiihkeyttä ja haaveellisuutta, siinä hallitsi henkinen tunne aistillisen sijaan. Kun hänen ystävänsä Ludwig Tieckin *Romantische Dichtungen* ilmestyi 1799, löi romantiikka itsensä läpi aatteen yleisesti tunnettuna nimityksenä. (Klessmann 1991, 18)

Romantikkojen omien käsitelmärittelyjen keskiössä oli useimmiten hallitsevana sanataide, ei niinkään musiikki tai kuvataide (Klessmann 1991, 19). Kirjallisuuden ohella romantiikka sisälsi kuitenkin myös oman filosofisen ja yhteiskunnallisen ohjelmansa (Oittinen 1984, 9-10).

²⁹ Ks. Kant: *Critique of Judgment*.

³⁰ Toisessa merkityksessä *romantic* tarkoitti romaanin kaltaista. Tässä merkityksessä esiintyi myös ranskan *romanesque* vuonna 1694, seuraavana vuonna saksan *romanisch* ja vuonna 1734 *romantisch*. (Klessmann 1991, 16)

3.4. Romantiikan filosofian pyrkimys esteettiseen elämään

Runoilija Novaliksen (1771-1801) keskeneräiseksi jääneessä romaanissa *Heinrich von Ofterdingen* esiintyi saksalaiselle varhaisromantiikalle tyypillinen teema: romaanin sankari Heinrich näkee unessaan uskomattoman kauniin sinisen kukan, jota hän hieman vartuttuaan lähtee etsimään. Romaanissa unen sininen kukka kuten kokonaisuudessaan Novaliksen aforisminomainen ja fragmentaarinen kirjoitustapa kuvaa jonkin mystiseksi koetun tavoittelua. Totuus on ääretön, ja siksi filosofista tietoa ei missään systeemissä voi esittää tyhjentävästi. (Oittinen 1984, 7, 20-21)

J.G. Fichten (1762-1814) filosofia vaikutti syvästi Jenan varhaisromantikkoihin.³¹ Fichte hylkäsi Kantin olio sinänsä -maailman, sen sijaan todellisuus tuli nähdä subjektin tuotteena: Minä asettaa ei-Minän, eli ulkoisen maailman, ja koska se on subjektin luoma, ei se enää voi olla tavoittamaton ja vieras. Fichtelle Minä on sekä toimiva että toiminnan tuote, sillä se tuottaa myös itsensä jatkuvassa vastakkainasettelussa ei-Minään. Minän tiedostamaton toiminta, jota Fichte kutsui tuottavaksi mielikuvituskyvyksi, on se voima, jolla Minä tuottaa tiedostussisältönsä. (Oittinen 1984, 12-13)

Jenan romantikoilla Fichten Minä muuntui nerokkaaksi luovaksi taiteilijaksi. Oppi luovasta mielikuvituskyvystä ymmärrettiin siten paljon subjektivistisemmaksi kuin Fichte alunperin tarkoitti. (Oittinen 1984, 13) Maailmaa luovan mielikuvitusvoiman romantikot käsittivät neron taiteelliseksi kuvitteluksi. Esimerkiksi Novaliksella todellisuus oli mielikuvituksen unimainen luomus: "*Maailma tulee uneksi, uni maailmaksi*". (Salomaa 1989, 178-179)

Romantiikan runoilijat halusivat muuttaa proosallisen maailman jälleen kauniiksi ja harmoniseksi. Kantista ja Fichtestä poiketen esteettinen elämä tuli tavoitteeksi moraalisen toiminnan sijaan. Ihmisen tuli tähdätä luovaan taiteellisuuteen, taide oli yhtä kuin elämä. (Oittinen 1984, 13-14)

Jenan piirin keskushahmon Friedrich von Schlegelin (1772-1829) mielestä luova taiteellinen toiminta oli korkeinta elämässä (Oittinen 1984, 13). Taiteen oletetut lait olivat itse asiassa suuren taiteilijan nerokkaita oikkuja; esteettinen nautinto oli tämän

³¹ Jenan romantikkopiiri toimi vuosina 1779-1801 ja siihen kuuluivat mm. runoilijat Novalis ja Ludwig Tieck sekä August ja Friedrich von Schlegel (Oittinen 1984, 9).

luovan mielivallan myötäelämistä. Kun klassillisissa taideteoksissa unohdamme taiteilijan, romanttisissa meitä kiinnostaa juuri taiteilijan persoonallisuus; taideteos on ainesta hallitsevan mielikuvituksen ilmaus ja kertoo meille aina jotain neroudesta. Taiteellisen luomisen ironia on siinä, ettei taiteilija koskaan huku teokseensa vaan mielikuvituksen leikissä hävittää teoksensa ja esittää itseään. Schlegelin esteettinen maailmankuva arvosti "henkisten aristokraattien joutilaisuutta". Nerojen oli kohottava yleisesti hyväksytyjen tapojen yläpuolelle ja jätettävä käytöllinen elämä "poroporvareille". (Salomaa 1989, 179-180)

Jenan yliopistossa Fichten jälkeen opettajantointa jatkoi F.W.J. Schelling (1775-1854). Hänelle taide oli myös korkein arvo. Schelling ei kuitenkaan asettanut neroutta ja porvarillisuutta niin rajusti vastakkain kuin Schlegel, vaan piti taidetta luonnollisen hengen ylimpänä ilmentymänä. Schelling käsitti luonnonfilosofiassaan luonnon fichteläisittäin ei-Minäksi, minän itselleen asettamaksi vastakohtaksi ja siten myös rajaksi, jossa Minän siveellinen toiminta voi toteutua. Sama oleva, on se sitten henki tai järki, joka on Minän asettamisen perustana, asettaa itsensä myös luonnossa. Luonto oli Schellingille epäorgaanisen ja orgaanisen aineen asteelle jäänyttä henkeä. Yhteys ilmeni luonnon teleologisessa rakenteessa: luonto on tajuttoman järjen järjestelmä ja sen viimeinen tarkoitusperä on inhimillisessä toteutuva tajunta. (Salomaa 1989, 182)

Ihmisyhteisössä aistiva, havaitseva ja ajatteleva tajunta saavuttaa yksilöllisyyden. Tahtomisessa Minä, subjekti, kohoaa asettamansa ei-Minän, objektin, yläpuolelle vapauteen. Tiedoitseva ja toimiva ihminen on vastakohtasuhteessa luontoon, mutta taiteessa ihminen, taiteilija, luo, tiedostamatta tai tietoisesti, samalla tavalla kuin luonto, mutta henkisesti. Samoin kuin taiteilija luo luonnon tavoin, luo luonto taiteilijan tavoin. Molemmat luovat yksilöllisesti yleistä ideaa. Taide on kuitenkin korkein arvo, koska taiteellinen luominen on vapaan ja yksilöllisen tajunnan luomista, "luovaa luontoa". (Salomaa 1989, 183)

Schellingin myöhäisfilosofiassa keskeiseksi nousi uskonnollinen ongelma pahuudesta. Myös muille romantiikan filosofeille suhde uskontoon muotoutui keskeiseksi: Friedrich Daniel Schleiermacher (1768-1834) hylkäsi ajatuksen uskonnosta moraalina tai metafysiikkana ja tutki filosofiassaan uskonnon olemusta ja sitä, mitä uskonnollinen tunne sisälsi ja edellytti kokijalta. Hänen mukaansa olemme kokonaan

riippuvaisia ehdottomasta maailmanperustuksesta. Uskonnollisessa tunteessa suhtautuminen on passiivista verrattuna tietämiseen ja toimintaan; lepäämme hyöriinän keskellä, ja tämä tunne ei ole nöyryyttävä vaan pikemminkin autuaaksitekevä. (Salomaa 1989, 181-185)

Luonnon runollistaminen esimerkiksi Novaliksen tapaan:

*"Aistit ovat eläimille sitä, mitä lehdet ja kukat kasveille. Kukat ovat tajunnan allegorioita."*¹³²

oli siis vain esiaste romanttisessa ajattelussa: sivistyksen kokonaisuutta eli maailman ja elämän täydellistä henkistämistä etsittiin uskonnosta (Salomaa 1989, 181). Luonto oli allegoria tai symboli tässä henkisyuden tavoittelussa. Tätä näkökulmaa ilmensi erityisen selkeästi romantiikan maisemamaalaus. Romantiikassa juuri maisema nousi ilmaisuvoimaiseksi, koska siinä ruumiillisuus menetti merkityksensä ja ajan ja tilan rajat ylitettiin (Börsch-Supan 1991, 34). Romantiikan suosima ikkunamotiivi johdatti katseen etäisyyteen ja rajattomuuteen (Klessmann 1991, 29). Luonto, maisema, tiivistyi henkisyuden tavoittelun välineeksi. Antiikin ylenkatsomat vuoristot olivat nyt ihailun kohde. Hyljeksitty Sveitsi siinsi vapauden maana, ei ainoastaan porvaris- aristokraattien ja maalaisväestön vapaiden elämänmuotojen, vaan ennen kaikkea suurenmoisten vuoristojensa ansiosta. Vuoristo symboloi romantiikan taiteilijoille vapaan elämän edellytystä. (Eschenburg 1991, 58)

3.5. Maisema maalauksessa

3.5.1. Maisema ylevyyden ja jumalallisuuden symbolina

Ylevyyden teoria oli syntynyt valistuksen ajatuksena: ihminen piti vapauttaa vanhan yhteiskunnan moraalista pakotteista, jotka sisältyivät kirkon oppeihin. Lähinnä kysymys oli perisyntiä koskevasta opista ja kirkon sakramenttien vallasta, joilla kirkko oli asettanut itsensä välittäjäksi ihmisen ja Jumalan välille. Valistus puolestaan piti uskonnollisuutta ja ihmisen hyvyyttä luonnollisina piirteinä, jotka ilmenisivät ilman kirkon pakkovaltaakin. Korostettiin ihmisen moraalista paremmuutta luontoon nähden ja pyrkimys vapautua kirkon hengellisestä ohjauksesta perusteltiin ihmisen jumalankaltaisuudella. (Eschenburg 1991, 60, 64)

Romantiikassa ylevän teema muotoutui toisin: ihmistä ei asetettu luonnon yläpuolelle, vaan ihminen oli osa luotua. Kaikki olemassaoleva oli syntynyt Jumalan tahdon mukaan. (Eschenburg 1991, 64) Ylevyys siirtyi ihmisestä luontoon ja sen kuvaamiseen.

Luontokappaleita, jotka kokonsa tai vaarallisuutensa puolesta, lähinnä siis meret ja vuoret, uhkasivat ihmisen fyysistä olemassaoloa, kuvattiin ylevinä. Teoksissa ihmiset sijoitettiin pieniksi keskelle mahtavaa luontoa, ja uskonnollisuus heijastui Eschenburgin (1991) mukaan ihmisen merkityksettömyydessä, suorassa yhteydessä luontoon ilman kirkon väliintuloa. Fyysisen ja henkisen todellisuuden erottaminen oli olennainen osa ylevän teoriaa, ero on nähtävissä kaikissa 1700-luvun lopun ylevän kuvauksissa, erityisesti alppimaisemissa. (Eschenburg 1991, 60) Jumalan luoma luonto symboloi luojansa voimaa ja suuruutta. Maiseman taustalla siinsi henkinen todellisuus, joka itse asiassa oli koko maiseman perusta ja ehto. Tämä ylevä näkymä avautui katsojalle. (Börsch-Supan 1991, 38) Maisema nähtiin henkisyuden symbolina, ei olemassaolevan naturalistisena jäljennöksenä: *”Taiteilijan ei pidä maalata vain sitä mitä hän näkee edessään, vaan myös sen minkä hän näkee sisällään.”*, kirjoitti Caspar David Friedrich (1774-1840). (Reuter ja Reuter 1991, 11)

Friedrichille luonto oli Jumalan luomistyötä ja ilmestystä, ja taiteilijan tehtävänä oli sen ymmärtäminen ja välittäminen muille (Börsch-Supan 1991, 47). Friedrichin töissä esiintyy kolme keskeistä teemaa: meri, vuoret sekä tasangot. Kuvien tunnelma on ensisilmäyksellä usein melankolinen: etuosat on maalattu tummin värein ja horisontti aukeaa vaaleana ja valoisana.³³ Katsoja asettuu kuvissa keskelle luontoa, joka ulottuu eteen ja taakse, samalla taivaanranta vetää katsetta puoleensa. Maalausten valoton etuosa kuvaa ruumiillista oloa, liikkumatilaa, taustan loputtomuuden vaikutuspiiriä vasten. Ruumis on henkisen vapauden perusta, mutta koska se on sidottu aineelliseen, voi vapauden saavuttaa vain fantasian avulla. Taustan valossa hämmöittää vapauden valtakunta, kaukainen tulevaisuuden maa. Se on sielun saavutettavissa, hengen vapautus ruumiista. Ihminen asettuu kaksoisolentona ruumiillisen ja henkisen olotilan rajalle, ainoana päämääränään tulevaisuus, siellä vallitsee hengen vapaus ja sitä osataan jo ennalta odottaa. (Eschenburg 1991, 65)

³² Novalis 1984, 134.

³³ Ks. esimerkiksi *Kreuz im Gebirge* 1808, *Greifswald im Mondschein* 1817, *Schiffe im Hafen am Abend* 1828 jne.

Teokset yllyttävät sisäiseen näkemiseen, ainoastaan ajattelukyky hetkellisen yli saa huomaamaan näkyvään kätkeytyvän näkymättömän ja ymmärtämään Friedrichin toivorikkaan sanoman, joka ensisilmäyksellä peittyi painostavaan melankolisuuteen. Työt olivat pitkäaikaisten ja huolellisten luonnontutkimusten tuotteita ja kuvasivat tarkasti kohteidensa ainutlaatuisuutta. Kaikki luonnossa nähty ja koettu siirtyi maalaukseen niin, että syntyi jännite todellisen ja transsendentin välille; kuvatut kohteet eivät esittäneet itseään, vaan ne oli ymmärrettävä merkkeinä metafysisestä. (Börsch-Supan 1991, 45-47) Kuvissa uskonnollinen tunne määrittyy ajatuksen liikkumisena ruumiin ja sielun, sitoutuneisuuden ja vapauden, nykyhetken ja tulevaisuuden välillä (Eschenburg 1991, 66).

Uskonnollisuudesta ammensi sisältönsä myös kauhuromantiikka, johon luetaan ns. *vanitas*-asetelmat suosta³⁴ sekä kirjallisuuden ja maalaustaiteen kauhuntäyteiset mielikuvat öisestä metsästä. Metsänsisustat olivat yksi romantiikan käytetyimpiä aiheita. Saksalainen *Urwald*, alkumetsä, ränsistyneet ryteiköt, lahoaminen, jylhyys ja detaljimaiset yksityiskohdat muistuttivat katsojaa omasta kuolevaisuudesta. Poissa oli Friedrichin toivorikas sanoma. Kauhuromantiikka ei antanut toivoa hengen elämästä yli kuoleman, vaan tarjosi kaikessa fyysisyydessään näkymän elämän materiaalisesta lopusta: mädäntymisestä ja lahoamisesta. (Valkonen 2001, 99-101) Luonnontieteellistä ekologisen kierron ajatusta mukaileva kauhuromantiikka ammensi osittain sisältöään sekä antiikin että kristillisestä perinteestä, jossa alkuperäinen villi luonto oli hirviöiden ja syntien tyyssija. Ihmiskunnalle Jumala antoi *Raamatussa* tehtävän viljellä ja vaalia maata, ja tämän käskyn mukaisesti korpi tuli raivata viljelyksiksi ja puutarhoiksi (Attfield 1997, 50).

Kauhuromantiikkaa maltillisemmin romantiikan taiteessa hyödynnettiin myös klassista paimenteemaa, jossa luonto oli joko henkien elävöittäjä: ilmeikäs, viihtyisä, pelkoa herättävä, tai muistutti vanhan ajan saksalaista, lähinnä kristilliseen keskiaikaan viittaavaa heroista maisematyyliä. Paimenidylyissä lähestyttiin usein kansanomaisuutta. Luonnon pienten yksityiskohtien kunnioittaminen liittyi talonpoikaisten, siis hyveellisten ja tuttujen, olojen kunnioittamiseen inhimillisen elämän luonnonmukaisena osana: ”*idylli on rajallista onnellisuutta*”. Idyllillä torjuttiin myös modernin ajan pahuutta: juurettomuutta ja teollistumista. Maalaukset

³⁴ Ks. esimerkiksi norjalaisen H.A. Cappelenin työt.

olivat pakoikkunoita maisemiin, joita hallitsi yksinkertaisten saksalaisten miellyttävä kristillinen elämä. (Eschenburg 1991, 62-64)

3.5.2. Luontotutkielma – kohti naturalistisempaa maisemaa

Piirustus ja yksityiskohtien selkeys olivat säilyttäneet vahvan asemansa ja arvostuksensa maisemamaalauksessa. Naturalistisempi ja realistisempi, vapaata värin- ja siveltimenkäyttöä suosiva tyyli alkoi saada tunnustusta vasta 1830-luvulta lähtien. Merkittävänä alkusysäyksenä pidetään 1700-luvulla syntynyttä taideteoriaa, joka arvosteli akateemista idealismia ja korosti teoksen väritystä ja maalauksellisuutta sommittelussa tarkan järjestyksen sijaan. Taidekriitikko Roger de Piles kirjoitti ”*Style de pastorale*”:sta tai ”*champêtre*”:stä³⁵, jonka aiheena oli kaunistelematon luonto. (Eschenburg 1991, 71)

Erityisen maalauksellisina pidettiin hollantilaisten naturalistien töissään kuvaamaa maan rosoista pintaa, villiä kasvillisuutta, tuulimyllyjä ja mökkejä. Hollannin maisemia ylistettiin niistä välittyvän luonnollisuuden eli kesyttämättömyyden ja aitouden vuoksi. Hiomattomuus nähtiin maalauksellisuuden tärkeimmäksi tunnusmerkiksi. Maalauksellisuus edusti enemmänkin voimaa kuin kauneutta. Kauneus puolestaan oli harmonista ”sileyttä”. (Eschenburg 1991, 71)

Keskeisiksi teemoiksi tulivat luontokokonaisuuksista poimitut yksittäiset aiheet: taivasmaisema, kappale niitty-, tie- tai metsämaisemaa, vuori- tai pilvimaisema. Etenkin pilvimaisema oli suunnalle luonteenomainen, koska se kuvaavimmin antoi muodon katoavalle hetkelle, jolle vain nopea siveltimenkäyttö saattoi tehdä oikeutta. Pilvi-innostukseen vaikuttivat myös ajan tieteelliset tutkielmat. Varhaisromantiikan verkkaisuus ja maalausprosessin pyhyys korvautui subjektivistisellä naturalismilla: nopea maisemaluonnos, jossa taiteilija ilmaisi ohimenevän luonnonvaikutelman, korosti ihminen mukanaoloa tunnelman luomisessa. (Eschenburg 1991, 69-70)

Hollantilaismaisemien kautta alkoi herätä kiinnostus pohjoisten maisemia kohtaan. Etelän ikuinen aurinko ei vastannut käsitystä maiseman rosoisuudesta, pohjoisen omituisten pilvien peittäämä taivas sopi paremmin tähän tarkoitukseen. Painopisteen muuttumiseen vaikutti kulttuurivaihto: saksalaiset taiteilijat matkustelivat pohjoisessa,

³⁵ *Pastoral*, -e: 1) paimen- 2) idyllinen. *Champêtre*: maalainen, maalais-. (Sundelin 1995, 130, 536)

samoin useita pohjoismaalaisia taiteilijoita siirtyi opiskelemaan ja työskentelemään Saksaan. Vuorten ja rannikoiden rinnalle nousivat uudet kiinnostuksen kohteet ja maiseman suurista rakenteista siirryttiin toisaalta maanläheiseen kasvillisuuteen ja maanpinnan muodostukseen, toisaalta taivaan näkymiin. Suosituiksi tulivat tallatut hiekkaiset metsäpolut ja oksaiset pensaikot sekä puhuttelevat rakennukset luonnonvaraisessa kalliomaisemassa. (Eschenburg 1991, 72)

Vuosisadan puolivälin tienoilla maisemamaalausta hallitsi tunnelmamaisema. Siinä sulautui tunneperäinen luonnon yksityiskohtien ja niiden keskinäisen yhteyden tarkastelu kokonaisuuteen, jossa myös ihmiset tulevat yksityiskohtina näkyviin. Maisemien edessä katsoja voi tuntea itsensä niin suureksi (laaja näkymä) kuin pieneksikin (alistettu jäsen paljon toimintaa sisältävässä tilassa). Tunnestautuessaan luontoon ihminen kohosi alistetusta asemasta ylevyyteen: luonnon mahtavuuden edessä ihminen tulee tietoiseksi merkityksettömyydestään, mutta nousee tämän ymmärryksen myötä luonnon – tai oman luontonsa – yläpuolelle. (Eschenburg 1991, 72-73) Kantin ajatus ylevyydestä toteutuu tässä varsin selkeästi.

Tunnelmakuvassa, joka nyt tunnustettiin samanarvoiseksi ihanteellisen maiseman rinnalla, ihminen löysi jälleen itsensä maiseman kaukaisuudesta, mutta ilman uskonnollisylevää ruumis-sielu -vuoropuhelua. Luontoon suhtauduttiin tunteellisesti: etsittiin jakautumatonta ihmistä, jonka sielunelämä on vielä turmeltumatonta, välttämätön osa luontoa. Ihanne löytyikin realistisesta tai naturalistisesta maisemamaalauksesta, jossa etäisyys loi illuusion harmoniasta, vaikka siihen sisältyikin luonnonvälttämättömyys:

*"(S)e mitä nykyajan ihminen joko tietoisesti tai tiedostamattaan kaipaa, on yksinäisen ihmisen saavutettavissa tuolla vuorten korkeuksissa. Häntä ei ympäröi kirkkomaan rauha, sillä hän näkee tuhannen elämän orastavan. Mutta se mikä näyttää läheltä säälimättömältä kamppailulta, onkin kaukaa katsottuna rauhallista yhdessäoloa, yhtenäisyyttä ja harmoniaa."*³⁶

Maisema tiivistyy rajatuksi visuaaliseksi havainnoksi, jossa etäisyys katseen kohteeseen on pitkä ja määrittää siten näkemisen laatua. Kohde on kuin Rousseaun luonnontila, joka (historiallisen) välimatkan päästä tarkasteltuna kuvastuu idyllisenä, oikeana ja aitona alkutilana. Tilassa on tiettyä ylevyyttä, ja vaikka se on jo menetetty, sen tavoittelu ja siihen pyrkiminen on korkeimman ihmisluonnon mukaista.

³⁶ Eschenburg 1991, 73.

3.6. Romantiikasta kansallisromantiikkaan

3.6.1. Natsiekologia

Kansallisromantiikan myötä virisi Saksassa luonnonsuojeluaate, jota ranskalaisfilosofi Luc Ferry (1993) nimittää natsiekologiaksi johtuen sen kytköksistä Hitlerin valtakautteen sekä sen ideologisista sisällöistä (Ferry 1993).

"*Uudessa valtakunnassa ei ole enää eläinrääkkäystä*"³⁷, julisti Hitler puheessaan, ja laski perustan Saksan eläinsuojelulaille (24.11.1933). Sitä seurasivat metsästystä rajoittava laki vuonna 1934 ja luonnonsuojelulaki vuonna 1935. Niissä yhdistyivät ensimmäistä kertaa maailmassa laajamittainen ekologinen ohjelma ja poliittinen järjestelyvalmius. (Ferry 1993, 149-150)

Lainsäädännössä ruumiillistui romanttisen liikkeen päämäärän toteutuminen kansallisromanttisen ajatuksen täydellisenä ilmentymänä, jossa tunnustettiin sukulaisuus *wildernessin* ja *des wildenin* rakkauden välillä. Villeyden arvostaminen ja säilyttämisenhalu viittasivat toiveeseen löytää kadotettu luonnon koskemattomuus uudelleen, korosti teoriankehittäjiin kuuluva biologi Walter Schoenichen. Sekä natsilainsäädännössä että syväekologiassa oli luonteenomaista romanttinen ja tunteenomainen näkemys luonnon ja kulttuurin suhteesta. Villi olotila arvotettiin korkeammalle kuin sivistys. (Ferry 1993, 151-152)

Kansallissosialismia ei kuitenkaan voida nähdä suoraan romantiikan jatkona, vaan pikemminkin suuntauksena, joka omaksui periaatteekseen romanttisen sentimentalismien käsityksen: oli olemassa oikea luonto, jota tuli suojella kulttuurin haitoilta. Tämä luonto ei ollut taiteen muovaama, eikä humanisoitu, vaan koskematon, villi ja kertoi aikojen alusta. (Ferry 1993, 152-153) Näin kansallisromantiikka yhdisti romantiikan keskeisiä teemoja, historiallisuutta ja alkuperäisen luonnontilan ideaalia, omalla tavallaan. Ferryn (1993) mukaan taustalla vallitsi vuosisatainen kiista luonnollisuuden asemasta, joka oli kulminoitunut 1650-luvulla kahden estetiikan koulukunnan kiistassa klassismin ja sentimentalismien luontokäsityksistä. Kyse oli sekä taidekäsityksestä että filosofisesta ja poliittisesta asenteesta sivistyksen merkitykseen. (Ferry 1993, 153-154)

Natsiekologia omaksui molemmat käsitykset: saksalaisen villin, alkuperäisen irrationaalisen tunteen ja ranskalaisen rationalismin ja humanismin keinotekoisien luonnon. Kansallissosialismissa luonto oli ymmärrettävä *"esineiksi ja ilmiöiksi, jotka olivat syntyneet itsestään ilman ihmisen väliintuloa"*. Luonnon kunnioittaminen oli Schoenichenin mukaan pohjoisten kansoilla verissä. Natsiekologiassa yhdistyivät siten tunteen estetiikan ja syväekologian keskeiset käsitykset luonnosta itsessään kunnioitettavana, ihmiskäsityksistä riippumattomana villinä ja alkuperäisenä luontona: *".../ on puolustettava metsää ei vain siksi, ettei uuni jäähy talvella vaan myös jotta kansan sydän edelleen sykkii iloisella ominaislämmöllään ja Saksa pysyy saksalaisena."* Oli edistystä vaatia villille luonnolle oikeuksia peltojen rinnalla. Eikä ainoastaan metsille, vaan myös hiekkadyneille, soille, aluskasvillisuudelle, luodoille ja jäätiköille. (Ferry 1993, 156-158)

Luonnonkunnioitus ja käsitys luonnontilasta oli kuitenkin pohjimmiltaan väline kansallistunteen saavuttamisessa: *"(A)inoa tie on luonnonmukaisen kukoistuksen tie oman rodullisen syntyperän mukaisesti."* Samoin metsästyslaissa riista määriteltiin arvokkaaksi kulttuurihyödykkeeksi, ja samalla villi luonto määrittyi kulttuurin esitilan sijaan kulttuurihyödykkeeksi, Saksan kansan puhdistumisen välineeksi. (Ferry 1993, 161 ja 167)

3.6.2. *"Isänmaan kasvot on suojeltava sivistyksen hävitykseltä"*

Suomessa kansallisromantiikka jatkoi pohjoista varhaisromantiikan traditiota, jossa yhdistyivät luonnontarkkailu ja sisäisten mielikuvien esittäminen (Reuter ja Reuter 1991, 10). Maailmalta kulkeutuvien aatteiden ja esimerkkien myötä meillä heräsi myös kiinnostus *"isänmaan kasvojen suojeluun"*. Tutkimusmatkailija Nordenskiöld ajoi asiaa monissa kirjoituksissaan ja puheissaan. Salomaat nähtiin pilkahduksena kadonneesta ajasta: ne olivat kansan ainoa kosketus juuriin, isien maahan, eikä *"kumminkaan tulisi kalliiksi säilyttää jälkimaailmalle sarja tällöisiä kuvia"*. (Pekurinen 1997, 129-130, 136)

Sivistyneistölle metsät edustivat jalointa ja alkuvoimaisinta suomalaisuutta. Rakentui myytti metsäluonnon jalostamasta kansanluonteesta. Taiteen kalevalainen maisema

³⁷ Suomennos kirjoittajan. Alkuperäinen sitaatti: *"Im neuen Reich darf es keine Tierquälerei mehr geben."* (Ferry 1993, 149-150).

puolusti ”alkuperäistä” luontoa kehittyvää sahateollisuutta vastaan. Kaupungistuminen teki tarpeelliseksi luontokeitaat, jossa melun ja modernin rasittamat ihmiset saattoivat virkistyä. (Pekurinen 1997, 139-140, 158-159)

Näin Suomessa toteutui sama teollistumisen käynnistämä alkuperäisluonnon arvostuksen nousu, mikä oli tapahtunut Keski-Euroopassa jo 1600-1700 -luvulla. Toisaalta kaupunkilaisuus ja villin luonnon ihailu jäivät suhteellisen suppean eliitin erityisarvoiksi. Ne arvostivat alkuperäisyyttä, joilla oli siihen varaa. Talonpojan ja torpparin maisemana säilyi raatamisen ja niukan elinkeinon maisema kaski- ja peltotilkkuineen. Suhtautumista metsään värjättivät monet, jopa pakanalliset uskomukset, jotka elivät kansanperinteessä sitkeästi kristinuskon vuosisataisesta vaikutuksesta ja painostuksesta huolimatta³⁸.

Taiteessa luonto visualisoitui. Maaseudulla maisema taloineen, kylineen ja viljelyksineen oli toiminnan, hengissä pysymisen, epäsuora tulos. Rahvas koki maiseman enemmän oman työnsä kautta: riihen tuoksuna, kaskisavuina, kyntäjän kipeytyvänä selkänä. Taiteessa nämä keholliset ulottuvuudet visualisoituivat: taiteilija näki, ruumiillisuus menetti merkityksensä. Teos rajasi ja kehysti näkymän valmiiksi katsojalle.

Kehykset rajasivat nähdyn. Todellinen eteen avautuva fyysinen maisema etääntyi rajauksen ansiosta. Se, mikä todellisuudessa oli rähjäistä ja köyhää, näkyi kehyksissä viattoman ja alkuperäisen luonnontilan ideaalina, jota turmeltumattomat "jalot villit" asuttivat. Visualisoinnissa katsoja asettautui maiseman ulkopuolelle. Kartesiolaisittain hän oli jotain muuta kuin luonto. Hän meni luontoon, katsoi maisemaa, joka ilmeni hänelle teoksena. Hän itse ei ollut osa maisemaa, vaan tarkkailija, jokin joka näki, mutta ei tullut nähdyksi. Eugène Delacroix kirjoitti helmikuussa 1863 luonnon alituisen läheisyyden tappavan kaiken aloitekyvyn. Luonto oli malli, jonne taiteilijan tuli tehdä opintoretkeä ja josta muisto säilytti olennaiset seikat. (Cogniat)

Näin kautta koko romantiikan on nähtävissä ajatus maisemasta, jossa fyysinen luonto muuntautui teoksissa erilaisiksi taiteilijoiden tuottamiksi tulkinnoiksi henkilökohtaisesti nähdystä ja koetusta fyysisestä maisemasta. Fyysinen maisema asettui siten eräänlaiseksi välineeksi, jonka innoittamina taiteilijat loivat teoksensa.

³⁸ Ks. esimerkiksi Kovalainen ja Seppo: *Puiden kansa* 1998.

Luonto, jossa itsessään ei ole merkityksiä, muuttui tässä vuorovaikutussuhteessa merkitykselliseksi maisemaksi ja lopulta teokseksi, jossa oli tulkittavissa koettu ja nähty. Taiteen esittämät maisemat projisoituvat takaisin alkuperäisiin kohteisiinsa, fyysiseen luontoon, maisemiksi, mutta voimallisempina, taiteilijoiden ”antamien” merkitysten suhteina. Fyysisiin maisemiin kiteytyi sen symboliikka, jonka taiteilijat teoksiinsa olivat luoneet: niistä tuli kansallismaisemia, herooisia maisemia, yleviä maisemia.

Eri aikakausien perusteella voimme hahmottaa erilaisia maiseman kokemisen tasoja ja sisältöjä: antiikin viljelymaisema fyysisenä näköalana, leppeänä tuulena, solisevana purona, romantiikan vuori- ja metsämaisemat teoksina ja lopulta tulkintamme näitä kokemuksia kuvaavista teksteistä ja teoksista. Tapa nähdä kauneutta on muuttunut ajan kuluessa. Muutoksessa ei ole ollut kysymys kohteen ominaisuuksista, vaan siitä, mitä minussa, kokijassa, tapahtuu havaitessani kohteen. Immanuel Kantin käsitys kauneudesta ja sen intellektuaalisesta tajuamisesta on yksi näkökulma siihen, miten kokijassa voi syntyä kauneuden mielle. Kantin filosofia asettuu myöhemmin Hans-Georg Gadamerin ajattelussa yhdeksi historialliseksi ja kulttuuriseksi viitekehyyksi siihen, miten maiseman kauneutta eri aikakausina on tulkittu ja tulkitaan. Gadamerin hermeneutiikka ja Maurice Merleau-Pontyn fenomenologia rikastavat tapaamme tarkastella maiseman kokemista; sitä mitä pidämme kauniina ja miten tämä kokemus oikein muotoutuu.

4. Arvostelukyvyn kritiikki – maiseman intellektuaalinen kokeminen

4.1. Arvostelukyky ja mielihyvä

Ihmisenä olemiseen kuuluu Immanuel Kantin mukaan kolme piirrettä: tietäminen, haluaminen ja tunteminen. Kantin filosofia keskittyy näiden piirteiden tutkimiseen ja perustelemiseen. Tietämisen mahdollisuutta hän tarkastelee vuonna 1787 ilmestyneessä *Puhtaan järjen kritiikissään*³⁹. Haluamista ohjaa järki ja se kuuluu moraalin alaan: mitä minun tulee tehdä kysymykseen Kant vastaa *Käytännöllisen järjen kritiikissään*⁴⁰ vuonna 1788. Kolmas aspekti, tunteminen, on keskeinen kaksi vuotta myöhemmin ilmestyneessä *Arvostelukyvyn kritiikissä*⁴¹.

Arvostelukyvyn avulla hahmotamme ja käsitämme maailmaa. Arvostelukyky voi olla määrittävää, jolloin meillä on jo ennalta olemassa jokin yleinen käsite, jonka mukaista yksilöoliota haemme (Vuorinen 1996, 179). Esimerkiksi dendrologilla on jo tammen käsite, ja hän etsii metsiköstä puita, jotka vastaavat tätä käsitettä. Arvostelukyky voi olla myös tarkastelevaa eli reflektiivistä, jolloin yksittäistapaus edeltää yleistä (Vuorinen 1996, 179): dendrologi löytää lajin, jota hän ei entuudestaan tunne; jonka käsitettä hänellä ei vielä ole, mutta jonka hän pystyy määrittelemään vaikkapa jalavaksi mukanaan olevan kasvion avulla.

Arvostelukyvyn kritiikin pohjavireenä on ajatus luonnon tarkoituseräisyydestä ja käsitettävyydestä. Luonto on rakentunut niin, että kykenemme sen käsittämään. Käsitäminen on mielensisäistä, ja se voidaan ilmaista kielellisesti joko tosiasiaväitteenä: "tammet ovat lehtipuita" tai arvoväitteenä: "tammimetsikkö on kaunis". Arvostelmissa on kyse tuntemisesta käsitteellisessä merkityksessä (looginen arvostelukyky), jossa erityinen (puut) käsitteellistetään luokittelemalla ja mittaamalla (tammiksi, vaahteroiksi), tai tuntemisesta mielihyvän merkityksessä (esteettinen arvostelukyky). (Vuorinen 1996, 179-180) Arvostelmassa "tammimetsikkö on kaunis" erityinen on suhteessa mielihyvään: puut koetaan miellyttäväiksi tai kauniiksi.

³⁹ *Kritik der reinen Vernunft; Critique of Pure Reason* 1996.

⁴⁰ *Kritik der praktischen Vernunft*.

⁴¹ *Kritik der Urteilskraft; Critique of Judgment* 1987.

Ensisijaista tässä havainnossa on havaitsijan kokema tunne, ei tieto puiden ominaisuuksista.

Oivaltaessamme jonkin luonnonlain tai tajutessamme kauneutta tunnemme tyydytystä. Erityisesti esteettiset arvostelmat kohteen miellyttävyydestä tai kauneudesta perustuvat mielihyvän tai mielihänen tunteeseen, eivätkä edellytä käsitystä itse kohteesta (Vuorinen 1996, 177-180). Taiteilijan ei tarvitse määritellä puuta tammeksi tai jalavaksi, hän voi vain kokea puun kauniiksi. Kohde itsessään saa aikaan mielihyvän tunteen, on mielihyvän syy, ei käsitys kohteesta. Kauneuden tajuaminen on siis mielen sisäinen tapahtuma, silti mikä tahansa ei ole kaunista, vaan kauneuden tunnistamiseksi on olemassa yleispätevät kriteerit.

Kauneus muodostaa siten oman itsenäisen maailmansa luonnon ja siveellisen maailman rinnalla. Kyse on makuarvostelmien yleispätevistä ja välttämättömistä aineksista ja siitä, miten ne eroavat tiedosta ja tahdosta. Mielihyvän aikaansaavaa tunnetta voi olla kolmenlaista:

1. Puhdas aistimielihyvä, joka ei sisällä yleispätevyyden vaatimusta.
2. Kohteen hyvyyden käsitteelliseen arvioimiseen perustuva mielihyvä.
3. Maku kykyä arvioida kauneutta ja näiden makuarvostelmien aiheuttama mielihyvä. (Vuorinen 1996, 181-183)

Aistimielihyvä perustuu kokijan omiin yksilöllisiin kokemuksiin kohteesta. Taiteilija voi olla tarkasteluhetkenä erityisen onnellisessa mielentilassa, esimerkiksi rakastunut dendrologiin, jolloin yhdessäolo rakkauden kohteen kanssa sävyttää olemisen tilaa ja ympäristöä saaden sen näyttämään miellyttävältä. Aistiarvostelma ei sisällä kuitenkaan yleispätevyyden velvoitetta: dendrologin ei tarvitse olla taiteilijan kanssa samaa mieltä, hänen kokemuksensa kohteesta voi olla täysin päinvastainen. Aistiarvostelmien tuottama mielihyvä on siis henkilökohtainen näkemys kohteen miellyttävyydestä.

Kohteen hyvyyteen liittyvä mielihyvä syntyy järjen välityksellä ja on sidoksissa kohteen käsitteeseen. Ulkoinen hyvä eli hyödyllisyys ja sisäinen hyvä eli täydellisyys tuottavat mielihyvää vain, jos meillä on käsitys siitä, miten kohde täyttää

hyödyllisyyden ja täydellisuuden vaateet. (Vuorinen 1996, 187) Esimerkiksi veitsen hyvyys riippuu sen terävyydestä ja leikkausjäljestä, siis siitä kuinka hyvin kyseinen veitsi täyttää sen tehtävän, jota varten se on valmistettu.

Kauneutta koskevat makuarvostelmat eli esteettiset arvostelmat sen sijaan ovat sellaisia, mitkä tuottavat mielihyvää pelkässä arvostelussa, eivät siis aistimuksessa tai käsitteen välityksellä (Kant 1987, 174). Mielihyvä on välitöntä, tunnemme sen heti sen enempää kohdetta pohdiskelematta tai käsitteellistämättä (Haapala ja Pulliainen 1998, 131). Esteettisyydellä Kant ei tarkoita aistimista tai havaitsemista (*aisthesis*), vaan kohteen herättämän tunteen subjektiivisuutta: esteettiset arvostelmat perustuvat aina henkilökohtaiseen mielihyvän tai mielihänen tunteeseen. (Vuorinen 1996, 181)

4.2. Kauneus ja yleveys mielihyvän aikaansaajina

4.2.1. Kauneus

Makuarvostelma on ilmaus esteettisen mielihyvän aikaansaamasta makunautinnosta. Makuarvostelmia on sekä kauniiseen että ylevään liittyviä. Kantin mukaan sanaa "kaunis" käytetään virheellisesti monessa merkityksessä. Esimerkiksi kauniiksi kutsutaan sellaista, mitä tulisi oikeastaan kutsua miellyttäväksi, siis yksilöllistä aistiarvostelmaa vailla yleispätevyyden vaatimusta. Tämä tapa on virheellinen, miellyttävyydellä ei ole mitään tekemistä Kantin määrittämän kauneuden kanssa. (Kant 1987, 55) Kauneudeksi voidaan oikeastaan kutsua vain sellaisia kohteita, jotka tajutaan käsitteettömästi, puhtaan maun avulla (ns. vapaa kauneus) tai tietyin rajoituksin kohteita, joissa maun lisäksi määrittävänä osatekijänä on kohteen täydellisyys (ns. riippuvainen kauneus) (Vuorinen 1996, 188-189).

Vapaa kauneus (*Pulchritudo vaga*)

Vapaan kauneuden kohteet tajutaan käsitteettömästi, puhtaasti maun avulla. Kohde herättää kokijassa mielihyvän tunteen, vaikka kohteen tarkoitusta ei tiedetä. Vapaa kauneus ei edellytä käsitettä siitä, millainen kohteen tulisi olla. Vaikka kohteen tarkoitus tiedettäisiinkin, niin sitä ei ajatella, näin eliminoidaan täydellisyyteen liittyvien käsitteiden vaikutus (ks. riippuvainen kauneus). Vapaan kauneuden piiriin

Kant lukee esimerkiksi tietyt linnut, ornamentit, soitinmusiikin, kukat, kotilot. (Kant 1987, 76-77)

Riippuvainen kauneus (*Pulchritudo adhaerens*)

Riippuvaisen kauniin kohteita ei voi arvioida puhtaasti maun perusteella, vaan arvostelmassa on maun lisäksi osatekijänä kohteen täydellisyys. Riippuvainen kauneus edellyttää käsitteen, jonka mukaisesti kohteen on oltava täydellinen. Esimerkiksi rakennuksen kauneuteen vaikuttaa sen täydellisyys: miten hyvin se täyttää rakennuksena olemisen vaatimukset. Toisaalta rakennuksen täydellisyyttä ei voida arvioida puhtaasti käsitteelliseltä pohjalta: vaikka mikä tahansa rakennelma voidaan nimetä kirkoksi, nimeäminen ei automaattisesti tarkoita, että rakennuksen tarkastelu synnyttäisi meissä muuta mielihyvää kuin rakennuksen hyvydestä (kirkkona) johtuvaa. Rakennusten lisäksi riippuvaiseen kauneuteen Kant lukee ihmiset, hevoset ja taideteokset soitinmusiikkia ja abstraktisia koristekuvioita lukuun ottamatta. (Kant 1987, 76-77)

Arvostelmissa kauneus voidaan tuoda julki erilaisin käsittemerkityksin (Vuorinen 1996, 185). Voidaan puhua ornamenttien eleganssista tai maiseman mahtavuudesta. Ilmaukset ainoastaan tarkentavat millaisesta kauneudesta on kyse, sillä kauneus sisältyy jo käsitteiden "elegantti" ja "mahtavuus" merkityksiin.

4.2.2. Kauneusmielihyvän ominaisuudet

Kauneusmielihyvä on Kantin mukaan ennakoimatonta, pyyteetöntä ja voi kohdistua ainoastaan yhteen teokseen tai olioon kerrallaan, nimittäin kohteen kokemisen hetkellä. Mielihyvän ennakoimattomuus on riippumattomuutta kokijan sen hetkisestä tilanteesta ja asemasta sekä kokemishetken syistä tai seurauksista. Mielihyvä ei ole myöskään ennakoitavissa aikaisemman kokemuksen tai käsitteiden nojalla. (Vuorinen 1996, 195) Tässä mielessä Kantin näkemys mahdollistaa myös kauneuden hetkellisen kokemisen kontekstista riippumatta: (taiteessa) kauneutena voidaan kuvata sellaista, joka luonnonoloissa herättäisi rumuudellaan tai julmuudellaan mielipahaa. Kuitenkin Kant itse sulkee pois sellaisen rumuuden lajin mikä herättää kokijassa inhoa (Vuorinen 1996, 211).

Makuarvostelman pyyteettömyys syntyy kohteen tarkastelemisesta (kontemplatiivisuus), ei sen omistamisesta tai kuluttamisesta (Kant 1987, 45-46; Vuorinen 1996, 193). Näin makuarvostelma erottuu toisen hyvän eli ulkoisen hyvän hyödyllisyyden käsitteestä: määreenä hyödyllisyys viittaa nimenomaan esineen pyyteelliseen käyttöön: esine on hyödyllinen, koska se täyttää sille asetetun tarpeen.

Makuarvostelma voi kohdistua ainoastaan johonkin yksittäiseen kohteeseen: taiteilija ei voi sanoa, että kaikki puistikot ovat kauniita, vaan ainoastaan että tämä nimenomainen hänen näkemänsä puisto on kaunis. Esteettinen arvostelma edellyttää aina kohteen ja sen synnyttämän mielihyvän reaalista kokemista. Taiteilija voi tietysti olettaa kokevansa kauneusmielihyvää muissakin puistoissa, mutta tällöin hänen arvostelmansa on pikemmin looginen kuin esteettinen.

Taiteilija kokee siis kauneusmielihyvää kulkiessaan ihailemassaan metsikössä. Mitä tapahtuu, jos puut uhataan kaataa ja metsikön paikalle rakentaa paikoitusalue? Todennäköisesti hän asettuu puolustamaan metsikön säilymistä. Eikö tällainen kohteen olemassaolon haluaminen ole pyyteellistä?

Halu turvata kauniiden kohteiden säilyminen pyyteellisessä mielessä on Kantin mielestä kovin epämääräinen, sillä halujen ja pyyteiden kohdetta ei voi tämentää, koska kauneutta ei voi arvostella säännön mukaan (Vuorinen 1996, 195). Taiteilija ei voi haluta kaikkien metsiköiden säilyttämistä, koska hän ei voi olla varma, että ne herättävät hänessä kauneusmielihyvää ennen kuin hän on kokenut ne.

Pyyteellisyys ei liity mitenkään itse mielihyvän kokemiseen, mielihyvä koetaan ennakoimattomasti. Kantin mukaan pyyteettömyys tarkoittaa mielihyvän riippumattomuutta muun muassa kokijan persoonasta ja senhetkisestä tilanteesta (Vuorinen 1996, 195). Kokemusta voitaisiin jossain mielessä verrata jopa fenomenologiseen keholliseen kokemukseen: kehollinen kokemus on välitön⁴². Kokemuksen ilmaiseminen toisille on jo käsitteellistämistä ja samalla etäännyttämistä itse kokemisesta. Samoin kohteen kauneus koetaan välittömänä mielihyvänä. Ennakoimatonta mielihyvää seuraa kuitenkin huoli kohteen olemassaolosta, joka perustuu toiveeseen kokea kohteen aikaansaama mielihyvä uudelleen. Jos kohde

⁴² Fenomenologisesta kokemuksesta enemmän esimerkiksi: Laine ja Kuhmonen: *Filosofinen antropologia* 1995 tai em. artikkelit teoksessa Koikkalainen (toim.): *Ruumiita! Ruumiista, ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta* 1996.

katoaa tai se hävitetään, seuraa menetyksen tunne: on kadotettu jotain elämää rikastuttavaa. Pyyteellisyys koetun kohteen olemassaoloon syntyy siten vasta mielihyvän kokemisen jälkeen: kirja ostetaan, koska sen lukukokemus tuotti mielihyvää. Puistikko säilytetään, koska se koettiin kauniiksi.

4.2.3. Ylevyys

Siinä, missä kauneuden kokemisessa keskeinen asema on mielihyvän tuntemisella, ylevän kokemisessa osatekijänä on mielipaha. Mielihyvä ei ole positiivista harmoniaa, vaan negatiivista ristiriidan kokemista. Ylevyyteen liittyy Kantin mukaan maun lisäksi tunne. Kohde aiheuttaa kokonsa tai voimansa puolesta ensin ihailua ja kunnioitusta, jota seuraa ahdistus kohteen ylivoimaisuudesta⁴³. Keskeistä ylevyyden kokemisessa on siis kohteen voima ja koko, ei niinkään kauneuden kokemisen ehtona ollut muoto. (Vuorinen 1996, 202-203) Kantin lähtökohta on erilainen kuin romantikoilla, joilla ylevyys syntyi tunteesta kun ihminen tarkasteli Luojan luomia mahtavia luonnonmonumentteja kuten vuoria tai merta. Kantilla ylevyys syntyy ihmisen tietoisuudesta omasta jumalankaltaisuudestaan, tämä tietoisuus ylevyydestä syntyy mahtavien luonnonvoimien ja –monumenttien yhteydessä.

Ylevyyttä on kahdenlaista: matemaattista ja dynaamista. Matemaattisessa ylevyydessä kohteen koko ylittää mielikuvituksemme kapasiteetin. Mielikuvitus pyrkii tajuamaan kohteen kokonaisuutena, ja kun yläraja kohteen koon vuoksi, esimerkiksi tähtitaivasta tarkasteltaessa, tulee vastaan, syntyy tunne äärettömyydestä. Järjen vaatimus kohteen kokonaisuudesta ja ymmärrettävyydestä aiheuttaa mielikuvitukseen nähden ristiriidan. Ristiriita paljastaa järjen ehdottomuuden. Järki edustaa inhimillisen olemisen yliaistillisuutta, sitä osaa meissä, joka Kantin mukaan kuuluu vapauden maailmaan ja on yksin jotain absoluuttisen suurta. Järkeä kohtaan tuntemaan kunnioituksen kohdistamme kuitenkin sen aiheuttajaan luontoon. (Kant 1987, 100-124)

Dynaaminen ylevyys syntyy puolestaan luonnon voimien tarkastelusta. Myrsky tai erämaa saa meidät tuntemaan oman pienuutemme. Se ei kuitenkaan Kantin mukaan tarkoita pelkoa, vaan fyysisen olemisemme asettamista oikeisiin mittasuhteisiin: vastarinta luonnon voimille on turhaa. Ylevyyden tunne syntyy inhimillisestä

tietoisuudestamme: järki asettaa meidät yliverraisiksi luontoon nähden. Myrsky on ”järjetöntä”, korkeampiin periaatteisiin luonnolla ei ole vaikutusta, järki asettaa meidät luonnon yläpuolelle. (Kant 1987, 100-124)

Pohtimisen arvoinen on Kantin luonto -käsitteen piilomerkitys. Ylevän kokemuksessa ihminen kokee olevansa vapaa aistimaailman luonnon lainalaisuuksista. Ihmisen luonto, järjen vapaus, ylittää fenomenaalisen maailman lait. Kantin käsitys tällaisena tulkintana on hyvin dualistinen ja antroposentrinen, ikään kuin ihminen olisi jotain luonnon ulkopuolista. Schellingin luodun luonnon (*natura naturans*) ja luovan luonnon (*natura naturae*) käsitteiden perusteella voisi ajatella, että ihmisen yliaistillinen luonto olisikin vain yksi luovan luonnon ominaisuuksista.

4.3. Makuarvostelmien yleispätevyys

Makuarvostelma on ensisijaisesti kokijan raportti omasta mielihyvästä ja samalla myös vaatimus toisille tuntea samoin (Kant 1987, 55-56). Väitteet kohteen kauneudesta tai ylevyydestä perustuvat tunteeseen, eivät sääntöihin siitä, mitkä yksittäiset tekijät kohteessa aikaansaavat tuon tunteen (Vuorinen 1996, 197). Miten makuarvostelmat sitten syntyvät ja millä perusteella niitä voi pitää yleispätevinä? Miksi taiteilija kokee puistikon kauniina? Millä perusteella hän voi vaatia muita kokemaan samoin?

Kantin mukaan kauneuden kokemus syntyy tietokykyjen: ymmärryksen, järjen ja mielikuvituksen vapaassa ja harmonisessa leikissä. Vaikka mitään käsitteellistä tietoa ei saadakaan, kohde osoittautuu ymmärrettäväksi. (Kant 1987, 151) Näin arvostelukyvyn päämäärä eli kohteen käsittäminen toteutuu tietokykyjen harmoniassa. Harmonia syntyy, kun kaunis on tarkoituksenmukainen suhteessa tietokykyjen toimintaan – ne saavat siitä otteen - ja ihminen ilahtuu kohteen käsitettävyydestä. Kokijalle tulee tunne, että kohde on tarkoitettu hänen käsityskyvylleen. Mutta koska tällaista tarkoitusta ei luonnonolioissa ole (tai sitä ei ainakaan voida tietää noumenaalisen maailman olioista), kyseessä on tarkoituksenmukaisuus ilman tarkoitusta. (Vuorinen 1996, 199-200)

⁴³ Kant ei tarkasti totea, pitääkö kohteiden olla aistittavia. Esimerkit koskevat yleensä aistittavia olioita ja esineitä, mutta toisaalla puhutaan myös mielentilojen ja Jumalan ylevyydestä sekä affektien ylevyydestä ja kauneudesta (Vuorinen 1996, 196).

Kauneusarvostelmassa nimenomaan mielikuvituksen osuus on ratkaiseva: se tuottaa yhtenäisiä intuitioita, jossa tietoisuus ja kokemus jostakin yksittäisestä kohteesta yhtyvät välittömästi ja leikinomaisesti. Mielihyvän tunne syntyy tämän intuitiivisen tunteen ennakoimattomuudesta. (Vuorinen 1996, 198-199)

Juuri leikinomaisuus tekee kauneusväitteestä mielihyvän ilmauksen: tietokyvyn normaalissa toiminnassa ymmärrys alistaa mielikuvituksen muodostaman intuition jollekin käsitteelle, esimerkiksi dendrologin havainnossa "tammessa on terhot". Tällainen tietokyvyn normaali toiminta on vain ominaisuuksien kirjaamista, ei mielihyvän ilmausta. Kauneusväite syntyy, kun mielikuvituksen pyrkimys vapauteen ja ymmärryksen pyrkimys järjestelmällisyyteen saavuttavat tasapainon. Intuutiosta muodostuu yhtenäinen ilman, että sitä alistetaan millekään käsitteelle. Leikinomaisuudessaan se kuitenkin säilyttää käsitteellisen säännönmukaisuuden, siksi se täyttää tietämisen yleiset ehdot. (Vuorinen 1996, 199)

Vapaus ja leikillisuus asettavat kauneuden lopullisten määrittely-yritysten ulottumattomiin. Vaikka kauneus koetaan ymmärrettävänä, jää tämä ymmärrys hieman hämäräksi, koska sitä ei kyetä tyhjentävästi kuvaamaan millään käsitteillä. Kauneuden ilmentämät esteettiset ideat (kuvittelun mielteet) saavat aikaan paljon ajattelua, mutta mikään ajatus, käsite tai kieli ei voi niitä täysin tavoittaa tai tehdä ymmärrettäväksi⁴⁴ (Kant 1987, 182-183; Vuorinen 1996, 205).

Kauneusmielihyvän yleispätevyyden vaade perustuu ominaisuuksiin, joiden Kantin mukaan "*täytyy kuulua jokaiselle olennolle, jota voidaan kutsua ihmiseksi*" (Kant 1987, 160). Näitä ominaisuuksia ovat mielikuvitus ja ymmärrys, Kant kutsuu niitä nimellä yhteisaisti, *sensus communis*, ja ne ovat kokemustiedon hankkimisen edellytyksiä (Vuorinen 1996, 198). Kauneus syntyy siis kohteen ja kokijan vuorovaikutuksessa, eikä sitä voi määrittää vetoamalla henkilökohtaisiin mieltymyksiin "makuasioista ei voi kiistellä" -tyyliin tai pelkän kohteen ominaisuudeksi. Esteettisten arvostelmien yleispätevyys on subjektiivista siinä

⁴⁴ Kantin mukaan esteettiset ideat ilmenevät taiteessa, erityisesti runoudessa, jossa esimerkiksi tehdään näkyviksi ideoita, joiden kokeminen luonnossa on mahdotonta (ikuisuus ym.), tai jossa ilmenetään tunteita (kuten rakkautta, yksinäisyyttä, kuolemaa) sellaisessa laajuudessa ja täydellisyydessä, johon yksilökokemukset eivät voi yltää (Kant 1987, 183). Mielenkiintoista on se, että usein näissä kuvauksissa (sekä sana- että maalaustaiteessa) keskeinen sija on luontoaiheisella symboliikalla, kuten esimerkiksi Guo Xin teos maisemamaalauksesta osoittaa: keväiset vuoret symboloivat iloa, syksyiset kunnioitusta, ks. Guo Xi 1999.

mielessä, että se perustuu ihmisille tiettyjen yhteisten ja universaalien kykyjen, siis mielikuvituksen ja ymmärryksen, olemassaoloon ja merkitykseen arvostelman muodostumisessa. Kohteella ei voi olla kauneuden ominaisuutta, ainoastaan kyky herättää meissä kauneuden makuarvostelma⁴⁵. (Haapala ja Pulliainen, 1998, 133)

Koska kauneus tapahtuu kokijan mielessä, on sen todistaminen mahdotonta (Vuorinen 1996, 192). Kauneusväite ei ole väite kohteen ominaisuuksista kuten esimerkiksi Baumgartenilla, vaan ensisijaisesti raportti kohteen kokijassa herättämästä mielihyvästä ja toiseksi vaatimus muille tuntea vastaavaa mielihyvää kohdetta tarkastellessa (Vuorinen 1996, 186). Taiteilija ei voi todistaa dendrologille puistikon kauneutta, vaan hän voi esittää dendrologille ainoastaan vaateen tuntea samoin. Kauniin makuarvostelmassa ei kuitenkaan ole tulkinnanvaraa: kaunis on kaunis. Yleispätevyyden periaatteen seurauksena kaikkien yhteisaistin normaalilla toiminnalla varustetut henkilöt tuntevat samoin.

Mistä erot makuarvostelmissa sitten johtuvat? Syinä voivat olla erehdykset, väärinkäsitykset tai harjaantumattomuus (Vuorinen 1996, 196). Taiteilija puistoa katsellessaan voi erehtyä pitämään yksityistä mielihyvää yleispätevänä, eli puistikon miellyttävyyttä kauneutena. Toiseksi tarkastelijat voivat arvostella kauneutta eri perustein, esimerkiksi toinen arvostelee kohteen vapaata kauneutta maun avulla ja toinen riippuvaista kauneutta käsittein. Kolmanneksi voi olla tietysti kyse maun kypsymättömyydestä, eli ei eroteta yleispätevän mielihyvän syitä yksilöllisistä tekijöistä. Kantin määrittelyn mukaan maku on nimenomaan kyky erottaa erilaiset mielihyvän lajit toisistaan, sillä kaikki mielihyvä on kokemuksena samanlaista ja vaatii siten pohdintaa niistä syistä, jotka mielihyvän ovat aikaansaaneet (Vuorinen 1996, 196-197).

4.4. Luonnonkauneus – maisema?

Arvostelukyvyn kritiikissä Kant kirjoittaa kauniin olevan moraalisen hyvän symboli (Kant 1987, 228). Luonnonkauneuden arvostaminen on merkki hyvästä sielusta: sellainen henkilö, joka arvostaa luonnonkauneutta, on alttiimpi toimimaan myös moraalisesti oikein (Kant 1987, 166-167). Sekä kauneutta että moraalia leimaa

⁴⁵ Tässä mielessä kauneus voisi olla kohteen dispositionaalinen ominaisuus eli kohteen kyky saattaa mielikuviutus ja ymmärrys harmoniaan (Vuorinen 1996, 200).

pyyteettömyys: molemmissa kohdetta arvioidaan yleispätevyyden kannalta, kummassakaan ei ole kyse yksilön omien pyyteiden tyydyttämisestä tai hyödystä. Kauniisiin kohteisiin ei Kantin mielestä kuitenkaan liity moraalisuutta, kyse on ainoastaan tarkastelutavan analogisuudesta. Maku edistää moraalisen ajattelun kehittymistä, koska sen, kuten moraalinkin, toiminta on riippumaton yksityisistä haluista ja pyyteistä. (Vuorinen 1996, 207-208) Taiteen ja luonnonkauneuden vaalimisen tärkeyttä voisi siten perustella sen merkityksellä moraalien kehitykselle.

Toisaalta ihmisenä olemiseen kuuluu tietämisen ja haluamisen ohella tunteminen. Arvostelukyky on maailman käsittämisen väline ja sinällään oleellinen osa tietokykyjemme toimintaa. Luonnolla ei ole päämäärää, vaan se toimii omassa lainalaisuudessaan. Ihmisen päämäärä on moraalinen ihminen. Kulttuuri on ihmisen kyvykkyyttä toteuttaa olemustaan. (Salomaa 1989, 165) Kauneuden kokeminen ja näiden kokemusten mahdollistaminen kuuluvat ihmisenä olemiseen.

Maiseman merkitys kauneuden kokemisessa on Kantilla keskeinen: erityisesti luonnonmaisema voidaan kokea sekä kauniina että ylevänä. Kyse on kuitenkin maiseman tarkastelijassa aiheuttamasta makunautinnosta, joten mitään kauniin maiseman määreitä ei ole mahdollista luetella. Ylevään liittyen maisemäkäsitettä voidaan rajata hieman tarkemmin: kyse on joko poikkeuksellisen valtavasta kohteesta tai sitten maisematilasta, joka on voimakkaan mullistuksen kourassa. Ensimmäinen voi tietysti olla joko mikro- tai makrotason kohde: korkea punapuu, lakeuksiin leviävä upottava suo, lumihuippuinen vuoristo, tähtitaivas, mikä koollaan aiheuttaa yleisyyden kokemuksen. Jälkimmäinen voi kuvastua jostain voimallisesta luonnon elementistä: vuolaasta koskesta, myrskystä, tulivuorenpurkauksesta, väreilevästä helteestä aavikolla.

Maiseman kauneuden suhteen samanlaisia oletuksia ei voida tehdä. Ehkä suuntaa antava voisi olla Kantin ajatus kuvittelun ja kohteen välisestä leikistä: kauneuden esteettisten ideoiden ilmaisuna tulee olla monitulkintaista ja vapaata. Matemaattista säännöllisyyttä muistuttava on maun vastaista ja pitkästyttävää, sillä se ei houkuttele kuvittelua leikkimään kohteen kanssa. (Vuorinen 1996, 207) Näin ollen kauniin maiseman tulisi olla vaihtelevaa, ajallisesti monipuolisen kerroksellista ja mieltä virittävää, kun taas barokin geometrisesti muotoiltuihin puistoihin ei kannattaisi suunnistaa kauneuskokemuksen toivossa.

Kantin ajattelu järkeistää kokemuksen. Kaunis on koettavissa visuaalisesti, mutta edellyttää tiedostamista siitä, miten kyseinen kokemus on mahdollinen. Kant määrittää kauniin aikaansaaman mielihyvän erittäin tarkasti. Mikäli kokija ei ole tietoinen näistä määrittelyistä, hän saattaa erehtyä pitämään kauneutena jotain sellaista, mikä Kantin mukaan todellisuudessa ei sitä olekaan. Maku esiintyy makuarvostelman muodossa ja sisältää siten yleispätevyyttä ja välttämättömyyttä siitä, miten jokin tietty kohde voidaan arvioida kauniiksi. Kant ikään kuin vihjaa, että kaikki se mikä makuarvostelmien perusteella voidaan todeta kauniiksi, on sitä jatkuvasti. Gadamer puolestaan asettuu täysin päinvastaiselle kannalle: hänelle maku on todistus inhimillisestä ailahtelevaisuudesta. Näin Gadamer päätyy kauneuskäsitysten historiallisuuteen ja tulkinnallisuuteen.

Gadamerin näkökulmasta Kant asettuu historialliseen jatkumoon, jossa luonnon ja maiseman intellektuaalinen kokeminen todellistuu ylevän käsitteessä: kyseessä ei ole niinkään visuaalinen näköhavainto, vaan kokemus luonnon ulkopuolelle asettuvan järjen ylivertaisuudesta luontoon. Sekä Platon että Kant näkevät luonnon välineellisesti: *Pidot* -dialogissahan Platon esittää, kuinka perimmäistä kauneuden ideaa, *kalonia*, kohti edetään asteittain⁴⁶. Kantin filosofiassa luonto, erityisesti jokin vaikuttava luonnonmullistus, on väline, jonka avulla järjellinen ihminen ymmärtää oman ylevyytensä ”järjettömään” luontoon nähden. Se perusoleminen, jonka Kant filosofiassaan ylittää, on keho ja kehollisuus.

⁴⁶ Ks. Platon, *Pidot* 210a-211c.

5. Maisemäkäsityksen rakentuminen historiallisessa tilanteessa

5.1. Situaatio, horisontti ja vaikutushistoria ymmärtämisen ehtoina

Hans-Georg Gadamerin (1989) mukaan maiseman kauneuden arviointi on sidoksissa ajan taiteelliseen makuun (Gadamer 1989, 59): barokin aikana arvostettiin geometrisesti muotoiltuja puistoja, romantiikkaa puolestaan leimasi puistojen luonnollisuus. Vuoristo koettiin 1600-luvulla kauhistuttavan rumaksi ja luotaantyöntäväksi paikaksi, kun taas käsitys nykyaikana on aivan toinen (Hargrove 1989, 28). Suota puolestaan on suomalaisessa kulttuurissa pidetty pahantahtoisena, kartettavana ja vihamielisenä alueena. Se on ollut viljelijän vihollinen ja hyödytön maa, josta on pyritty pääsemään eroon, muuttamaan se tuottavaksi.⁴⁷ Viime vuosikymmeninä suon arvostuksessa on tapahtunut muutos: soiden estetiikka ja ekologia on nähty oleelliseksi suomalaiseksi maisemaelementiksi, aikanaan ojitettuja soita on ennallistettu takaisin luonnontilaisiksi. Suomen Estetiikan Seura palkitsi korpisoiden ennallistamistyön vuoden 2001 esteettisenä tekona⁴⁸. Aika muuttaa makukäsityksiä, ja käsitys luonnonkauneudesta seuraa näitä muutoksia.

Mutta miten maisemia ja luontoa koskevat kauneuskäsitykset sitten oikein muuttuvat? Kyse on Gadamerin mukaan taiteen ja luonnon kauneuden arvioimiskriteerien yhteensopimattomuudesta: Kantilla todellisen taiteen luoja on *genius*, nero, sillä taiteen tekeminen edellyttää maun lisäksi neroutta. Koska kauneutta ei voi arvostella säännön mukaan, sitä ei voi myöskään luoda säännön mukaan. Nero ikään kuin onnistuu mahdottomassa; antamaan välittömästi tajuttavan hahmon jollekin puhtaasti henkiselle. (Vuorinen 1996, 211-213) Nero luo teoksen, jonka arvo pysyy muuttumattomana ajan virrassa. Täydellinen maku tunnistaa tällaiset *geniuksen* luomat teokset. (Gadamer 1989, 58)

Täydellisen maun käsitteeseen sisältyy Gadamerin mukaan joitakin ongelmia: ensinnäkin koko täydellisen maun käsite on mahdollinen vain siksi, että maun

⁴⁷ Ks. esimerkiksi Hakala (toim.): *Suo on kaunis* 1999, ja siitä erityisesti Knuuttila s. 68-76 ja Lehtinen s. 77-86.

⁴⁸ Ks. <http://www.helsinki.fi/hum/estetiikka/eseura/>.

käsitteeseen itseensä sisältyy jo oletus maun harjoittamisesta ja parantamisesta. Täydellisen maun käsite todistaa siten jo olemassaolollaan maun ailahtelevaisuutta ja arvojen suhteellisuutta. Täydellinen maku tunnistaa geniuksen luomat teokset: teokset, joita ei voi luoda säännön mukaan; joiden arvo pysyy muuttumattoman ajan virrassa; joita ei voi arvostella säännön mukaan. Täydellinen maku määrittää sen, mikä on todella kaunista. Maku ei kuitenkaan itsessään voi sisältää mitään periaatetta, koska todellisten taideteosten luomisessa, ja siten arvostelemisessa, sellaisia ei voi olla. (Gadamer 1989, 55-58)

Täydellisen maun ideaa on mahdotonta Gadamerin mielestä soveltaa luonnonkauneuteen. Millä "ansioilla" luonnonkauneutta arvioitaisiin? Olisiko aurinkoinen maisema täydellisempi kuin sateinen? Luonnonkauneus on Gadamerilla olemassa ainoastaan hengen heijastumana. Luonnonkauneudella ei ole sisällöllistä merkitystä, vaan se manifestoituu makuarvostelmana täydessä ei-intellektuaalisessa puhtaudessa. Kohde herättää meissä mielihyvän tunteen. (Gadamer 1989, 50, 58)

Moraalisia ideoita luonnonobjektit voivat ilmaista taiteellisessa presentaatiossa, esimerkiksi maalauksessa, mutta niissäkin moraalisen ilmaisun arvo on lainattu: ihminen ilmaisee ideat lopulta vain omassa olemisessaan, luonto on olemassa ainoastaan omassa lainalaisuudessaan. Kitukasvuinen puu voi symboloida meille kurjuutta tai sitkeyttä, mutta puu itse ei tunne sitä, sille kitukasvuisuus ei ole kumpaakaan. (Gadamer 1989, 48-51)

Siinä missä Kantilla kauneus tapahtuu kokijan mielessä, Gadamerilla kyse on kokijan ja kohteen vuorovaikutteisesta suhteesta. Kantin filosofiassa kohdetta sinänsä ei voida saavuttaa, vaan kohde on aina kohde minulle ja se muodostuu kokijan mielen sisäisessä maailmassa. Gadamerin ajattelussa taideteoksissa esiintyvät luonnon- ja muut objektit asettuvat kommunikaation välineiksi. Taulussa katselija kohtaa taiteilijan horisontin ja tulkitsee ja ymmärtää teoksen omasta situaatiostaan käsin. Lähtökohta on, että hän ymmärtää teoksen aina jotenkin. Ymmärryksen sisältö riippuu aikakaudesta, kulttuurista ja niistä historiallisista vaikutteista, joista hänen situaationsa koostuu. Taiteilija saattaa edustaa jotain toista kulttuuria ja aikakautta, ja nämä tekijät välittyvät hänen teoksessaan. (Gadamer 1989)

Gadamerin tulkinnan ja ymmärtämisen lähtökohta on heideggerilainen: olemme heitetynä omaan aikaamme, olemassaolomme ja tietoisuutemme on historiallisesti ehdollistunutta. Husserlilainen puhdas tietoisuus on utopia, sillä elämme aina jossain situaatiossa, josta avautuu tietty horisontti. (Kannisto 1989, 173) Katsellessamme jotain tiettyä taideteosta tai maisemaa heijastamme siihen omia kulttuurisidonnaisia käsityksiämme kohteesta ja sen esteettisyydestä.

Tietoisuutemme on historian vaikutusten tulosta, Gadamer käyttää termiä vaikutushistoria. Toisaalta ymmärrämme ja tulkitsemme historiaa omasta situaatiostamme; se, mitä aktualisoimme, riippuu siitä, keitä olemme ja millaisessa situaatiossa elämme. Objektiivinen oikeinymmärtäminen on haave, sillä nykyisyys tuottaa aina oman menneisyytensä. (Kannisto 1989, 173-174) Löytämämme "totuus" ei välttämättä ole sama, mitä menneet sukupolvet ovat etsineet tai mitä tulevat sukupolvet tulevat etsimään. Ymmärtäminen on aina "toisin ymmärtämistä", tämän tajuaminen kuuluu historialliseen äärellisyyteen (Kannisto 1989, 175) Lähtökohdat, siis situaatiomme, menneisyyden rakentamiseen ja ymmärtämiseen ovat kuitenkin välttämättä menneisyyden määräämiä. Emme kykene astumaan ulos omasta vaikutushistoriastamme; olemme aikamme ja kulttuurimme "vankeja", toisaalta sen ylläpitäjiä ja uudistajia. (Gadamer 1989, 300-302) Traditio on dynaaminen, ei kahlitseva, se säilyy ja muuttuu tekojemme kautta (Gadamer 1989, 304).

Ymmärtäminen on välittymistä, kohtaamista; kohdatessamme jonkin uuden teoksen, tekstin tai kulttuurin se asettuu horisonttina omaa horisonttiamme vasten. Teoksissa puhuu joku toinen, joka vaatii ymmärtämistämme. Ymmärtäminen edellyttää horisonttien liikkumista. Pyrimme ymmärtämään ja tulkitsemaan tätä toista, mutta teemme sen aina omasta situaatiostamme käsin. Ymmärtäminen on luova prosessi, jossa erilaiset horisontit sulautuvat yhteen. (Kannisto 1989, 173) Sulautumista voisi verrata Hegelin *Aufhebung*-käsitteeseen: prosessissa toisen horisontti ei syrjäytä omaamme, vaan siinä kohoamme uuteen rikkaampaan horisonttiin, joka syntyy alkuperäisten horisonttien kumoutumisen ja yhteensulautumisen myötä (Kannisto 1989, 173). Horisontit eivät säily prosessissa muuttumattomina, vaan sisältö ja painopisteet voivat muotoutua uudestaan

5.2. Hermeneuttinen kokemus

Ymmärtämisen, tilanteen ja horisontin lähtökohdaksi on Gadamerilla lähinnä taide. Hän kritisoi Schilleriä ja Kantia siitä, että he ovat erottaneet estetiikan omaksi alueekseen, joka on irrallinen juuristaan ja historiastaan. (Kusch 1986, 103-105; Gadamer 1989, 82-85) Esteettisen erottelun sijaan Gadamer tarjoaa esteettistä ei-erottelua (Kusch 1986, 105). Taiteen kokemisessa esteettinen ei-erottelu tarkoittaa sitä, että tarkastelussa teosta ei irroteta historiallisesta kontekstistaan. Kohtaaminen on toiseuden kokemista: yksilö havahtuu siihen, mitä toinen sanoo ja ajattelee toisin kuin hän. Ymmärtäminen eli horisonttien yhteensulautuminen on kuitenkin mahdollista, koska historiallisista traditioista rakentuva maailma on intersubjektiivinen, yhteisöllinen.

Esteettiseen erotteluun perustuvaa kokemusta Gadamer kuvaa *Erlebnis* -käsitteellä. *Erlebnis* on taiteilijan elämys, jonka tuotoksena syntyy taideteos. Taiteen kokija kokisi sen puhtaana taideteoksena vailla historiallista kontekstia. (Gadamer 1989, 85) Gadamerin mukaan tämä ei voi olla mahdollista; teoksella on aina oma historiansa ja siten myös horisonttinsa, joka välttämättä asettuu kokijan horisonttia vastaan. Elämyksellinen kokeminen ei tavoita teoksen totuutta, sillä elämys otetaan annettuna ilman, että muodostuu reflektiivinen pohtiva historiallisuuden tunnistava suhde. Elämyksellä ei ole jatkuvuutta hermeneuttisessa mielessä, vaan se on esireflektiivinen välitön kokemus. (Gadamer 1989, 97-98)

Reflektiivinen *Erfahrung* -kokemus puolestaan kuvastaa prosessia, jossa suuntaudumme kohteeseen aina jo intentionaalisesti, merkitykset ovat meissä itsessämme. Reflektio on tapa tunnistaa ja tehdä näkyväksi nämä merkitykset. Reflektiivinen kokemus ei ole eläytymistä, vaan tulkintaa, ymmärtämistä. Reflektiivisyys asettaa vaatimuksen sekä toisen merkitysten tulkinnasta että omien intentioidemme näkyväksi tekemisestä ja ymmärtämisestä. (Gadamer 1989)

Reflektiivisyys toteutuu kahdella tasolla. Ensimmäisen tason ymmärrys on elämän perustasolla tapahtuva elämänymmärrys, jossa asiat ymmärretään aina jotenkin. Tämä on ihmisen toimintaan luontaisesti kuuluva tapa jäsentää maailmaa. Toisella tasolla ymmärrys käsitetään ihmistieteiden tutkimusmetodinä, hermeneutiikkana. Siinä tutkimus etenee spiraalimaisesti tulkitsevan tieteellisen ajattelun ja kokemuksellisen

esiymmärryksen välillä. Gadamer kutsuu tätä hermeneuttiseksi kehäksi, joka on tulkitsijan ja tulkittavan välistä dialogia. (Gadamer 1989)

5.3. Kokemuksen totuus ja kielellisyys

Miten ymmärtäminen määritellään, jotta se täyttää pätevyysvaatimukset? Millaiset kriteerit asetetaan totuudelle? Gadamer erottaa kaksi erilaista totuuden kokemistapaa: luonnontieteellinen ja hengentieteellinen kokemus. Luonnontieteelliselle kokemukselle on tyypillistä toistettavuus ja subjektin ja objektin tarkka erottelu. Hengentieteellisessä kokemuksessa tällainen erottelu ja toistettavuus ovat mahdottomia, koska yksilö historiallisena tuotteena on samalla historiaa ja traditioita ylläpitävä ja tuottava. Historian ilmiöitä ei voida toistaa, sillä ne ovat ainutkertaisia. Totuuden kokeminen jää metodologisten rajojen ulkopuolelle; historiallinen traditio asettaa ne tutkimuksen kohteeksi, mutta samalla se itse tulee "puheeksi", ilmenee niissä. (Gadamer 1989, xxi-xxiv)

Hermeneuttinen tutkimus muistuttaa siten pikemminkin sokraattista dialogia kuin metodeihin ja sääntöihin perustuvaa tieteenharjoitusta. Tulkitsijan ja tulkittavan horisonttien yhteensulautuminen on metodisen ajattelun ulottumattomissa. (Kannisto 1989, 173) Tutkimus pyrkii totuuden etsimiseen perinteestä. Totuus oivalletaan, mutta oivallus vaatii tulkitsijalta avoimuutta ja omien ennakkoluulojensa tunnistamista sekä sivistystä. Historian auktoriteetit ja ajattelutraditiot asettuvat ennakkoluulojamme vastaan. Ennakkoluulot ovat arvosteliamme, joita esitämme ennen kuin olemme tarkistaneet kaikki asiaan liittyvät yksityiskohdat. Ennakkoluulot muodostuvat käsityksistä, joita meillä kohteesta aina jo on, ennen kuin ryhdymme tutkimaan itse kohdetta. (Gadamer 1989, 299)

Dialogia perinteen kanssa motivoi pyrkimys löytää sovelluskelpoisia ratkaisuja. Perinteessä kohdattu totuus "täytyy" vasta käytännön elämän sovelluksena. Hermeneuttiset tieteet linkittyvät siten läheisesti *fronesikseen*. Ymmärtäminen on välittymistäpahtuma. (Kannisto 1989, 174-175) Totuudellisuutta punnitaan avoimessa keskustelussa. Gadamerilla kieli on olennainen kulttuurin ydin hermeneuttisessa prosessissa, ymmärtäminen on nimenomaan kielellistä ymmärtämistä (Gadamer 1989, 384). Ymmärrys dokumentoituu kielessä: puheessa, kirjallisuudessa ja teksteissä, ilman kieltä ei voida tuoda ilmi tätä ymmärrystä. Historiallisiin kirjallisiin

dokumentteihin ovat taltioituneina ajan käsitykset. Niiden tulkinta on haasteellista. Tekstissä vastassa on joku toinen, ja tämän toisen välityksellä kenties aivan toinen aikakausi ja kulttuuri. Aivan samoin kuin tulkitsevassa maisematutkimuksessa myös tekstien sisältöihin liittyvässä (historiallisessa) tulkinnassa tulkinta lähtee aina lukijan nykyhetkestä, siitä tilanteesta, jossa teksti luetaan. Maisemat ja tekstit ovat olemassa tässä ja nyt, ja niiden sisällöllinen menneisyys tulkitaan nykyisyydestä, siis kokemis- ja lukemishetkestä, käsin.

5.4. Voiko maisema olla hermeneuttinen kokemus?

Miten Gadamerin ajatus kokemuksen historiallisuudesta ja tulkittavuudesta soveltuisi maisemaan? Voiko maisema olla toisen horisontti, täyttääkö se *Erfahrung* -kokemukselle asetettavat kriteerit? Gadamer ei suoraan sano tästä mahdollisuudesta mitään, mutta toisaalta hermeneuttisen kokemuksen peruspiirteet antavat myös siihen mahdollisuuden. Katsellessamme maisemaa katsomme tosiasiaa omia kulttuurisidonnaisia tulkintojamme maisemasta. Maisemassa meitä vastaan asettuu oma vaikutushistoriamme: miten ja miksi koemme maiseman kauniiksi, millaiset ovat kulttuurissamme vaikuttavat kauneuskäsitykset. Kun koemme tietyn maiseman kauniiksi, kokemus syntyy siitä, että kohde täyttää ne kauneuden kriteerit, jotka ovat ajallemme ominaisia.

Kantillahan maiseman esteettisyyden kokeminen perustuu yksinomaan kohteen synnyttämään mielihyvän tunteeseen⁴⁹. Ahtaasti tulkittuna mielihyvä syntyy Kantilla ajasta ja paikasta riippumatta aina silloin, kun kohde täyttää kauneuden vaatimukset, historiallisuudella ja kulttuurikäsitteillä ei ole vaikutusta kauneuden kokemiseen. Kantin kauneuskäsitystä vapaammin tulkittuna voitaisiin myös ajatella, että mielihyvän kokemiseen saattaisivat vaikuttaa myös syvään juurtuneet tiedostamattomat kulttuuriset ja evolutiiviset käsitykset, esimerkiksi avaran tilan mieltymyksellemme voitaisiin löytää juuret ihmislajin savannimenneisyydestä⁵⁰.

⁴⁹ Luonnonkauneus on Kantin filosofiassa ensisijainen esimerkiksi taiteeseen verrattuna, koska luonto edustaa vapaata kauneutta ja sitä voidaan siten arvostella puhtaasti mielihyvän perusteella. Kantin kauneuskokemus, erityisesti kun puhutaan vapaasta luonnonkauneudesta, voisi Gadamerin termein olla välitön mielihyvän elämys, *Erlebnis*.

⁵⁰ Ks. Leakey 1995.

Maisema voitaisiin ajatella kantilaisittain myös olion sinänsä horisonttina, jossa luonto omassa lainalaisuudessaan asettuu omaa horisonttiamme vastaan. Kuitenkin kaikki ymmärtäminen luonnosta sekä sen lainalaisuuksista ja esteettisyydestä on lähtöisin meistä itsestämme; luonnontiede on tulkintaamme luonnon toiminnasta, maiseman estetiikka tulkintaa luonnonkauneudesta.

Välitön elämys syvenisi reflektiiviseksi kokemukseksi silloin, kun kokija tunnistaisi ne historialliset ja kulttuuriset syyt ja rajoitukset, jotka saavat hänet kokemaan kohteen kauniina. Kohde saisi kokijan pohtimaan oman kokemuksensa perusteita.

5.5. Kauneus hermeneuttisessa kokemuksessa

Gadamerilla kauneus manifestoituu itsessään, on näkyvä itsessään, se on platonilaisittain mielen, *nousin*, valoa (Gadamer 1989, 481-482). Kauneus loistaa (*scheinen*) ilmiönä (*Erscheinung*), kauneudella on valossa olemisen muoto. Tajuamme kauneuden välittömästi, pelkässä ulkonäössä on nähtävissä erityinen sitovuus, jota kutsumme kauneudeksi (*Schöne*). Kauneus ikään kuin tapahtuu meille. Ymmärryksellä ja siihen kuuluvalla totuudella on tapahtumisen luonne, jokin joka kuuluu ihmiselämän erityiseen ajalliseen luonteeseen. (Gadamer 1989, xvii-xviii)

Tapahtuminen on oivaltamista, ymmärtämistä. Gadamer (1989) puhuu "valon metafysiikasta", jossa kohteen kauneus ja merkitys paljastuvat valon lailla. Valo on kokijan oivallus, jossa kohde asettuu merkitykselliseksi ja ymmärrettäväksi. Kauneuden ontologinen tehtävä on yhdistää (platonilainen) idea ja sen ilmitulo aistimaailman kohteessa. Taiteen merkitys riippuu muun muassa sen puhuttelevuudesta: ihminen joutuu kasvokkain itsensä kanssa omassa moraalisesti määrittyneessä olemassaolossaan. Itsen paljastaa teoksessa manifestoitua toinen horisontti, "toinen ihminen", jota vasten oma horisontti asettuu ja tulee tietoiseksi ja näkyväksi. Taiteen tuotokset ovat olemassa vain suuntautuakseen meihin näin, luonnonobjektit eivät. (Gadamer 1989, 51, 481-483)

Luonnonobjektit antaisivat kuitenkin mahdollisuuden kahdenlaiseen hermeneuttiseen kokemiseen: ensinnäkin kokemukseen, jossa Kantin puhdas luonnonkauneus syvenee pelkästä välittömästä elämyksestä tiedon avulla reflektiiviseksi kokemukseksi.

Toiseksi kokemukseen, joka syntyy kulttuurisen luonnon narratiivisuudesta ja sen ymmärtämisestä ja tulkinnasta.

5.5.1. Tieto luonnon kokemisen horisonttina

Kantin mukaan koemme luonnonkauneutta, kun luonto asettuu kokemuksessa meille käsitettäväksi ja ymmärrettäväksi, vihjaa että tosiasiaassa me olemme päämäärä, luomisen viimeinen tavoite. Luonnonkauneus syntyy tästä tarkoituksenmukaisuuden kokemuksesta, luonto on lopulta luontoa, joka on täysin tietämätön inhimillisen järjen vapaudesta. (Kant 1987)

Luonnossa sinänsä emme kuitenkaan voi nähdä teleologisuutta (Gadamer 1986, 50-51). Tarkoituksenmukaisuus menettäisi tieteen nykyisissä tulkinnoissa hierarkisen luomisideansa; ihminen ei ole luomisen viimeinen tavoite, vaan fyysisenä luontona, osana ilmiöiden maailmaa, olemme tämänhetkisen evolutiivisen kehityksen tulos, emme päämäärä (Portin 1983, 162, 190-191). Sen sijaan tarkoituksenmukaisuuden tunteen voisi ajatella syntyvän siitä kokemuksesta, jossa ymmärrämme biologisen osallisuutemme luontoon. Oivallamme, koska kulttuurissamme on tutkittua tietoa geneistä ja maailmankaikkeuden syntyteorioista. Inhimillinen pyrkimyksemme selittää ympäröivää maailmaa onnistuu. Selitys kumpuaa traditioista ja historiasta, eikä se ole sama kuin menneillä tai tulevilla sukupolvilla. Tarkoituksenmukaisuuden ja käsitettävyyden kriteerit kuitenkin säilyvät. Samoin aina edellinen selitysyritys sisältyy seuraavaan, näin traditio kantaa itsessään itseään.

Ekologisen tiedon lisääntymisen myötä myös kauneuskäsitys voi perustua ekologiseen tietoon: "*Pusikot ovat kauniita koska niissä pesii lintuja*"⁵¹. Tieto muokkaa käsitystä kauneudesta: kaunista on se, mikä on luonnonmukaista, missä toteutuu biotoopin tai ekosysteemin luontainen olemus ilman systeemin ulkopuolista häiriötä. Luonnossa tietyissä kauneuden muodoissa korostuvat systeemin toiminta ja toimivuus: ekosysteemin (toiminta) on ymmärrettävä, jotta se voitaisiin kokea kauniiksi. Luonnon arvostelijalle tieto tässä tapauksessa on yhtä oleellista kuin jousikvartetin arvostelijalle: tietävä näkee kuvion ja harmoniaa siinä, missä tietämättömällä on edessään mitäänsanomaton sekasotkua (Sepänmaa 1994, 74).

⁵¹ Aamulehti 26.10.2002.

5.5.2. Narratiivisuus luonnon kokemisen horisonttina

Oivalentaminen voi olla myös luonnonobjekteihin ja maisemiin kytkeytyvää narratiivisuutta. Kaupunkimaisema tai muu kulttuurimaisema, oli se sitten maaseudun perinnemaisema tai muinaisjäännö, esimerkiksi kalliomaalaus tai hautaröykkiö, rakentuu ajallisista ja toiminnallisista kerrostumista. Niissä yhteisön traditiot ja historia asettuvat näkyväksi. Maisema on jälki inhimillisistä kulttuurihistoriallisista valinnoista ja arvostuksista: paikat, joissa on asuttu, synnytty, sodittu; joiden eteen on tehty työtä; jotka ovat toimineet yksilöllisen ja yhteisöllisen elämänkaaren taustana ja perustana ja kehyksinä määrittäen muun muassa maan muodoilla, maaperän viljavuudella ja sääoloilla ihmisten sopeutumisen ja kulttuurin muotoutumisen tapaa.

Näissäkin paikoissa kokemus kytkeytyy osin tietoon: osa maisemasta voi olla "piiloutunut" katseeltamme. Arkeologisten kaivausten tuottama tietämys mahdollistaa paikkasidonnaisen kokemuksen. Tulisijan "näkeminen" juuri tässä paikassa edellyttää tietoa, että sellainen on siinä joskus todella ollut. Mielikuvitus ja arkiymmärrys sitovat fragmentaarista tietoa. Tieto muinaisesta hiilenpalasta sysää liikkeelle näyn nuotiosta, ihmisistä sen ympärillä, rakennelmista, saaliista. Fiktiivinen näky kumpuaa niistä kuvista ja tarinoista, joita olemme nähneet, kuulleet ja lukeneet. Niiden perusteella kerromme maisemalle tarinan.

Maiseman estetiikkaa voidaan siten lähestyä näkökulmasta, jossa maiseman kauneus ja merkitys asettuvat narratiivisesti ja yhteisöllisesti. Maisema koostuu silloin alueista ja paikoista, jotka ovat jollain tapaa otollisia yksilöiden tai yhteisön selviytymiselle. Entisaikaan avaria näkymiä tarjoavat asuinsijat ja linnavuoret ovat tarjonneet turvaa ja suojaa; erätaloudessa hyvät pyyntialueet, maataloudessa viljovat pellot ovat taanneet elannon ja ravinnon. Yhteisön identiteettiin, kosmologiaan ja maailmakäsityksiin liittyvät paikat: taistelupaikat, vanhat kaupungit, kalliomaalaukset, pyhät paikat, palvontapaikat, ovat se perusta, josta yhteisön kulttuurinen käsitys itsestään on versonut. Kulttuuri konkretisoituu näissä paikoissa, ne ovat yhteisön luomaa ja ylläpitämää kulttuurista pääomaa ja perintöä sekä konkreettisenä fyysisenä maisemana että mielenmaisemana: niminä, legendoina, kertomuksina.

Yksilöllisellä tasolla maiseman merkitykseen vaikuttavat henkilökohtaiset kokemukset. Paikat, joissa yksilölliset kokemukset syntyvät, ovat usein samoja tai

muodostuvat osin yhteisöllisen tason paikoista: miesten ja naisten elinpiirit, tilat, kokoontumispaikat, yksin liikkuminen paimenessa, matkalla, erällä. Yksilölliset maisemakokemukset ovat syvästi henkilökohtaisia ja tunnepitoisia kokemuksia: pelko, turva, saaliin löytäminen, metsästäminen, selviytyminen, luonnonvoimat. Yksilökokemukset tapahtuvat kuitenkin yhteisöllisissä puitteissa; yhteisön tapa tulkita ja ylläpitää tiettyjä käsityksiä paikkojen merkityksistä määrittää ja ennakoi yksilön tulkintaa. Tunnelataus ja tietyn paikan esitulkinta voi rakentua jo yhteisön kertomuksissa: lasten pelottelu metsän pedoilla, hiisillä, suon merkitykset. Yhteisöllisen ja yksilöllisen kokemisen ylläpitävä ja uusintava voima on jatkumo, joka toteutuu paikan asuttamisessa ja siellä elämisessä: sukutilat, kotiseutu. Elämä sitoutuu paikkoihin, jotka otetaan haltuun nimeämällä⁵², elämällä niissä; niihin kytkeytyy tarinoita, tapahtumia, muistoja ja tunteita.

Voiko sitten ilman tietoa tai narratiivisuutta olla hermeneuttista kokemusta? Gadamerin mukaan sellainen kauneus, joka puhuu meille mielekkäästi, voi herättää täyden mielenkiintomme (Gadamer 1989, 49). Jonkin maisematilan, yksittäisen luonnonobjektin tai -ilmiön kokeminen voi herättää kysymyksen, josta hermeneuttinen kehä käynnistyy: Mistä johtuu, että kuu näyttää pienenevän, mitä ylemmäksi se nousee? Miksi vanhat rakennukset ovat mielestäni kauniimpia kuin uudet? Miksi maalaismaisema näyttää idylliseltä? Miksi villieläinten kanssakäyminen vaikuttaa joskus niin inhimilliseltä? Fyysinen maisema tai luonnonobjekti ei aseta meille tällaista kysymystä. Me asetamme sen itsellemme kokiessamme maiseman tai objektin. Vastaus on yritys tulkita ja ymmärtää.

Kritisoidessaan Kantia Gadamer ei kuitenkaan itsekään pääse kokemuksen juurille. Siinä missä Kantin näkökulmaksi jää ihmisen dualistisuus ja hierarkisuus luontoon nähden, Gadamerin ajattelu perustuu vahvasti kieleen ja käsitteellisyyteen. Molemmat ikään kuin sivuuttavat sen perustan, mistä kokemuksen intellektuaalisuus, kielellisyys ja narratiivisuus nousevat: kehollisen kokemuksen. Varsinkin ensimmäisen tason eli elämänymmärryksen alueella voisi olettaa, että myös ei-käsitteellisellä kielellä olisi merkitystä. Kokemus on olemassa, kielen tehtävä on käsitteellistää se. Samalla kieli etäännyttää kokemuksen. Tähän vaikuttaa kielen historiallisuus sekä (osin siitä

⁵² Maisemaan voidaan suuntautua esimerkiksi tehtävien mukaan (taskscape), jolloin paikkojen nimeäminen on suhteessa niihin toimintoihin, joita kyseisessä paikassa tehdään, kuten Likolampi, Viinahoilo jne. (Häyrynen 2003).

johtuva) ristiriita yhteisöllisen kielen ja yksilöllisen kokemuksen välillä: kielen käsitteisiin kerrostuu puheessa ja muussa kielenkäytössä vivahteita, lisäksi uusia sanoja syntyy ja vanhojen käyttö hiipuu. Samalla se väline, jolla ymmärtämisemme ja tulkintamme tulee ilmi, puheeksi, on meitä paljon vanhempi. Kielelläkin on traditionsa ja vaikutushistoriansa, ja ymmärtämisen mahdollisuus edellyttää myös sen tunnustamista. Käsitteiden intersubjektiivisuus, esimerkiksi rakkaus, himmentää yksilöllisen rakkauskokemuksen subjektiivisuutta. Yhteisöllinen kieli ei voi täysin kuvata yksilöllistä kokemusta, kuitenkin paradoksaalisesti se on ainoa väline kuvata sitä, ymmärtää ja tulla ymmärretyksi⁵³.

Esteettinen on siis Kantilla intellektuaalisesti koettavaa ja havaittavaa estetiikkaa ja Gadamerilla kielellisestä ilmaistua ja esiintuotua. Missä solmukohdassa syntyvät nämä erilaiset kokemukset, havainnot ja tulkinnat: visuaaliset, intellektuaaliset, narratiiviset, esteettiset? Kuka on se minä, joka havaitsee, aistii ja kokee?

⁵³ Yksi kielen muoto, jossa subjektiivista kokemusta voidaan yrittää kuvata yksilöllisesti, on runous. Runon kieli syntyy, kun käsitteiden historiallisia merkityskerrostumia ja yhteisöllisyyttä pyritään rikkomaan, esimerkiksi yksilön rakkauskokemus kuvataan käsitteillä, joita ei praktisessa kielessä mielletä kuuluvaksi rakkauteen tai rakastamiseen.

6. Kehollisuus maiseman kokemisessa

6.1. Merleau-Pontyn fenomenologia

"Olin seissyt kauan kaimaanin edessä, ennen kuin viimein havahduin sen läsnäoloon. Mikään liikkahdus ei ollut minua herättänyt; sen hievahtamaton hahmo vain äkkiä erottautui hiekasta, korsista ja vedestä. Näkymässä ei mikään ollut muuttunut, minussa vain, havainnossa ainoastaan."⁵⁴

Samoin kirjoitti 1800-luvulla George P. Marsh hiukan toisin sanoin: hänelle näkö oli kyky, näkemisen taito. Silmä näkee, mitä se etsii (Kinnunen 1981, 41, 51). Vastakohtana aikalaisensa John Ruskinin ajatukselle: "*silmä ei voi valita, se vain näkee*", Marshin (ja Krohnin) näkökulma on hermeneuttinen. Siinä missä Ruskinille näkijän mieli on *tabula rasa*, joka täyttyy kaikesta eteen leviävästä kuvatulvasta, Marsh ja Krohn painottavat näkijän persoonallista ja yksilöllistä tapaa nähdä. Maailma ei ole meille sama, vaikka seisoisimme rinnakkain saman kaimaanin edessä. Kukin valikoi tiedostamatta tai tietoisesti näkemäänsä. Näkeminen on myös aktiivista: me liikumme, silmämme liikkuvat, poimivat havaintoja aina siinä pisteessä, jossa kulloinkin havaitsemisen hetkellä olemme. Näkemistä värittävät arvostukset ja mielipiteet. Ne muodostavat silmiemme eteen eräänlaiset silmälasit, joiden läpi maailmaa katselemme. Havainnot riippuvat kulttuuristamme ja tiedoistamme (Kinnunen 1981, 51-52).

Se, että ylipäänsä voimme havaita ja aistia, perustuu kehollisuuteemme: keho asettaa meidät tiettyyn aikaan ja paikkaan ja tekee kokemuksemme mahdolliseksi. Ranskalainen fenomenologi Maurice Merleau-Ponty on filosofiassaan tarkastellut kehollisuutta ja kehollisen kokemuksen piirteitä⁵⁵. Fenomenologinen filosofia tähtää kokemuksen reflektioon; halutaan nähdä kokemusta yhdistävät yleiset piirteet, kysyä miten kokemukset syntyvät. Lähtökohtana on siis aina minä, yksilö, ja hänen subjektiivisesti kokemansa maailma ja siihen sisältyvät merkitykset. (Kuhmonen 1996, 175)

Merleau-Ponty kritisoi Edmund Husserlin fenomenologiaa rationalistisuudesta. Husserl, vaikka muotoili ajatuksensa kritiikkinä kartesiolaiselle filosofialle, ei

⁵⁴ Krohn 1993, 15.

⁵⁵ Ks. esimerkiksi Merleau-Ponty: *Phenomenology of Perception* 1998.

Merleau-Pontyn mukaan kuitenkin kyennyt irrottautumaan sen lainalaisuuksista, vaan edelleen jäseni alkuperäisen kokemuksen ihmisen tietoisuudeksi (Kuhmonen 1996, 176). Tämä oli vain uudesti muotoiltu lisä perinteiseen rationalistiseen filosofiaan, joka antiikista asti on erottanut järjen ja aistin, tietoisuuden ja ruumiin.

Fenomenologiassaan Merleau-Ponty otti lähtökohdaksi kehon ja kehollisuuden. Kehollinen perspektiivi ei ole ajattelun ja tiedostamisen kieltämistä, vaan ne asettuvat yhtenä osana keholliseen olemiseemme (Kuhmonen 1996, 181-183). Keho on (ainoa) tapamme suuntautua maailmaan, emme ole kehosta irrallista tietoisuutta, vaan kehollisia olentoja: ajattelevia, tuntevia, aistivia, liikkuvia. Kehon oma synteettisyys ilmenee kehon liikkeissä, liike on jatkuvaa suuntautumista kohtia toisia ihmisiä ja asioita. Kehollisuus myös tilallista, kokemuksellisessa elämässä tila rakentuu kehomme kautta: keho on se keskipiste, josta käsin määrittelemme suhteemme ympäröivään maailmaan. (Kuhmonen 1996, 177-180)

Merleau-Pontylle maailma on siis tila, jonka yksilö jakaa muiden kanssa ja jota kukin vastaanottaa, tuottaa ja ylläpitää omalla persoonallisella ja yksilöllisellä tavallaan. Maailma on olevaa, oleva on meissä ja ympärillämme läsnä, olemme yhteydessä toisiimme ruumiimme kautta, elämme tietystä ruumiissa tietyn maailman osallisina (Pasanen 1993, 93). Subjekti elää olevan ruumiinsa kautta. Maailma on olevaa, se eletään: aistimalla, tuntemalla, ajattelemalla. Kaikki tapahtuu kehossa ja kehon kautta. Kehollinen ihminen on aistiva tihentymä, hänen elämisensä, ns. perusoleminen, on aistimista (Merleau-Ponty 1993, 23). Kokija on väylä kokemiselle, ilman sitä ei ole kokemusta. Kokemus on aina ensikädessä kehollinen: nähty, kuultu, kosketettu, aistittu. Kieli, puhe, on kertomusta kokemuksesta, sen tulkintaa; ajattelu prosessointia. Sekä puhe että ajattelu tulevat tuotetuiksi kehossa.

Keho on olemassa maailmassa. Maailma on se ympäristö, joka kehosta käsin hahmottuu. Merleau-Pontylle maailma ei kuitenkaan ole mikään mielle. Maailma on minussa, kehossani, kokemuksina. Olemme samaa rakennusainetta. Aistiva keho asettaa subjektin erikoislaatuiseen asemaan; se on samalla sekä aistiva että aistittu, näkyvä ja näkevä, koskettava ja kosketettu. Minä näen ja olen nähty, kuulen ja olen kuultu, kosketan ja olen kosketettu, ajattelen ja olen ajateltu. (Merleau-Ponty, 1993, 21-22)

Keholliset kokemukset ovat välittömiä: minä näkee, kuulee, tuntee, aistii, koskettaa. Kehosta käsin määrittelemme myös kielellisen suhteemme ympäristöön: kehollisiin ulottuvuuksiin kuuluu kielellisyys, joka puheena, elekielenä ja ilmeinä on kehon tuottamaa. Miten tämä on mahdollista? Eikö kokemus etäänny käsitteellistyessään; kun subjektiivinen kokemus nimetään intersubjektiivisessä kielessä, se menettää välittömyyden ja osan subjektiivisuuttaan? Myös Kuhmonen (1996) näkee teorianhistoriallisen suhteen mutkikkaana: jos fenomenologian lähtökohtana on kokemuksen alkuperäinen analyysi, niin kuinka samaa tehtävää voidaan toteuttaa hermeneuttisesti, kokemusta tulkitsemalla? (Kuhmonen 1996, 183-184)

Metodisesti kuitenkin on kyse elämän tulkinnasta sen ilmausten kautta: mitä ilmauksemme kertovat meistä itsestämme. Rationalismin määrittämä abstrakti ja varma tieto korvautuu fenomenologiassa kysymisen ja ymmärtämisen intressillä. Kyse ei ole rationalistisen tiedon käsitteen hylkäämisestä, vaan uudesta näkökulmasta siihen: pohdittavaksi nousee ymmärtämisen mahdollisuus ylipäänsä. Tietoisuus ja ajattelu abstrakteimmassa ja käsitteellisimmässä muodossa ovat fenomenologian näkökulmasta vain yksi kehollisen maailmassa olemisen tapa, jota määrittävät ja lomittavat lukuisat muut olemisen tavat. On kysyttävä ja tehtävä näkyviksi ajattelua edeltäviä ehtoja, tämä antaa Merleau-Pontyn fenomenologialle hermeneuttisen luonteen. (Kuhmonen 1996, 183-185)

Merleau-Pontyn perusajatus rakentuu esiymmärrykselle, jonka hän haluaa tehdä näkyväksi: ymmärrys rakentuu esiymmärryksen kautta (Kuhmonen 1996, 186). Esiymmärryksellä Merleau-Ponty tarkoittaa kehollista tapaamme suuntautua maailmaan ja ymmärtää se aina jollain tavalla. Ympäristömme on jatkuvasti potentiaalista maisemaa, jota arvotamme sen enempää ajattelematta: tylsä tie, ruma rakennus, jyrkkä mäki, raikas tuuli. Olemme jatkuvasti suuntautuneena jonkinlaiseen ympäristöön, joka avautuu kokemuksessamme. Kehollisuudessamme emme ole tiedottomia, vaan ennalta ymmärättäviä ja tulkitsemme lakkaamatta olemistamme sekä suhteita, joissa elämme (Kuhmonen 1996, 188).

Ymmärrys syntyy elämisestä tiettyssä historiallisessa maailmassa. Olemme syntyneet tiettyyn kulttuuriin ja tiettyyn aikaan, elämisemme rakentuu suhteista ja tulkinnoista kulttuurin tuotteisiin ja ilmaisuihin. Elämme niiden keskellä ja kautta elämäämme elämyksinä. Ymmärtäminen avaa useita mahdollisia suhteita maailmaamme ja ne

saavat ilmaisunsa tulkinnassa. Inhimillinen elämä ymmärtää itseään, koska se on heitettyä luonnolliseen maailmaan: kiinnitymme maailmaan kehollamme ja asetumme tiettyihin suhteisiin. (Kuhmonen 1996, 181-196) Krohn kirjoittaa romaanissaan *Datura* osuvasti yhteisen todellisuuden olevan sopimus (Krohn 2001, 13). Saman kulttuurin jäsenenä meillä on valmius ymmärtää kulttuurin sisältö ja ylläpitää ja uudistaa sitä siinä kulttuurisessa kontekstissa ja koodistossa, jotka omaksumme eläessämme ja kasvaessamme kyseisen kulttuurin jäsenenä.

Merleau-Pontyn fenomenologian hermeneuttinen luonne tulee esiin erittelyssä kehollisen elämän ilmaisullisesta luonteesta. Kyse ei ole pelkästään omasta kehollisuudestani, vaan kaikesta kehollisesta elämästä: toisten ihmisten ymmärtämisestä ja lopulta kulttuurin ymmärtämisen ongelmasta. Hermeneuttinen fenomenologia on syvimmillään ymmärtämisen ehtojen ja sen rajojen tutkimista. Rajat asettuvat eri kulttuurien välille samoin kuin eri kielten välille, jolloin toisen ymmärtäminen ja hänen olemisensa tulkitseminen edellyttää yhteisesti jaettua koodistoa. (Kuhmonen 1996, 181-196) Hermeneuttisuudessaan fenomenologia muistuttaa Kantin erottelua mielihyvän eri lajeista; ymmärtääkseni, miksi kohde viehättää minua, on selvitettävä minkälaisesta mielihyvästä tuntemuksessani on kyse ja mitkä syyt tuntemuksiini vaikuttavat.

Ymmärrys lähenee totuutta, joka Gadamerilla tarkoittaa nimenomaan syvemmin ymmärtämistä. Mitään eksaktia totuutta luonnontieteellisessä mielessä ei ole, koska kaikki ymmärtäminen on sidoksissa tulkitsijaan ja hänen historialliseen tilanteeseensa.⁵⁶ Jokaiselle ajattelevalle ja tietoiselle minälle maailman ja todellisuuden rakentuminen on oma erillinen tapahtumansa (Kuhmonen 1996, 189). Tässä mielessä Merleau-Pontyn fenomenologiassa kehollisuus on hyvin subjektiivinen lähtökohta maailman havaitsemisessa ja ymmärtämisessä. Kuitenkaan mitään subjekteista erillistä todellisuutta ei ole, vaan todellisuus rakentuu subjektien todellisuuksista. Ei voida sanoa, että jokin on enemmän tai vähemmän todellista, koska tiettyyn ajalliseen todellisuuteen kuuluu kaikki: mennyt muistina ja muistettuna, myös unohdettuna, nykyhetki läsnä olevana ja siitä aukeavana tulevaisuuden mahdollisuutena.

⁵⁶ Ks. Gadamer 1989.

6.2. Maisema kehollisena kokemuksena

Maisema ”nähdään” keholla. Näköhavainnot kytkeytyvät kokemukseen pintojen ja kuvioiden koskettamisesta, paineeseen, liikkeeseen liittyviin kinesteettisiin reaktioihin ja tilojen akustisiin ominaisuuksiin (Berleant 1994, 155). Viljelijän maisema rakentuu esimerkiksi työn liikkeistä, tuoksuista, äänistä, tuntemuksista. Retkeilijälle maisema hahmottuu maisemassa liikkumisesta, etenemisestä, hiestä, väsymyksestä, ponnistelusta. Heille maisema on staattista näköhavaintoa dynamisempi, toiminnallinen tila, jonka ”hyvyys” riippuu sen kyvystä toteuttaa toiminnallisuuden edellytykset: retken vaihtelevuus ja haasteellisuus tai työn onnistuminen viljavana satona. Käänteisesti viljelijä ja retkeilijä ylläpitävät ja tuottavat toiminnallaan tätä maisemaa: peltoja, polkuja, rakennuksia, nuotioita.

Merleau-Pontyalla näkeminen on nimenomaan kehollista, koska keho asettaa meidät olevaksi tiettyyn paikkaan ja aikaan, keho on väylämme ja tapamme olla olemassa, havainnoida, tuntea, ajatella. Näkemisessä, kuten muussakin aistimisessa ja koskettamisessa olemme yhteydessä toisiin, se on olemisemme peruselementti: minä näen, minut nähdään. (Merleau-Ponty 1993)

Ympäristö sisältää aina meidät itsemme (Berleant 1994, 155). Näkevä on osa näkyvää maailmaa ruumiinsa kautta, joka itsessään on näkyvä, mutta ei ota haltuunsa näkemäänsä: näkevä vain lähestyy sitä katseellaan, avautuu maailmalle. Ruumis liikuttaa itseään, liike saa itse itsensä aikaan, näkö on liikkeen varassa. Näkyvänä ja liikkuvana ruumis kuuluu olioiden joukkoon, on yksi niistä, osa maailman kudosta ja sillä on olion yhtenäisyys. Mutta samalla, kun se näkyy ja liikkuu, se pitää muut oliot kehässä ympärillään, liitännäisenä tai jatkeena, osana omaa määrittymistään. (Merleau-Ponty, 1993, 21-22)

Fyysiset silmämme ovat siis paljon muutakin kuin *"valon, värien ja viivojen vastaanottimia, ne ovat maailman prosessoreita, joilla on näkemisen lahja"* (Merleau-Ponty 1993, 26). Keho asettaa meidät tiettyyn tilaan, jonka ympärillä maailma avautuu. Näkeminen ja aistiminen on liikettä, koska kehomme liikkuu. Olemme itse kentän (tilan) keskiössä, tilallisuuden nollapisteessä kuten Merleau-Ponty sanoo, ei siksi, että olisimme sen tärkein kohta, vaan koska pakosta olemme sen perseptuaalinen lähde. Nollapiste, josta ympäristö lähtee laajenemaan, on osa sitä ja

sen välitön jatke. (Berleant 1994, 157) Siksi myös syvyys on vain tietyn perspektiivin luoma käsite; määritelmä havaitsijan sijainnista, joka jatkuvasti muuttuu (Merleau-Ponty 1993, 40-42).

Näkeminen ei kuitenkaan ole minkään muuttumattoman kuvan tallentumista tyhjään mieleen, vastaanottamista, vaan ennen kaikkea valikoivaa toimintaa (Merleau-Pontylla liikettä); näemme miten jokin on, kuva puhuu meille, otamme sen haltuun (Merleau-Ponty 1993, 20-21). Subjekti tekee siis ympäristön muuttamalla sen merkitykselliseksi (Pasanen 1993, 85). Merkitykset rakentuvat kuitenkin subjektin situaatiosta käsin: näkemistäni värittävät historiallinen aika ja paikka, kulttuuri jossa elän, ne tavat, tottumukset ja normit, jotka rajaavat näkemistäni. Maiseman havainnointitapoja määrittää historiallinen ja kehollinen situaatio. Näemme, mitä olemme oppineet ja mitä tässä minän ja maailman lakkaamattomassa vuorovaikutusprosessissa jatkuvasti opimme näkemään.

Näkeminen on Merleau-Pontyn mukaan lahja, jonka voi saada vain harjoituksen myötä (Merleau-Ponty 1993, 26). On kyettävä erottamaan näkeminen aistihavaintona ja näkeminen tiedostettuna aistihavaintona. Jälkimmäisestä näkemisestä voidaan puhua vasta, kun ymmärretään, miten historiallisuus, esimerkiksi ajan kauneuskäsitykset, vaikuttaa näkemiseen.

Näkemisessä minua vastaan asettuu aina joku toinen. Fyysisessä maisemassa toinen on yksilön omaksumat käsitykset ja arvostukset, jotka ovat osa kulttuurin merkitysverkostoa, eivät siis yksilön luomaa, vaan hänen kulttuurin jäsenenä ylläpitämää ja tuottamaa kulttuurin sisältöä. Katsoessamme maisemaa lävitsemme katsovat kaikki ne ihmiset, tekstit, puheet ja kuvat, joita kulttuurissa on tuotettu ja puhuttu ja joissa olemme osallisina: kuulijana, katsojana, tekijänä, vastaanottajana. Suodatamme niistä itseemme osan, omalla yksilöllisellä tavallamme rakennamme niistä osan maailmankatsomustamme. Katsoessamme maisemaa, vastaan katsovat kaikki ne mielikuvat ja näkemisen tavat, jotka olemme itsellemme omaksuneet. Näkeminen ei ole pelkästään jonkun olemassa olevan tai edessä aukeavan katsomista, vaan maiseman näkemistä omien tulkintojemme heijastumana. Omaksuminen ei ole aina tietoista, mutta tietoiseksi tuleminen on se tehtävä, mihin on pyrittävä, jotta voisimme ymmärtää näkemistämme, ymmärtää miksi näemme mitä näemme, miksi koemme niin kuin koemme, miksi tämä maisema on kaunis tai ruma, säilyttämisen

arvoinen tai parkkialueeksi kelpaava. Kulttuurin kauneuskäsitykset ja arvostukset vaikuttavat siihen, mitä olemme valmiit tuhoamaan tai vaalimaan.

6.3. Maiseman tulkinnalliset tasot

Näkeminen toteutuu sekä fyysisen maiseman että myös taideteoksen tasolla. Teoksessa näkemisen mahdollisuus on aina läsnä. Jopa katsojan tai lukijan poissa ollessa teos on näkymä toisen syvyyteen, siihen mitä ja miten joku on nähnyt. Näkemisessä kehollisuus säilyy, sillä se on näkemisen perusta. Mielenkiintoista teoksessa on horisonttien moneus, sillä siinä näkeminen asettuu tasoihin⁵⁷:

1. Fyysinen näkymä, joka nähdään ja koetaan.
2. Teos nähdystä ja koetusta.
3. Tulkinta teoksesta (tulkinta tason 2 näkemisestä/kokemisesta).

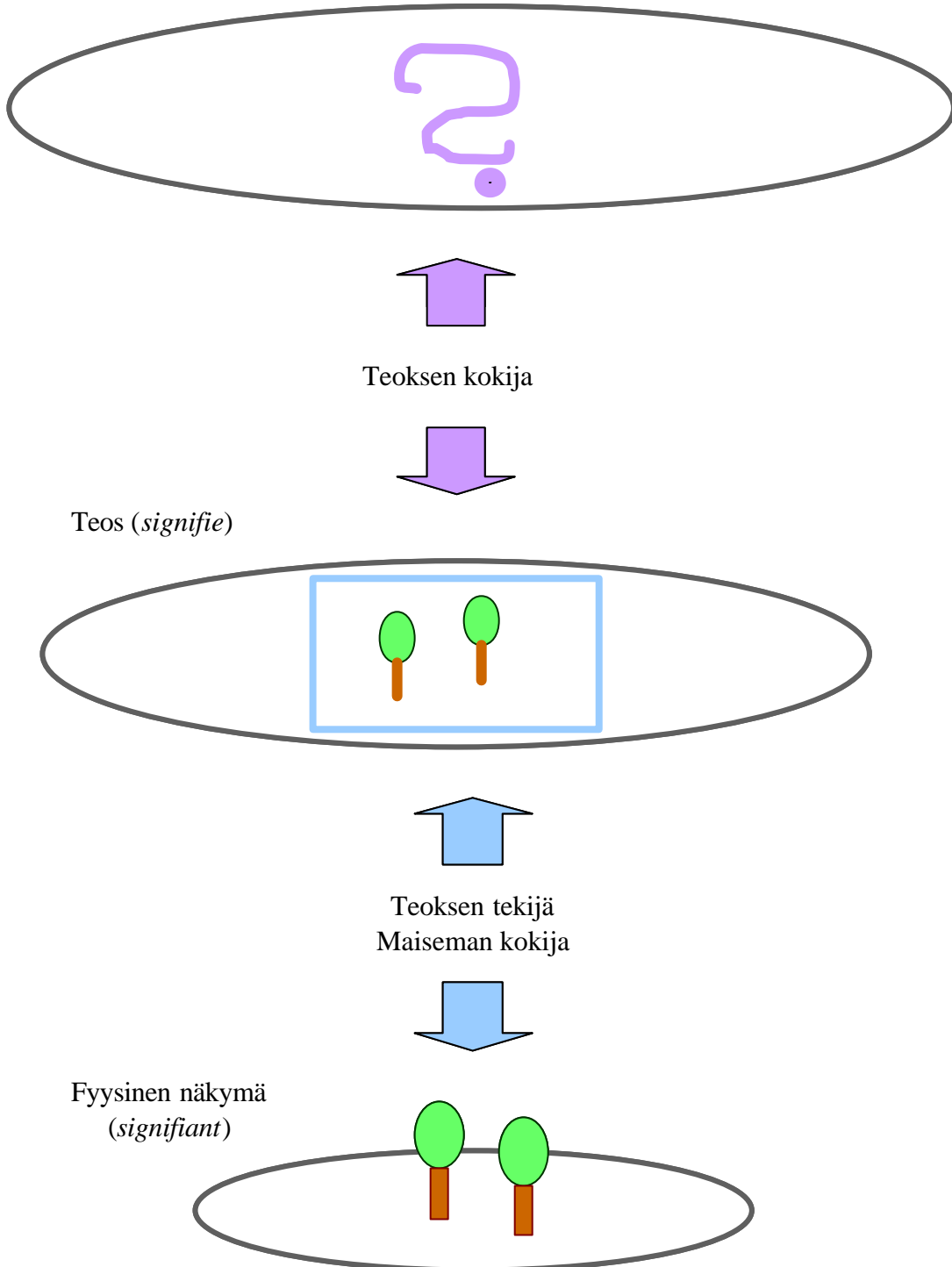
1. Fyysinen nähty ja koettu

Kokijan ja kohteen välinen vuorovaikutusprosessi lähtee siitä, että nimeämme jonkin näkymän maisemaksi, otamme sen haltuun rajaamalla sen. Maiseman käsitettä käytetään tietoisesti: pysähdymme jonkin näkymän ääreen ja puheessa (arvoväitteessä) ilmaiseimme siitä: "tämä on kaunis" tai "tämä on ruma". Näin sanoessamme olemme jo rajanneet näkymästä jonkin osan arvostelumme kohteeksi, nimenneet sen maisemaksi.

Ympäristön ja havainnoitsijan suhde on Tarastin (1990) mukaan kommunikaatiosuhde, jossa luonto on sanoman lähettäjä, maisema koettuna elämyksenä itse sanoma ja havainnoitsija sanoman, sen merkkikielen, vastaanottaja. Vastaanottaja vaikuttaa itse sanoman sisältöön. (Tarasti 1990, 154-155) Rajattu näkymä ei kuitenkaan itsessään sisällä mitään, vaan siinä peilautuvat havaitsijan omat kulttuurisidonnaiset käsitykset ja arvostukset. Maisema syntyy tässä kommunikaatiosuhteessa: on joku, joka havaitsee, ja jokin, joka havaitaan.

⁵⁷ Vrt. Tarasti 1990.

Tulkinta



Kuvio 1: Maiseman tulkinnalliset tasot.

Kaikki, mikä meitä ympäröi, on potentiaalista maisemaa, jotakin josta voimme sanoa jotain. On eritasoisia maisemia, esimerkiksi kansallismaisemia, joilla on vahva kulttuurinen symboliarvo. Mutta maisema ei ole löydettävissä vain tietyistä historiallisesti ja kulttuurisesti määrittyneistä paikoista: Kolilta tai Suomenlinnasta., vaan että Kolin ja Suomenlinnan maisemat rajautuvat toisiin potentiaalsiin maisemiin.

2. Nähty ja koettu teoksena – tulkinta maisemasta

Kun fyysistä maisemaa katsellessamme heijastamme siihen omat tulkintamme, teoksessa omaa horisonttiamme vasten asettuu jo tulkittu fyysinen maisema. Ensimmäisen ja toisen tason välillä on yhteys, taiteilija, jota ilman toista tasoa ei voi olla. Miten tämä tulkinta syntyy? Palataan hetkeksi takaisin tasoihin: Tarastin (1990) avulla voidaan tarkentaa edellä esitettyjä tulkinnallisia tasoja, erityisesti sitä mitä tapahtuu, kun ensimmäisestä fyysisen maiseman tasosta syntyy toinen eli teos maisemasta. Ensimmäistä tasoa: maisemaa konkreettissa fyysisessä muodossaan Tarasti kuvaa esittäväksi tasoksi (*signifiant*). Toinen eli esitetyn sisällön taso on se esteettinen mielikuva tai tunnetila, maiseman sisältö, jonka maiseman kokeminen tuottaa (*signifie*). (Tarasti 1990, 162-163)

Miten tämä maiseman välitön kokeminen jatkaa elämäänsä kokijassa ja millaisen muodon se saa teoksessa? Miten kokija, "taiteilija", näkee, kirjoittaa, säveltää eletyn kokemuksensa? Tai kuten Tarasti muotoilee: mikä on maiseman merkkikielen suhde sitä kuvaavaan merkkikieleen, esimerkiksi maisemamaalaukseen. Ensimmäisen asteen merkkikieli on maiseman oma merkkikieli. Maiseman *semiosis* ilmenee valinnan ja arvostuksen perusteina: mikä tässä maisemassa on sellaista, että haluan kuvata juuri sitä, haluan tallentaa juuri sen aikaansaaman kokemuksen. Toisen asteen järjestelmä on se maisemakuvaus, joka heijastaa ensimmäisen asteen merkkikieltä. Se ilmentää sitä, mikä maalauksessa on taiteellista esitystä: *signifie* on se horisontti, jonka taiteilija teokseen tuottaa olemalla hän, kokemalla omalla yksilöllisellä tavallaan ja tuottamalla tämän kokemuksen teokseksi. (Tarasti 1990, 162-163)

Teos luo näkyvän olemassaolon sille, joka maallikon silmissä on näkymätöntä ja saa aikaan sen, ettemme tarvitse "lihasaistimusta" maailman tilallisuuden kokemiseksi (Merleau-Ponty 1993, 27-28). Teoksessa toinen on tekijä, teoksen perspektiivi asettuu

katselijan perspektiiviä vasten: minä, siis sekä katsoja että tekijä, ovat luettavissa teoksessa. Tai kuten Merleau-Ponty taidokkaasti ilmaisee: *'Ne (piirustus, maalaus ja mielikuva) ovat ulkopuolisen maailman sisäpuolta ja sisäpuolisen maailman ulkopuolta'*⁵⁸ (Merleau-Ponty 1993, 25). Ulkopuolinen tulee teoksessa näkyville ja katsojan ulottuville. Teoksessa taiteilija tekee näkyväksi, ulkopuoliseksi, oman maailmansa sisäpuolen, itsensä, hän on teoksessa. Teos haastaa katsomisen ja näkemisen, koska siinä on aina tekijän näkökulma ja sitä kautta tekijän historiallisuus, tekemisen aika, paikka ja se maailma, jonka hän on olemisessaan rakentanut.

Teos paljastaa sen, miten jokin (maailma) on. Oleva paljastuu aina jonkun tekemisen kautta. Merleau-Ponty siteeraa Max Ernstiä, jonka mukaan maalarin tehtävä on esittää kankaalla se, mikä tulee hänessä nähdä (Merleau-Ponty 1993, 30). Olemme näkökulmia maailmaan. Kokija on väylä kokemiselle, ilman kokijaa ei ole kokemusta. *"Maailman täytyy läpäistä maalari"*, maalarin tulee panna työhön koko ruumiinsa. Maalari muuttaa maailman maalaukseksi lainaamalla sille oman ruumiinsa, tämän ymmärtämiseksi on ajateltava uudelleen ruumis, ei tilan lohkona tai toimintojen rykelmänä, vaan näön ja liikkeen toisiinsa kietoutuneina punoksina. (Merleau-Ponty 1993, 20, 30) Maalari *"ajattelee maalaamalla"*, kuten Cézanne on todennut (Merleau-Ponty 1993, 51).

Taiteilijan näkemisessä tapahtuu jatkuvaa syntymistä. Teos ei ole fyysisen maiseman kopio tai toisto. (Merleau-Ponty 1993, 31, 39) Päinvastoin teos antaa mahdollisuuden siirtyä minän ulkopuolelle maailmassa olemiseen itseensä ja etäisyyden päästä ymmärtää, mitä merkitsee olla minä tässä maailmassa, ja kääntäen mitä merkitsee maailman olemisen minussa (Pasanen 1993, 93) Ensimmäisen tason fyysinen maisema ja toisen tason ensimmäisestä tasosta maalattu taulu tai kirjoitettu teksti eroavat juuri siksi, että ne ovat eri asioita. Taiteilija on kokenut, nähnyt, maiseman. Hän ajattelee näkemäänsä maalaamalla tai kirjoittamalla. Teos ei ole kopio todellisesta olemassa olevasta maisemasta, vaan ilmaus taiteilijan kokemuksesta⁵⁹.

⁵⁸ Vaikka Merleau-Ponty teoksessaan viittaakin lähinnä maalaustaiteeseen, olen tässä sisällyttänyt taideteoksen käsitteeseen ylipäänsä kaikki (taide)teokset, koska ne kaikki ovat kykeneviä tuottamaan mielikuvia.

⁵⁹ Tätä näkökulmaa edustaa myös Saarikosken analyysi Aristoteleen *mimesiksen* käsitteestä: taideteos tehdään, ja katsoja teoksen nähdessään ilahtuu nähdessään jotain, mitä ei ole aiemmin nähnyt, eikä suinkaan siitä, että kohde niin hyvin muistuttaa todellista kohdetta (Aristoteles 1998, 7).

3. Teos nähtynä ja koettuna – tulkinta teoksesta

Kolmas taso syntyy katselijan ja teoksen kohtaamisessa. Miten katselija näkee, kokee, teoksen? Miten hän tulkitsee teoksen historiallisuutta? Teos on täynnä erilaisia merkityksiä ja niiden tulkitsemiseen vaikuttaa myös katsojan historiallinen situaatio; tapahtuman voi tulkita monella tavalla. Merleau-Pontyn mukaan satunnaisuus on historiallisen elämän pysyvä teema ja siten monitulkintaisuuden perimmäinen syy (Merleau-Ponty 1993, 52-53). Historia on yritystä selittää elämistämme, joka puolestaan käsittää sekä biologisen- että kulttuurievoluution. Biologisella evoluutiolla ei muuta päämäärää kuin palvella yksilön säilymistä ja lisääntymistä, nykytilanne on tämänhetkisen elämisen tulos (Portin 1983, 162, 190-191). Subjektiiviset merkitykset ovat olemassa ainoastaan suhteessa ihmiseen ja siihen kulttuuriin, jossa ne ovat syntyneet (Järvilehto 1994, 186). Historiallisissa tapahtumissa kausaalisuutta ei voida osoittaa, on vain joukko vaikuttavia tapahtumia. Se, mitä tapahtuu, voidaan tulkita erilaisissa historiallisissa situaatioissa eri tavoin.

Tasojen väliin jää aina ero, jonka perimmäinen syy on subjekti ja hänen olemisensa⁶⁰. Mitä merkitsee olla subjekti, on kysymys, jota Merleau-Ponty yrittää fenomenologiassaan tavoittaa. Maalari maalaa teoksensa intersubjektiivisin käsittein, jotka ovat tulkittavissa (perspektiivi, symbolit jne). Katsoja ja lukija tulkitsevat teosta omasta elämismaailmastaan käsin, niiden intersubjektiivisten, yhteisön luomien ja ylläpitämien symbolien perusteella, joita hänen elämismaailmaan sisältyy. Teos ymmärretään aina jotenkin. Silti jotain jää aina tavoittamatta tai se ymmärretään toisin tai ymmärretään uudelleen aina uudessa historiallisessa situaatiossa. Tämä teoksen monitulkintaisuus ja lopulta sen tavoittamattomuus palautuvat subjektiin. Se, mitä hän kokee omalla yksilöllisellä tavallaan liikkeessaan fyysisessä maisemassa ja ajatellessaan tätä kokemista maalaamalla tai kirjoittamalla, katsomalla tai lukemalla, on ainutlaatuista ja toistamatonta. Kokemus voidaan tehdä näkyväksi, mutta jokainen tulkinta siitä on jatkuvasti yhtä uusi ja yksilöllinen tulkinta siitä, miten yksilö, subjekti, elää omaa historiallisuuttaan.

Siten jokainen hetki on tilanne, jossa kokija, minä, asettuu osin jopa tahtomattaan ja tiedostamattaan väyläksi kaikelle sanotulle ja koetulle, muistoille, myös unohtuneille, perinteelle, historialle, myös uudelleenlaiselle näkemiselle ja ymmärtämiselle. Mitä

⁶⁰ Ks. Pasanen 1993, 80.

minussa tapahtuu, on arvoitus, jota johonkin rajaan asti voidaan määrittää kulttuurista, kulttuurin arvoista ja normeista käsin. Mutta määrittely on aina jollain tapaa ennakoimatonta, koska yksilö muodostaa kokemusta suodattavat ja vastaanottavat reaktiot omalla yksilöllisellä tavallaan. Tässä mielessä toimii myös Kantin *genius*-käsite: yksilössä toimiva luovuus luo, koska hänen ajattelussaan ja teoissaan jo tulkittu ja olemassa oleva yhdistyy uudella ainutlaatuisella tavalla tuottaen jonkin uuden näkökulman, ratkaisutavan, ajatuksen, teoksen.

7. Päätäntö

Olen työssäni tarkastellut länsimaisen maisemakokemuksen muodostumista. Keskeisinä kysymyksinä ovat olleet maiseman käsite, maiseman esteettiset arvostukset länsimaisessa historiassa sekä maisemakokemusten ja –merkitysten rakentuminen sekä tulkinta. Olen pyrkinyt osoittamaan, että käsitys maisemasta ja sen kauneudesta on:

1. yhteisön tasolla sidoksissa kulttuurissa esiintyviin arvostuksiin sekä kulttuurin ajallisuuteen ja paikallisuuteen.
2. yksilön tasolla sidoksissa subjektin, minän, keholliseen olemiseen.

Kummallakin tasolla kyse on tulkinnasta. Yhteisön tasolla tulkinta tarkoittaa sitä, miten yhteisö hahmottaa ja käsittelee kulttuurista menneisyyttään ja nykytilaansa, miten se sitä tulkitsee, millaisia merkityksiä se niihin asettaa ja niissä ylläpitää. Yksilötasolla kyse on siitä, miten yksilö hahmottaa itsensä sekä oman osallisuutensa yhteisössä ja sen prosesseissa, arvojen ja merkitysten tuottajana, uusintajana ja ylläpitäjänä. Kuka on minä, miten minä kokee, käsittelee ja tulkitsee kokemuksiaan?

Yhteisö

Maisema kertoo aina jotain kulttuurista, sen arvostuksista ja sitä ylläpitävistä ihmisistä. Maisemissa avautuu historiallinen kerroksellisuus ja sirpaleisia jälkiä: asuinsijoja, kulkureittejä, kulttipaikkoja, ihmisten elämästä. Siten maisema ylläpitää ja tuottaa kulttuurista identiteettiä ja jatkuvuutta: tällainen on menneisyytemme, näillä sijoilla ja tällä tavoin esivanhemmat ovat eläneet ja me elämme. Lukemattomien sukupolvien jättämät jäljet ovat osittain vielä nähtävissä. Samalla maisema on jälki yhteisössä vallitsevista arvostuksista: tämä koetaan arvokkaaksi, tämä säilytetään.

Arvostusten taustalla ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat monet yhteiskunnalliset, filosofiset, poliittiset, taloudelliset ja uskonnolliset tekijät. Hyödyn maisemaa, viljelyksiä, on arvostettu niiden takaaman elinkeinon ja selviytymisen takia; luonnontilaista maisemaa esimerkiksi virkistyksen, rentoutumisen tai kansallisen identiteetin lähteenä.

Maiseman käsitteeseen liittyy oleellisesti esteettisyys, maisema on jotain katselemisen ja kokemisen arvoista. Kauneuskäsitykset ovat pitkälti kulttuuri- ja aikakaussidonnaisia. Kautta länsimaisen historian maanviljelysmaisemaa on pidetty kauniina. Vuoret ja luonnontilainen metsä sen sijaan ovat kokeneet rajujakin arvomuutoksia. Vielä uuden ajan kynnyksellä vuoret koettiin rumiksi ja luotaantyöntäviksi ja metsät pahuuden ja synnin tyssijoiiksi. Romantiikan myötä käsitykset kääntyivät täysin vastakkaisiksi: vuoret symboloivatkin suuruutta ja mahtavuutta, luonnontilainen metsä kesyttämättömyyttä ja aitoutta.

Yksilöt tietyn kulttuurin jäsenenä ylläpitävät näitä käsityksiä. Samalla he tuottavat ja uusintavat niitä kulttuurisia arvoja ja käsityksiä, joiden perusteella arvioidaan kohteiden merkitystä, esteettistä ja historiallista arvoa. Näin muutokset kauneuskäsityksissä ja arvostuksissa saavat alkunsa. Myös itse maisema on jatkuvassa muutostilassa elintapojen ja arvostusten muokatessa ympäristöä: kaupungistuminen, rakentaminen ja koneellistumisaste muuttavat fyysistä maisemaa, taide ja mediakulttuuri puolestaan maiseman sisältöä ja ilmenemistapoja tuoden siihen uutta kerroksellisuutta. Jokainen sukupolvi jättää maisemaan omat merkkinsä asumalla ja elämällä siinä, muuttamalla sen rakenteita ja merkityksiä, rakentamalla jotain uutta, hävittämällä jotain jo olevaa.

Yksilö

Maisema vaatii aina kokijan, jonkun joka näkee, aistii ja havainnoi maiseman. Ilman kokijaa maisemaa ei ole olemassa, vaan maisema rakentuu kokijan ja havaitsemisen kohteen vuorovaikutteisessa suhteessa. Maisemakokemus voi syntyä sekä fyysisessä maisemassa että teosten, elokuvien, kirjallisuuden tai taiteen välityksellä.

Fyysisessä maisemassa kehollinen kokemus on välitön: liike, aistimukset, tuntemukset, näkymät kietoutuvat toisiinsa. Kokemuksemme suodattuvat omaksumiemme kulttuuristen arvojen ja käsitysten kautta: katsoessani jotain tiettyä maisemaa minussa katsovat itse asiassa kaikki ne arvostukset, käsitykset ja tavat, joita tietyn kulttuurin jäsenenä olen omaksunut. Omaksuminen on kuitenkin monimutkainen prosessi, emme ole "tyhjiä tauluja", joihin käsitykset piirtyvät muuttumattomina, vaan olemme läsnä erilaisissa tilanteissa kokijana, kuulijana, katsojana, tekijänä, vastaanottajana. Kokemuksista, kosketuksista, puheista, teksteistä,

kuvista suodatamme itseemme osan ja omalla yksilöllisellä tavallamme rakennamme niistä maailmankatsomustamme sekä tapaamme olla ja hahmottaa itseämme ja maailmaa ja sen merkityksiä: käsityksiimme tulee persoonallisia vivahteita ja niinpä mikään maisema ei koskaan ole täysin sama. Maisema on peilin kaltainen, siinä konkretisoituvat ne merkitykset, joita itse kulttuurin jäsenenä tuotamme, ylläpidämme ja uusinnamme.

Maiseman kokeminen ei edellytä läsnä olemista fyysisessä maisemassa, vaan maisemakokemus voi syntyä myös kuvien ja tekstien välityksellä. Kirjallisuuden ja taiteen kautta maiseman tuottanut elämäntapa voi lävistää useita sukupolvia ja siten pysyä kulttuurisessa muistissa kauan sen jälkeenkin, kun itse maiseman tuottanut toiminta on lakannut. Maisemaa kuvaaviin teoksiin on kuitenkin jo rakentunut eräänlainen tulkinnallinen piilorakenne: teoksen kokija ikään kuin tulkitsee jo kertaalleen tulkittua maisemakokemusta.

Tulkinta

Sekä fyysinen maisema että erityisesti maisemateos ovat ikkunoita siihen, mikä on toisin. Toisin oleminen muodostuu maiseman kerroksellisuudesta: maisema sisältää aina syntyhetkensä sekä koko olemassaolonsa historian. Kokemus siitä rakentuu kuitenkin nykyhetkessä. Sisältö on tulkintaa ja uudelleen tulkintaa. Ensimmäisen tason, fyysisen maiseman, kokemista värittävät senhetkisen tunnetilan lisäksi kokijan maailmankatsomus, joka rakentuu yksilön ja vallitsevan kulttuurisen tiedon, arvostusten ja käsitysten vuorovaikutuksessa. Toisen tason maisemakokemus on teos, joka syntyy ensimmäisen tason kokemuksen tuotteena. Teos on yhden kokijan tapa tulkita kokemaansa. Kolmas taso on teoksen ja sen kokijan: katsojan, kuulijan, lukijan, kohtaaminen. Teoksessa jo tulkittu tulkitaan tässä kohtaamisessa uudestaan.

Tulkintaan sisältyy käsitys kohteesta, sen merkityksistä ja arvosta. Maisema kulttuurin tuotteena ja ilmenemismuotona, siis maisemakäsitykset ja –kuvaukset, ovat tapa lähestyä ja ymmärtää syvemmin kulttuurin menneisyyttä ja nykytilaa. Millaista maisemakäsitystä ylläpitävät uskonnot? Ovatko *Raamatun* ja *Koraanin* paratiisimaisemat rinnasteisia yhteiskunnallisiin utopioihin? Millaista maisemakäsitystä tuottavat idän uskonnot, hindulaisuus ja buddhalaisuus? Mikä on

näiden maisemäkäsitysten merkitys eri kulttuurien tavassa arvottaa luontoa ja ympäristöään?

Maisema hahmottuu aina yksilön kautta, ilman kokijaa maisemaa ei ole. Yhteisöllinen maisemäkäsitys koostuu siten lukemattomista yksilökokemuksista. Voidaanko puhua sukupuolitetusta maisemasta, naisten ja miesten maisemista? Mikä on maiseman yksilöllinen merkitys oman identiteetin rakentamisessa eri sukupolvina: Karjalan siirtolaiset 1940-luvulla, maaltamuutto 1960-70 -luvuilla, lähiönuoruus? Millaisia ovat liikunnalliset maisemakokemukset, miten maisema estetisoituu patikka- tai purjehdusretken aikana? Millainen on maisemakokemus nykytaiteessa, ympäristötaiteessa ja maataiteessa? Millaisessa prosessissa yksilöllisistä maisemakokemuksista muodostuu koko kulttuurin läpäisevä maisemakokemus?

Kyse on tulkinnoista: miten minä tulkitsee omia henkilökohtaisia kokemuksiaan ja millainen kulttuurinen koodisto, ajan kauneuskäsitykset, historiallisuus ja arvostukset, tulkitsemiseen on olemassa. Tulkinta on luovaa, se kommunikoi itsen, kohteen ja kulttuurikoodiston viitekehyksessä, luo uutta, muuttaa merkityksiä, mutta myös säilyttää ja ylläpitää vanhaa.

Lähteet

- Aamulehti 26.10.2002.
- Aartolahti, Toive: Suomen luonnonmaisemien kehitys. Terra 1982, 94:1, 33-42.
- Acerbi, Giuseppe: Matka halki Suomen v. 1799 (Englanninkielisestä teoksesta *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North Cape*, ilmestynyt vuonna 1802 Lontoossa, Suomea koskevan osan suomentanut Korpi-Anttila, H.). WSOY, Porvoo 1983.
- Anderson, Kay ja Gale, Fay: Introduction. Teoksessa Anderson, Kay ja Gale, Fay (eds.): *Inventing places. Studies in cultural geography*, 1-11. Longman, Melbourne 1992.
- Aristoteles: *Metafysiikka*. Gaudeamus, Helsinki 1990.
- Aristoteles: *Runousoppi*. Otava, Helsinki 1998.
- Arvokkaat maisema-alueet. Maisema-aluejärjestelmän mietintö II. Ympäristöministeriö. Ympäristönsuojelun osasto. Mietintö 66/1992.
- Attfield, Robin: Länsimaiset perinteet ja ympäristöetiikka. Teoksessa Oksanen, Markku ja Rauhala-Hayes, Marjo (toim.): *Ympäristöfilosofia*. Gaudeamus, Tampere 1997, s. 47-72.
- Austen, Jane: *Ylpeys ja ennakkoluulo*. WSOY, Juva 1996.
- Baker Alan R.H.: Introduction. On ideology and landscape. Teoksessa Baker, Alan R.H. ja Gideon, Biger (eds.): *Ideology and landscape in historical perspective. Essays on the meanings of some places in the past*. Cambridge University Press, Cambridge 1992, 1-15.
- Berleant, Arnold: Ympäristökritiikki. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö (toim.): *Alligaattorin hymy, Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Helsingin yliopisto ja Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus 1994, s. 152-169.
- Bowler, Peter J.: *Ympäristötieteiden historia*. Art House 1997.
- Börsch-Supan, Helmut: Romantiikan maalaustaide Saksassa. Teoksessa Kaipuu maisemaan. Tampereen taidemuseon julkaisu 41, 1991, 34-54.
- Clark, Stephen R. L.: *Ancient Philosophy*. Teoksessa Kenny, Anthony (ed.): *The Oxford Illustrated History of Western Philosophy*. Oxford University Press, New York 1997, s. 1-53.
- Cogniat, R.: *Romantiikan maalaustaide*. Ex Libris, Helsinki (ei painovuotta).
- Cosgrove, Denis: *Images of landscape*. Teoksessa Gold, John R (ed.): *An introduction to behavioural geography*. Oxford University Press, Oxford 1980, s. 115-125.
- Cosgrove, Denis: *Social formation and symbolic landscape*. Croom Helm, London 1984.
- Daniels, Stephen. *Fields of vision. Landscape imagery and national identity in England and the United States*. Polity Press, Oxford 1993.
- Duncan James S.: *The city as text. The politics of landscape interpretation in the Kandyan kingdom*. Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Duncan James S. ja Duncan Nancy: *Re-reading the landscape. Environment and planning D. Society & Space* 1988, 6:12, s. 117-126.
- Eschenburg, Barbara: *Saksan maisemamaalaus 1800-luvun alkupuolella*. Teoksessa Kaipuu maisemaan. Tampereen taidemuseon julkaisu 41, 1991, 58-74.
- Ferry, Luc: *Uusi ekologinen järjestys*. Expertise, Espoo 1993.
- Gadamer, Hans-Georg: *Truth and Method* (saksankielisestä alkuperäisteoksesta *Wahrheit und Methode* kääntäneet Weinsheimer, J. ja Marshall, D.G.). Continuum, New York 1989.
- Granö, Johan Gabriel: *Puhdas maantiede*. WSOY, Porvoo 1930.
- Guo Xi: *Metsien ja virtujen ylevä viesti*. (Guo Xin maisemamaalauksista koskevia neuvoja muistiin merkinnyt hänen poikansa Guo Si). Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki 1999.
- Haapala, Arto ja Pulliainen, Ukri: *Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan*. Gummerus, Jyväskylä 1998.
- Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille ja Tani, Sirpa: *Johdatus nykymaantieteeseen*. Teoksessa Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille ja Tani, Sirpa (toim.): *Tila, paikka ja maisema, Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere 1997, s. 9-34.
- Hakala, Kirsi (toim.): *Suo on kaunis*. Maahenki Oy, Helsinki 1999.
- Hargrove, Eugene C.: *Filosofiset asenteet*. Teoksessa Oksanen, Markku ja Rauhala-Hayes, Marjo (toim.): *Ympäristöfilosofia*. Gaudeamus, Tampere 1997, s. 73-108.
- Hietala, Veijo: *Muista tai kuole! Elokuva ja muistin teorit*. Lähikuva 1992, 3, s. 5-18.
- Hustich, Ilmari: *Muuttuva suomalainen maisema*. Terra 1982, 94:1, s. 64-68.
- Homeros: *Odyssia* (suom. Manninen, O.). WSOY, Juva 1997.
- Hughes, J.D.: *Ecology in Ancient Greece*. *Inquiry* (Vol) 1975, 18:2.

- Häyrynen, Maunu: Miten lukea maisemaa? Luento 5.9.2003. Museovirasto, Rakennushistorian osasto, Rakennusperinnön arvot ja asema-luentosarja, Helsinki.
- Jones, Michael: Landscape, concepts and approaches. *Norsk Geografisk Tidsskrift* 45:1991.
- Jordan, Terry G. ja Rowntree, Lester: The human mosaic – a thematic introduction to cultural geography. Harper & Row, New York 1990.
- Järvilehto, Timo: Ihminen ja ihmisen ympäristö. Systeemisen psykologian perusteet. Pohjoinen, Oulu 1994.
- Kaimio, Maarit: Aristoteleen estetiikka ja runousoppi. Teoksessa Kinnunen, Aarne ja Oksala, Teivas (toim.) *Antiikin estetiikka*. WSOY, Porvoo 1977, s. 66-98.
- Kannisto, Heikki: Ymmärtäminen, kritiikki ja hermeneutiikka. Teoksessa Niiniluoto, Ilkka ja Saarinen, Esa (toim.): *Vuosisatamme filosofia*. WSOY, Juva 1989, s. 145-243.
- Kant, Immanuel: Critique of Pure Reason (saksankielisestä alkuperäisteoksesta Kritik der reinen Vernunft kääntänyt Pluhar, W.S.). Hackett, Indianapolis 1996.
- Kant, Immanuel: Critique of Judgment (saksankielisestä alkuperäisteoksesta Kritik der Urteilskraft kääntänyt Pluhar, W.S.). Hackett, Indianapolis 1987.
- Kant, Immanuel: Critique of Practical Reason (saksankielisestä alkuperäisteoksesta Kritik der praktischen Vernunft kääntänyt Beck, L.W.). Bobbs-Merrill, Indianapolis 1983.
- Karjalainen, Pauli Tapani: Kolme näkökulmaa maisemaan. Teoksessa Häyrynen, Maunu ja Immonen, Olli (toim.): *Maiseman arvo[s]tus*. Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 1:1996, s. 8-15.
- Kinnunen, Aarne: Luonnonestetiikka. Teoksessa Kinnunen, Aarne ja Sepänmaa, Yrjö (toim.): *Ympäristöestetiikka*. Gaudeamus, Mänttä 1981, s. 35-56.
- Klessmann, Eckart: Saksalainen romantiikka. Teoksessa Kaipuu maisemaan. Tampereen taidemuseon julkaisuja 41, 1991, 14-32.
- Klinge, Matti: Suomalainen maisema. Teoksessa Ilmonen, Anneli (toim.): *Löytöretki maisemaan*. Suomalaisuus kuvataiteessa 1700-luvulta nykypäivään. Tampereen taideyhdistys ry:n julkaisuja VII 1984, s. 26-30.
- Koikkalainen, Riitta (toim.): Ruumiita! Ruumiista ja ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta. JYY julkaisusarja 1996:39.
- Koivunen, Hannele: Hiljainen tieto. Otava, Helsinki 1997.
- Koskimies, Rafael: Porthanin aika. Tutkielmia ja kuvauksia. Otava, Helsinki 1956.
- Kovalainen, Ritva ja Seppo, Sanni: Puiden kansa. Kustannus Pohjoinen ja Hiilinielu Tuotanto, Oulu 1998.
- Krohn, Leena: Tribar. Huomioita inhimillisestä ja ei-inhimillisestä. WSOY, Juva 1993.
- Krohn, Leena: Datura. WSOY, Helsinki 2001.
- Kuhmonen, Petri: Miten ja miksi tutkimme ruumistamme – fenomenologis-hermeneuttinen näkökulma. Teoksessa Koikkalainen, Riitta (toim.): *Ruumiita! Ruumiista ja ruumiillisuudesta, kehosta ja kehollisuudesta*. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta. JYY julkaisusarja 1996:39, s. 169-204.
- Kuisma, Juha: Kulttuurimaisema, rakennusperintö ja identiteetti. Luentomoniste 22.5.2003. Rakennusperintö – Huomisen vahvuus. Rakennusperinnön vuoden kansallinen maaseutuseminaari, Jokioinen 22.-23.5.2003.
- Kurppa, Sirpa: Viljelysmaiseman monimuotoisuus. Teoksessa Luostarinen, Matti ja Yli-Viikari, Anja (toim.): *Maaseudun kulttuurimaisemat*. Maatalouden tutkimuskeskus ja Suomen ympäristökeskus 1997, s. 79-83.
- Kusch, Martin: Ymmärtämisen haaste. Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen, Oulu 1986.
- Laine, Timo ja Kuhmonen, Petri: Filosofinen antropologia. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä 1995.
- Lappalainen, Iris (toim.): Suomen luonnon monimuotoisuus. Suomen ympäristökeskus 1998.
- Leakey, Richard: Ihmiskunnan juuret. WSOY, Juva 1995.
- Lechenberg, Harald: Himalajan valloitus. WSOY, Porvoo 1962.
- Lefort, Claude: Esipuhe. Teoksessa Merleau-Ponty, Maurice: *Silmä ja mieli*. Kustannusosakeyhtiö Taide Oy, Helsinki 1993, s. 3-8.
- Lowenthal David: Past time, present place: landscape and memory. *The Geographical Review* 1975, 64:1, s. 1-36.
- Lynch, Kevin: *The Image of the City*. Harvard University Press, Cambridge 1960.
- Lynch, Kevin: *Site Planning*. M.I.T. Press 1971.
- Maisemanhoito. Maisema-alue työryhmän mietintö I. Ympäristöministeriö. Ympäristönsuojelun osasto. Mietintö 66/1992.
- Meinig, D.W.: Introduction. Teoksessa Meinig, D.W. (ed.): *The interpretation of ordinary landscapes*. Geographical essays. Oxford University Press, Oxford 1979, 1-7.

- Merleau-Ponty, Maurice: *Phenomenology of Perception* (ranskankielisestä alkuperäisteoksesta *Phénoménologie de la Perception* kääntänyt Smith, C.). Routledge, London 1998.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Silmä ja mieli* (ranskankielisestä alkuperäisteoksesta *L'œil et l'Esprit* suomentanut Pasanen, K.). Kustannusosakeyhtiö Taide Oy, Helsinki 1993.
- Nicholson, Marjorie Hope: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetic of the Infinite*. Norton, New York 1963.
- Novalis: *Fragmentteja* (saksankielisestä Samuel, R. & Kluckhorn, R. 1965 ja 1968: *Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, 1-4*, Stuttgart 1960-, osien 2 ja 3 fragmenteista valinnut ja suomentanut Oittinen, V.). Otava, Keuruu 1984.
- Oittinen, Vesa: *Johdanto*. Teoksessa *Novalis: Fragmentteja* (saksankielisestä Samuel, R. & Kluckhorn, R. 1965 ja 1968: *Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, 1-4*, Stuttgart 1960-, osien 2 ja 3 fragmenteista valinnut ja suomentanut Oittinen, V.). Otava, Keuruu 1984, s. 7-28.
- Ojanen, Eero: *Suomen muinaisjäänöksiä*. Otava, Keuruu 1995.
- Oksala, Teivas: *Johdanto*. Teoksessa *Vergilius: Georgica. Maanviljelijän työt*. Gaudeamus, Helsinki 1976, s. 9-35.
- Paasi, Anssi: *Maantieteen subjekti? Tie humanistisen ja behavioraalisen maantieteen nykytematiikkaan*. Joensuun yliopisto, historian, maantieteen ja muiden aluetieteiden osaston julkaisuja 1983:34.
- Pasanen, Kimmo: *Maurice Merleau-Ponty. Aistivan minän filosofi*. Teoksessa *Merleau-Ponty, Maurice: Silmä ja mieli*. Kustannusosakeyhtiö Taide Oy, Helsinki 1993, s. 76-96.
- Pekurinen, Mika: *Sivistys velvoittaa. Klassinen luonnonsuojelu Suomessa*. Teoksessa *Roiko-Jokela, Heikki (toim.): Luonnon ehdoilla vai ihmisen arvoilla? Polemiikkia metsiensuojelusta 1850-1990*. Atena Kustannus, Jyväskylä 1997, s. 129-165.
- Platon: *Teokset 3* (mm. *Faidon, Faidros, Parmenides, Pidot*). (Suom. Itkonen-Kaila, M., Saarikoski, P., Tyni, M. ja Anttila, A-M.). Otava, Helsinki 1999.
- Platon: *Teokset 4* (Valtio). (Suom. Itkonen-Kaila, M.). Otava, Keuruu 1999.
- Platon: *Teokset 5* (mm. *Filebos, Kritias, Timaios*). (Suom. Itkonen-Kaila, M., Anttila, A-M. ja Tyni, M.). Otava, Helsinki 1982.
- Platon: *Teokset 6* (Lait). (Suom. Itkonen-Kaila, M., Thesleff, H., Anhava, T. ja Anttila, A-M.). Otava, Helsinki 1990.
- Platon: *Teokset 7* (mm. *Hippias, laajempi dialogi*). (Suom. Anttila, A-M. ja Itkonen-Kaila, M.). Otava, Helsinki 1990.
- Pocock D.C.D.: *Geography and literature*. *Progress in human geography* 1988, 12:1, s. 87-102.
- Porteous, J. Douglas: *Landscapes of the mind. Worlds of sense and metaphor*. University of Toronto Press, Toronto 1990.
- Portin, Petter: *Perinnöllisyys, ihminen ja luonto*. WSOY, Juva 1983.
- Prince Hugh: *Landscape through painting*. *Geography* 1984, 69:1, s. 3-18.
- Putkonen, Lauri (toim.): *Kansallismaisema. Ympäristöministeriö. Alueiden käytön osasto* 1993.
- Pöykkö, Kalevi: *Suomalaisen maiseman kansallista piirteistä*. Teoksessa *Ilmonen, Anneli (toim.): Löytöretki maisemaan. Suomalaisuus kuvataiteessa 1700-luvulta nykypäivään*. Tampereen taideyhdistys ry:n julkaisuja VII 1984, s. 7-16.
- Raivo, Petri: *Kulttuurimaisema. Alue, näkymä vai tapa nähdä*. Teoksessa *Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille ja Tani, Sirpa (toim.): Tila, paikka ja maisema, Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere 1997, s. 193-209.
- Reuter, Brigitte ja Reuter, Ewald: *Näyttelyn saatteeksi*. Teoksessa *Kaipuu maisemaan*. Tampereen taidemuseon julkaisuja 41, 1991, s. 10-11.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emilé eli kasvatuksesta*. WSOY, Porvoo 1933.
- Ruoff, Eeva: *Monrepos. Muistojen puutarha*. WSOY, Porvoo 1993.
- Salomaa, J.E.: *Filosofian histori I, II*. Jyväskylän yliopisto. Filosofian laitos 1989.
- Sepänmaa, Yrjö: *Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista*. Tietolipas 135. Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1994.
- Sepänmaa, Yrjö: *Ympäristöestetiikan luento*. Joensuun yliopisto, 29.10.1994.
- Sundelin, Seppo: *Ranska-Suomi, opiskelusanakirja*. WSOY, Juva 1995.
- Suolahti, Jaakko: *Antiikin ihmisen ympäristöestetiikka*. Teoksessa *Kinnunen, Aarne ja Oksala, Teivas (toim.): Antiikin estetiikka*. WSOY, Porvoo 1977, s. 184-204.
- Suutala, Maria: *Naiset ja muut eläimet. Ihmisen suhde luontoon länsimaisessa ajattelussa*. Yliopistopaino, Helsinki 1996.
- Tani, Sirpa: *Maantiede ja kuvien todellisuudet*. Teoksessa *Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille ja Tani, Sirpa (toim.): Tila, paikka ja maisema, Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere 1997, s. 211-226.

- Tarasti, Eero: Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä. Gaudeamus, Helsinki 1990.
- Thoreau, Henry David: Elämää metsässä. WSOY, Porvoo 1954.
- Ulrich, R. S.: View through a window may influence recovery from surgery. *Science* 1984:224, 420-421.
- Ulrich, R. S.: Effects of interior design on wellness: theory and recent scientific research. *Journal of Health Care Interior Design* 1992:3, 97-109.
- Ulrich, R.S., Simons, R.F., Losito, B.D., Fiorito, B., Miles, M. A. & Zelson, M.: Stress recovery during exposure to natural and urban environments. *Journal of Environmental Psychology* 1991:11, 201-230.
- Valkonen, Tuulikki: Romanttiset maisemat. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2001.
- Vergilius: *Georgica*. Maanviljelijän työt. (Toim. ja suom. Oksala, T.). Gaudeamus, Helsinki 1976.
- Virtanen, Lea: Suomalainen kansanperinne. SKS toimituksia 471. WSOY, Porvoo 1988.
- Vuorinen, Jyri: Estetiikan klassikoita. Suomen Kirjallisuuden Seura, Juva 1996.
- Walton, Izaak: Oivallinen onkimies (englanninkielisestä alkuperäisteoksesta *The Compleat Anger or The Contemplative Man's Recreation* suomentanut Kaila, K.). Otava, Keuruu 2001.

Elektroniset lähteet

<http://www.helsinki.fi/hum/estetiikka/eseura/Toiminta> (viitattu 28.7.2003).