



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2009

Universalismi, evoluutiopsykologia ja estetiikka

Denis Dutton

Synteesi 23 (2004): 3
Estetiikan teemanumero
Empirismi, Evoluutio, Estetiikka
s. 16-29

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.helsinki.fi/opiskelijakirjasto
opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



DENIS DUTTON

UNIVERSALISMI, EVOLUUTIOPSYKOLOGIA JA ESTETIIKKA

Homo sum: humani nil a me alienum puto.

"Olen ihminen, eikä mikään inhimillinen ole minulle vierasta."

Terentius, 163 e.Kr.

Steven Pinker päättää lingvistiikan tilaa luotaavan teoksensa *The Language Instinct* (Kielivaisto) sanoihin, joissa kaikuu Terentiuksen lentävä lause: "Kun tiedän, että yksilöillä ja kulttuureilla on kompleksinen kieli ja pohjimmiltaan yhteinen mielen rakenteen, mikään puhe ei tunnu minusta vieraalta, vaikka en ymmärtäisi sanaakaan. Uuden Guinean ylänköjen asukkaiden kiusoittelu filmissä, joka tallentaa heidän ensikosketuksensa muuhun maailmaan, viittomakielen tulkin liikkeet, pikkutyttöjen löpöttely tokiolaisella leikkikentällä - kuvittelen näkeväni rytmien läpi niiden alla oleviin rakenteisiin ja aistin, että meillä kaikilla on sama mieli." Pinkerin yleisluontoinen väite kielen ja ihmismielen kielellisten kykyjen universaalisuudesta hyväksytään laajalti todeksi. Mutta entä taiteen universaalius? Onko myös totta, että vaikka muiden kulttuurien taide ei ehkä aiheuta meissä nautinnollista tai edes välittömästi ymmärrettävää elämystä, pinnan valtavan moninaisuuden alla kaikilla ihmisillä on olennaisesti sama taide? Jaan tässä tutkielmassa nämä asiat kahteen kysymykseen. Kysyn ensinnäkin, onko taide poikkikulttuurinen kategoria, tekijä joka tavataan sukulaisuusjärjestelmien tavoin kaikista kulttuureista? Esitettyäni myönteisen vastauksen tähän kysymykseen siirryn tarkastelemaan parasta ehdokasta uskottavaksi teoriaksi selittämään poikkikulttuurisen, universaalin estetiikan olennaiset piirteet. Tämä teoria on evoluutiopsykologia.

Naturalistinen perusta estetiikalle

Miltä poikkikulttuurinen, universalistinen estetiikka näyttäisi? Julius Moravcsik on pohtinut tätä kysymystä systemaattisesti korostaen sitä perustavaa seikkaa, että ylikulttuurinen tutkimus taiteeseen inhimillisen kokemuksen universaalina kategoriana täytyy erottaa yrityksestä määrittää sanan "taide" merkitys. Monissa aiheita sivuavissa antropologisissa kirjoituksissa tämä kahden erityyppisen kysymyksen ero sotketaan, väistetään tietoisesti tai jää kokonaan huomioimatta. "Taide" on suomen

kielen sana, jonka historiaa ja vaiheita voidaan tutkia. "Tämä saattaa olla kiinnostava semanttinen harjoitus", Moravscik kirjoittaa, "mutta ei liity suoranaisesti niihin moniin ilmiöihin, joita voimme tarkastella laajentamalla huomiomme taiteeseen universaalina kategoriana" (Moravscik 1991). Ajatelkaamme kieltä. Se on samoin sekä käsite ja lainausmerkit lisäämällä suomen kielen sana. Voimme väitellä pitkään sanan "kieli" merkityksestä, siitä miten se pitäisi määritellä ja siitä, jos otaksumme tietyn määritelmän, onko tietokonekoodi "kieli" tai onko musiikki "kieli" tai onko satakielen laulu "kieli". Mutta sellaisten kiistojen ytimellä, joka johtaa meidät merkityksen ääri rajoille, ei ole välttämättä mitään vaikutusta siihen, onko kreikka tai englantia tai itämaalainen kieli. Mikään lingvistinen tutkimus sanan "kieli" merkitykseen ei heitä epäilyksen varjoa niiden ylle. Jos olisi mahdollista saada selville, että jokin rajatapaus, musiikki tai linnunlaulu, on tai ei ole kieli, sillä ei ole mitään vaikutusta siihen, onko urdu kieli. Kieli on luonnollinen kategoria, joka sisältää paradigmaattiset tapaukset; tämä tosiasia tulee ennen kielen käsitettä koskevaa teoretisointia.

Moravscik väittää, että kielen tai taiteen universaalisuuden tutkimus etsii lainomaisia yleistyksiä, jotka eivät ole triviaalisti määritelmänomaisia tai satunnaisia - sen tyyppisiä yleistyksiä kuin "majavat rakentavat patoja". Padonrakentaminen ei ole osa majavan määritelmää eikä ole edes totta kaikista olemassa olevista majavista. Moravscikin mukaan tämä merkitsee sitä, että "normaalioloissa tämän lajin terve edustaja rakentaa padon". Jos sellainen yleistys on tosi, se on tietämisen arvoinen, koska se kertoo meille jotakin merkittävää majavista. Vaikka rajatapaukset saattavat vaatia käytettyjen termien ("terve", "normaali") pohtimista, sellainen sen enempää määritteleviä kuin satunnaisia attribuutteja tavoittelematon hypoteesien laatiminen on erittäin toivottavaa, kun tutkitaan empiirisesti taiteen tapaisten laajalti levinneiden sosiaalisten ilmiöiden piirteitä.

Moravscikin huoli universaalisuusväitteen ei-analyttisestä, ei-satunnaisesta luonteesta on keskeinen kysymys nykykiistoissa, jotka koskevat taiteen läsnäoloa ja statusta pienimuotoisissa yhteisöissä. Kun esimerkiksi Sidney Kasfir kirjoittaa afrikkalaisista naamoista ja puuveistoksista, että "on liian tuttua tässä käsiteltäväksi, että afrikkalaisesta näkökulmasta nämä objektit eivät ole taidetta nykyisessä länsimaaisessa merkityksessä", hän sanoo täsmälleen, että ne eivät ole "taidetta" (Kasfir 1992). Viittaus "nykyiseen länsimaiseen merkitykseen" sisältää ensinnäkin sen, että hän käyttää mielessään erottelua taiteen ja "taiteen" välillä ja että hän uskoo, että kyseiset puuveistokset ovat taidetta, vaikka hän hylkää ajatuksen, että ne ovat "taidetta".

Taiteen ja "taiteen" monimielisyyden tulee laajemmin esiin Manchesterin yliopiston väittelyssä teesistä "Estetiikka on poikkikulttuurinen kategoria". Toinen väittelijöistä, Joanna Overing, aloitti väittämällä, että hän kiistää teesin, "koska estetiikan kategoria kuuluu spesifisesti moderniin kauteen" (Overing 1993). Se "luonnehtii näin spesifistä tietoisuutta taiteesta". Turvautumalla itse paljon puhuviin lainausmerkkeihin hän väittää Terry Eagletonia seuraten, että "'estetiikka' on mitä kirjaimellisimmassa historiallisessa merkityksessä porvarillinen ja elitistinen käsite, joka on valistuksen synnyttämä ja ruokkima". Hän tarkentaa pitkällisesti tätä näkemystä väittämällä, että Kantin vaikutuksen ansiosta "Olemme irroittaneet 'taiteet' sosiaalisesta, käytännöllisestä, moraalista ja kosmologisesta ja olemme erityisesti erottaneet taiteellisen aktiviteetin teknologisesta, arkisesta ja tuotannollisesta."

Overing sotkee yhteen laajasti ymmärretyn taiteen idean ja sanan "taide" kulttuurisidonnaisen merkityksen (tai ankarasti ottaen sanan *schöne Kunst*, jos puhumme Kantista ja 1700-luvusta). Useimmat myöntäisivät, että kauan ennen Kantia taiteellisesta autonomiasta kiistelivät kiivaasti kreikkalaiset, joiden musiikista, maalaustaiteesta ja draamasta osa oli yhtä riippumaton yhteiskunnallisesta tai ideologisesta sisällöstä kuin suurin osa modernia maalaustaidetta, draamaa ja musiikkia. (Overing kiistäisi tämän, sillä hän toteaa - tällä kertaa ilman kysymysmerkkejä - että kreikkalaisille ja roomalaisille "taiteen arvo oli sidoksissa sen havaittuun produktiiviseen ja sosiaaliseen hyötyyn" vastakohtana länsimaiselle nykytaiteelle. Näin asia olikin esimerkiksi Platonin mielestä; tämän näkemyksen kiisti puolestaan esimerkiksi Aristoteles.) Voimmeko todella uskoa näkemykseen, että eurooppalaisten esteettinen kiinnostus rajoittui koskaan tiettyyn vähäiseen ihannoitujen objektien luokkaan (pääasiassa taidemuseoissa säilyneet maalaukset ja veistokset), joihin etuoikeutettu eliitti suuntaa hurmioituneen, pyyteettömän huomionsa? Useimmat meistä ymmärtävät taiteen ja esteettisen elämyksen laajana kategoriana, johon sisältyy massataide (sellaiset populaarit muodot kuin attikalainen tragedia, viktoriaanisen ajan romaanit tai tämän illan televisiotarjonta), uskonnollisen ja poliittisen uskon historialliset ilmaukset, musiikin ja tanssin historia ja suunnaton moninaisuus huonekalujen, käyttöesineiden ja arkkitehtuurin muotoiluperinteitä. Sen sijaan että olisi pieni, ylihieno objektien luokka, taide sisältää eurooppalaisessa mielikuvituksessa ällistyttävän valtavan joukon aktiviteetteja ja luovia tuotteita.

Voin kirjoittaa taiteesta tähän tyyliin ja odottaa tulevani ymmärretyksi ei siksi, että lukijani ja minä olemme tarkistaneet sanakirjasta sanan "taide" merkityksen tai määränneet yhdessä sille jonkin määritelmän, vaan siksi että jaamme paljon epämääräisemmän ja laveamman esiteoreettisen ymmärryksen siitä, mitä taide on. Saattaa olla joukoittain hankalia tapauksia Lascauxin luolamaalauksista Duchampiin tai dirikojen karjamarkkinoihin, mutta on myös riittävästi kiistattomia esimerkkejä antamaan taidetta koskevalle keskustelulle ymmärrettävän alkupisteen. Tässä suhteessa taidepuhe on samaa paria fysiikan, lingvistiikan ja lääketieteen kanssa, lainatakseni kolmea Moravscikin esimerkeistä. Kypsinä tutkimusaloina nämä jälkimmäiset voivat kehittää teorioita, jotka kattavat ilmiöitä, jotka ovat etäällä maalaisjärjen kohtaamisista fyysisten objektien kanssa, tavallisesta puheesta tai päänsäryn kokemuksesta, mutta ne alkavat siitä huolimatta sellaisesta arkisesta kokemuksesta ja toivovat loppujen lopuksi selittävänsä sen. Oli esimerkiksi olemassa ihmisten tietoisuus hyvästä terveydestä ja fyysisestä hyvinvoinnista ja sen myötä vastakkainen kokemus kivusta, sairaudesta ja kuolemasta kauan ennen kuin oli olemassa sairauden bakteeriteoria, kaksoissokko lumetestaus tai minkäänlainen terveyttä koskeva teoria. Lääketiede alkoi esiteoreettisista käsityksistä terveydestä ja sairaudesta; kehittyneenä tutkimusalueena lääketiede on kehittänyt teorioita ja tehokkaita parannuskeinoja, mutta se ei ole kymmenen tuhannen vuoden kuluessa romuttanut tavallista erottelua hyvän terveyden ja sen välillä, että on niin pahoinvointinen, ettei pysty pitämään ruokaa sisällään.

Moravscikin esittämä naturalismi toisi näin meidät takaisin taiteen arkikokemuksesta - johon kuuluu poikkikulttuurinen ja historiallinen kokemus - koskeviin väljiin intuitioihin. Tätä väitettä vahvistaa ironisesti sen havaitseminen, miten Overingin kaltaiset kirjoittajat, jotka hylkäisivät "meidän" intuitiomme porvarillisen ideolo-

gian ja muiden etnosentrismin muotojen läpitunkemia ja jotka pitävät parempana stipuloida määritelmiä omiin teknisiin tarkoituksiinsa, joutuvat itse tukeutumaan niihin samoihin intuitioihin, jotka he nimenomaan hylkäävät. Overingin argumentti ajautuu näin ristiriitaisuuteen ja sekaannukseen, kun hän mainitsee antropologeja uhkaavat "kätkeyt vaarat", jotka länsimaisen estetiikan käsite tuo "yritykseen ymmärtää ja kääntää toisten ihmisten ajatuksia kauniista..." Mutta ei ole mahdollista istua molemmilla tuoleilla eli kieltää toisaalta, että estetiikka on poikkikulttuurinen kategoria, ja samalla väittää, että "toisilla ihmisillä" on myös "ajatuksia kauniista", jotka me voimme ymmärtää väärin. Overing kertoo Amazonilla asuvasta Piaroa-heimosta, jota hän on tutkinut. Hän sanoo eri paikoissa, että "Piaroan kauneuden käsitettä ei voi irrottaa esineiden produktiivisesta käytöstä, ja ihmiset ovat kauniita sen nojalla, mitä he osaavat tehdä ... kaunistaminen antaa voimaa ... kauniista ja taiteellista ... pidetään saman prosessin aspekteina..." Hän päättelee, että näistä syistä Piaroan kauneuden käsite "loukkaa meidän esteettistä tajuamme". Tuskin, sen sijaan on selvää, että Piaroan kauneuden taju eroaa omastamme yhtä paljon kuin viktoriaanien tai Sung-dynastian. Mutta kauneus on Piarolle joko tunnistettavan tyyppistä kauneutta - luonnollisesti erityistä Piaroa-kauneutta - tai se ei ole. Jos se ei ole, Overingin ei pitäisi kutsua sitä "kauneudeksi". Jos se on, silloin estetiikka on poikkikulttuurinen kategoria, jonka hän joutuu teoreettisesta orientaatiostaan huolimatta tunnustamaan ja sovittamaan viitekehukseensä.

Moravscikin mukaan "esiteoreettisten intuitioiden johdonmukaisuus, laaja levinneisyys ja rakenteellinen samankaltaisuus sallivat meidän käsitellä taidetta luonnollisena lajina ja tutkimaan sitä sopivilla tavoilla". Kieli, sukulaisuusrakenteet, syömisrituaalit tai sukupuolitavat ovat eri kulttuureissa eri tavoin ilmentyviä inhimillisen käytännön luonnollisia lajeja siksi, että niiden juuret ovat jossakin esiaikaisessa ihmisen tilassa: ne ovat ihmisorganismiin kohdistuvia pohjimmiltaan geneettisiä ja fyysisiä vaatimuksia, jotka normaalisti vaikuttavat ja asettavat rajoja kaikille ihmiskäytännöille. Empiirinen nykypsykologia tutkii näitä vaatimuksia, rajoittavia tekijöitä, kykyjä ja taipumuksia kasvavassa määrin ihmislajin evoluutiohistorian näkökulmasta.

I. Evoluutiopsykologia: luonnonvalinta

Noudatellen vallitsevaa yhteiskuntatieteellistä ajattelua esteettinen teoria on toisen maailmansodan jälkeisenä puolivuosisatana tahtonut korostaa sitä, missä määrin esteettiset arvot ovat kulttuurisidonnaisia ja sosiaalisesti konstruoituja. Estetiikka on näin minimoinut tai sivuuttanut kaiken mahdollisen universaalien, luonnollisen psykologian, johon kiinnostus taiteen luomiseen ja kokemukseen pohjaa maailmanlaajuisesti. Taiteen on nähty ruumiillistavan ainutkertaista, paikallista kulttuuri-identiteettiä. Evoluutiopsykologian hiljattainen esiinmarssi on kuitenkin antanut uutta eloa ajatukselle psykologispuhjoisesta estetiikasta. Evoluutiopsykologia pyrkii ymmärtämään ihmisten henkistä elämää ja joitakin heidän kulttuurisen elämänsä puolia lähtemällä heidän geneettisestä perinnöstään luonnollisesti kehittyneenä lajina. Kaikki elävät lajit ovat kehittyneet lisäämään kelpoisuutta säilyä hengissä ja lisääntyä. Ihmisorganismien biologia ja psykologia on avoin evoluution vaikutuksille ja selittyy perimmiltään siitä käsin. Tarkastelemme sitten immuunijärjestelmän-

me luonnetta ja mutkikkuutta, maksan tehtävää, hemoglobiinin ominaisuuksia tai pystyssä kävelemistä ja kahden silmän näköä, modernin *homo sapiensin* on tuottanut luonnonvalinta, joka on vaikuttanut niin meidän itsemme kuin nisäkäs- ja humanoidiesivanhempiemme kehittymiseen.

Evoluutiopsykologia soveltaa Darwinin teoriaa ihmismielen toimintaan käsittelemällä mentaalisia taipumuksiamme, halujamme, tunteitamme ja kykyjämme pelistoseenikauden eli viimeisten kahden miljoonan vuoden kuluessa kehittyneinä adaptaatioina, sopeumina. Nämä mielen piirteet olivat täysin muotoutuneet nykyiseen asuunsa noin 10 000 vuotta sitten eli ennen sitä, kun keksittiin maanviljelys, kehittyivät neoliittiset kaupungit ja kehitettiin kirjoittaminen ja metallityökalut (Barkow *et al.* 1992). Ihmisaivot eivät ole muuttuneet merkittävästi sen jälkeen (Mithen 1996). Evoluutiopsykologia korvaa ajatuksen mielestä tyhjänä tauluna tunnetulla metaforalla Sveitsin armeijan linkkuveitsestä: ihmismielen nähdään muodostuvan joukosta enemmän tai vähemmän spesifisiä kykyjä, jotka ovat sopeutuneet ilmaisemaan intressejä, suorittamaan tehtäviä ja reagoimaan asianmukaisesti vihjeisiin, joilla on merkitystä hengissä säilymiselle ja lisääntymiselle. Nämä hankitut ominaisuudet rakentuivat yli 100 000 ihmissukupolven kuluessa, jotka elivät ennen pysyvien asutusten ja kaupunkien tuloa. Niihin kuuluvat insestiä torjuvat sukulaisuus-järjestelmät; vaarallisia eläimiä - erityisesti käärmeitä ja hämähäkkejä - kohtaan tunnetut fobiat; kielen käyttäminen universaalien syntaktisten sääntöjen mukaisesti; sukupuoleen perustuvat erot lapsista huolehtimisen intresseissä; nepotismi eli verisukulaisten suosiminen; syvä vastavuoroisuuden taju sosiaalisissa suhteissa, joka ulottuu intresseihin oikeudenmukaisuuteen ja reiluuteen (ja joihin liittyvät vihan ja koston tunteet); ihmisten välisten suhteiden hierarkkinen järjestys; käsityökalujen käyttö; voimakas ruoan puhtauden ja pilaantumisen taju (Pinker 1997). Osa eroista ilmenee yhtä lailla molemmissa sukupuolissa, kun taas osa on sukupuolikohtaisia. Esimerkiksi naiset ovat miehiä parempia huomaamaan ja muistamaan näkemänsä yksityiskohtia ja heillä on terävämpi hajuaisti. Miehet ovat yleisesti ottaen parempia suunnistamaan ulkosalla (ns. kartanluku) ja ovat fyysisesti aggressiivisempia.

Taiteen universaalius on yksi näkyvimpiä piirteitä: ei ole olemassa yhtään tunnettua ihmiskulttuuria, jossa ei esiinny jonkinlaista ilmaisevaa tekemistä tai esittämistä, jonka eurooppalaiset kulttuurit nimeäisivät taiteelliseksi (Dissanayake 1995). Kaikissa kulttuureissa ei esiinny kaikkia taiteita: japanilainen teeseremonia, jota pidetään laajalti taiteellisena suorituksena, ei ole läheistä sukua millekään länsimaiselle taiteelle; Uuden-Guinean Sepikjoen heimoon kuuluvat ovat intohimoisia puuveistosten tekijöitä ja eroavat jyrkästi muista Uuden-Guinean ylämaan heimoista, jotka suuntaavat lahjakkuutensa ja energiansa kehon koristelemiseen ja taistelukilpien tuotantoon mutta eivät harrasta paljoa puunveistosten tekemistä (Dutton 2000). Itä-Afrikassa dink-heimolla on erittäin kehittynyttä runoutta, mutta tuskin lainkaan käsin tehtyä kuvataidetta: heidän kulttuuriinsa kuuluu asiantuntijan viehätys heidän karjansa luonnollisten markkeerausten muotoihin, väreihin ja kuvioihin. Taiteen universaalius antaa vahvan syyn uskoa, että se kytkeytyy ikivanhoihin, pleistoseeniin psykologisiin sopeumiin.

Toinen taiteen evoluutiopsykologian kohdealueeksi leimaava piirre on se, että se tuottaa ihmisille mielihyvää ja emootioita, jotka ovat usein luonteeltaan intensiivisiä. On evoluutiopsykologian yleinen otaksuma, että mielihyvällä, tuskalla ja emoo-

tioilla - joihin kuuluvat attraktion, vastenmielisyyden, kauhistuksen, pelon, rakkauden, kunnioituksen ja halveksimisen kokemukset - on adaptiivista merkitystä. Makeiden ja rasvaisten ruokien nauttimisen mielihyvä on pleistoseeninen sopeuma ravintoon ja hengissä säilymiseen yhtä lailla kuin seksin mielihyvä on suvunjatkamissopeuma: niillä esivanhemmillamme, jotka nauttivat syömisestä ja seksistä, oli todennäköisemmin hengissä selvinneitä jälkeläisiä ja he välittivät todennäköisemmin nuo piirteet jälkeläisilleen. Sama pätee vastenmielisyydestä. Esimerkiksi yksi ihmisen nautittavaksi vaarallisimmista myrkyllisistä aineista on bakteereja kuhiseva mätänevä liha; ei ole evoluution sattuma, että mätänevän lihan haju on yksi ihmisille vastenmielisimmistä hajuista, niin herkästi havaittava pieninä pitoisuuksinkin, että hajun kemiallista versiota käytetään tekemään muuten hajuttomasta metaanista meidän hajuaistillemme havaittavan - mätänevä liha on "hälytyshaju". Kokemuksen kohteisiin, joihin saattaa liittyä jonkinlainen pleistoseeninen perintö, kuuluu emotionaalinen reaktiotaipumuksemme muita ihmisiä kohtaan: miten reagoimme heidän ryhtiinsä, ilmeisiinsä ja käyttäytymiseensä; miten reagoimme emotionaalisesti ympäristöömme, johon kuuluvat eläimet ja kasvit, yön pimeys ja erilaiset maisemat; kiinnostuksemme luoda ja kuunnella kertomuksia, joissa on tunnistettava aihe, jollaisia ovat esimerkiksi kuvitellut vaarat ja romanttisten esteiden voittaminen (eli samat aiheet, jotka jo Aristoteles tunnisti); ongelmanratkaisemisen nautinto; mieltymyksemme yhteisölliseen toimintaan; ja kiinnostuksemme muiden ihmisten taidon ja virtuositeetin näytöksiin.

II. Maisemamieltymykset

Asuinpaikan valitseminen on kaikenlaisille organismeille yksi tärkeimpiä hengissä säilymisen kysymyksiä. Hengissä säilymisen ja erityisesti potentiaalisten ruokavarojen ja petoeläinten kannalta haluttavien olojen löytäminen on vaikuttanut valikoivasti siihen, miten ihmiset reagoivat maisemaan - maisematyyppien kykyyn herättää myönteisiä emootioita, hylkäämistä, uteliaisuutta ja halua tutkia tai yleistä mukavuuden tunnetta. Reaktioita maisematyyppeihin on tutkittu kokeessa, jossa standardoituja maisematyyppien valokuvia näytettiin eri-ikäisille ihmisille eri maissa: lehtipuumetsä, trooppinen metsä, avoin puita kasvava savanni, havumetsä ja aavikko. Kun maisemavaihtoehdot esitettiin aikuisille, mikään maisematyyppi ei erottunut suosituimpana (paitsi että aavikkomaisema putosi hiukan muiden suosituimmuspisteiden alapuolelle). Mutta kun koe tehtiin nuorille lapsille, havaittiin heidän asettavan selvästi etusijalle puita kasvavan savannin, mikä oli juuri varhaisen ihmisevoluution itäafrikkalainen maisema (Orians ja Heerwagen 1992). Etusijalle asetetaan todistettavasti maisemat, joissa on vettä tai aavistuksia vedestä, vaihtelevasti avointa ja puita kasvavaa tilaa (joka lupaa piiloutumispaikkoja ja riistan piilopaikkoja); puita jotka haarautuvat lähellä maanpintaa (tarjoavat pakomahdollisuuksia) ja joihin saattaa kasvaa hedelmiä metrin tai parin korkeudelle; näkymiä jotka väistyvät etäisyyteen ja joihin kuuluu polku tai joki, joka kaartaa näkyvistä mutta kutsuu tutkimaan; riistaeläimien suora tai pääteltävissä oleva läsnäolo ja vaihtelevat pilvimuodostelmat. Kun käytetään mittana kiloa proteiinia neliökilometriä kohti, savanniympäristö on maailman ravintorikkain ja erittäin haluttava metsästäjä-keräilijöiden elämäntavan näkökulmasta. Nämä seikat, jotka on työstetty evolutiiviseksi

maisemamieltyyksiksi, vaikuttavat kuvataiteeseen ja tarinankerrontaan: ne ovat elementtejä, joiden näemme toistuvan loputtomiin kalenteritaiteessa, maisemamaalauksen historiassa (erityisesti Euroopan muinaisten ja nykyisten sekä Kiinan ja Japanin sivilisaatioiden maisemassa), paratiisimaisten ympäristöjen kertovassa kuvailussa (Edenin puutarhasta kreikkalaisten myyttien ja kirjallisuuden kautta nykypäivään) ja hyvin merkittävästi julkisten puistojen suunnittelussa (johon kuuluvat avoimet tilat, vesipiirteet ja metsäiset alueet) kautta maailman.

Ajatus, että on olemassa universaali pleistoseeninen maisematyyppiä koskeva maku, sai tukea epätavallisesta hankkeesta, jonka kaksi venäläistä emigranttitaiteilijaa, Vitaly Komar ja Alexander Melamis, toteuttivat vuonna 1993. The Nations -lehden tuella he palkkasivat ammattimaiset mielipidetutkijat suorittamaan laajan taidemieltyymysten kartoituksen kymmenessä Aasian, Euroopan ja Amerikkojen maissa asuvien ihmisten keskuudessa (Wypijewski 1997). Maailmanlaajuinen suosikkiväri oli sininen ennen vihreää, joka oli toisella tilalla. Ihmiset asettivat selvästi etusijalle esittävät maalaukset. Suosikkielementtejä olivat vesi, puut ja muut kasvit, ihmisolennot (joista suosituimpia olivat naiset ja lapset sekä myös historialliset hahmot kuten Jomo Kenyatta tai Sun Yat-sen), eläimet ja erityisesti suuret nisäkkäät ja kotieläimet. Käyttäen tilastollisia mieltymyksiä ohjenuoranaan Komar ja Melamid tuottivat sitten jokaiselle maalle suosikkimaalauksen, jossa ruumiillistuivat sen maan suosikkielementit. Heidän tarkoituksensa oli selvästi ironinen, koska maalaus sekoitti humoristisesti täysin yhteen sopimattomia elementtejä. *Amerikan halutuin*, kuten he maalausta nimittivät, esitti Hudson River -koulun näkymää, jossa George Washington seisoi järven rannalla ja järvessä karjui virtahepo. Mutta hankkeella oli myös vakava puolensa, sillä vaikka maalaukset oli luotu erilaisten kulttuurien valinnoista, niitä tahtoi yhdistää huomiota herättävän samanlainen mieltymysten joukko: ne muistuttivat tavanomaista niin valokuviiin kuin maalauksiin perustuvaa eurooppalaista maisemakalenteritaidetta. Kummallista oli, että afrikkalaiset valitsivat samat maisemat ja kiinnostuksen kohteet kuin eurooppalaiset ja kiinalaiset: eri maiden ja mantereiden asukkaiden maut osoittautuivat huomattavan yhdenmukaisiksi, mikä soti sitä ajatusta vastaan, että tällaiset maut ovat paikallisen kulttuurin ja ympäristöolojen tuote. Arthur Danto argumentoi tämän valossa, että Komarin ja Melamidin maalaukset osoittavat, miten tehokkaasti kansainvälinen kalenteriteollisuus kääntää makua pois kotimaisista arvoista kohti eurooppalaisia konventioita. Danto myöntää, että kenialaiset asettivat etusijalle näkymät, jotka muistuttivat enemmän New Yorkin osavaltion pohjoisosaa kuin Keniaa, mutta huomauttaa, että kysely osoitti myös, että useimmilla kenialaisilla oli kotonaan kalenteri (Danto teoksessa Wypijewski 1997). Koska kalentereissa esiintyvät maailman-laajuisesti samat maisemaiheet, Komarin ja Melamidin (kalenterin kaltaisten) maalaukset ovat itse asiassa teollisuuden valintojen vaikutusta. Mutta Danto väistää sen syvemmän kysymyksen, miksi kalenterit ovat sisällöltään yhdenmuotoisia kautta maailman. Kalenterien yhdenmuotoisuus kattaa muita ei-maisemallisia huomion kohteita kuten vauvat, sievät tytöt, lapset ja eläimet. Vastaus on, että kalenteriteollisuus on markkinakysynnän kohdatessaan keksinyt itse pleistoseenisiä mieltymyksiä visuaalisissa näkymissä samalla tavoin kuin suolaisten ja makeiden välipalaruokien valmistajat ovat hyödyntäneet tällaisia makuja omilla markkinoillaan.

III. Ongelmanratkaisu ja tarinoiden kertominen

Hengissä säilymiseen pleistoseenisessä ympäristössä kuuluu sekä vihamielisen fyysisen maailman kohtaaminen että kanssakäyminen muiden ihmislajien jäsenten kanssa: ystävien, mahdollisten sukupuolikumppaneiden, muukalaisten ja vihollisten. Tähän on johdettavissa selviä etuja mielen mielikuvituksellisesta harjoittamisesta niin, että se on paremmin valmistautunut seuraavaan haasteeseen. Lajilla ja sen yksittäisillä jäsenillä olisi adaptiivista etua siitä, että ne kokevat mielihyvää kaikenlaisten ongelmien ja pulmien ratkaisemisesta. Taiteisiin ja erityisesti kertoviin taiteisiin kuuluu olennaisesti se, että käydään ajatuksissa läpi kuviteltuja vaihtoehtoisia strategioita sille, miten kohdataan ja ratkaistaan vaikeuksia. Fiktiivisessä kerronnassa kohtaamme paljon suuremman esteiden ja ratkaisujen kirjon kuin voisimme ikinä kohdata yhden elämän kuluessa. Kuten Stephen Pinker asian ilmaisee, "elämässä on enemmän siirtoja kuin shakissa. Ihmiset ovat aina jossakin määrin törmäyskursilla, ja heidän siirtonsa ja vastasiirtonsa monistuvat käsittämättömän suureksi vuorovaikutusten joukoksi" (Pinker 1997). Tarinoiden kertominen on näin tässä suhteessa tapa suorittaa monitahoisia, suhteellisen kustannuksettomia kokeita elämällä sen selvittämiseksi mielikuvituksessa, mihin toimintatavat saattavat johtaa.

Kertomus käsittelee luonnollisen maailman haasteita ja vaaroja, ja sen luonnollinen koti on, kuten Aristoteles tajusi, ihmissuhteiden maailma. Kuten Pinker asian ilmaisee, "vanhemmilla, lapsilla ja sisaruksilla on heidän osittaisen geneettisen päällekkäisyytensä ansiosta sekä yhteisiä että kilpailevia intressejä, ja jokainen teko, jonka yksi osapuoli suuntaa toista kohtaan, saattaa olla epäitsekäs, itsekäs tai niiden sekoitus". Kun tähän lisätään rakastajien, puolisojen, ystävien ja muukalaisten kanssa kanssakäymisen hankaluudet, meillä onkin kirjallisuuden historian pääosan ainekset Gilgamesh-epoksesta aina kioskirjojen alusvaatteiden repijöihin (Storey 1996). Evoluutiopsykologille kiinnostuksen avainkohde on fiktiivisen ja eifiktiivisen tarinankerronnan ihmisissä herättämä ilmeinen ja universaali mielihyvä. Kertomukset ovat toisaalta tapa sallia ihmisten ymmärtää maailmaa ja menneisyyttä erityisesti luonnollisten tapahtumien ja inhimillisten tarkoitusten kausaaliketjujen pohjalta. Toisaalta ne ovat tapoja esittää hypoteeseja vaihtoehtoisista tulevista tapahtumista ja teoista. Vaikka on todennäköistä, että meidän humanoidiesivanhempamme säilyivät hengissä ja menestyivät kilpailijoiensa paremmin siksi, että heillä oli hallussaan kieli, juuri kiinnostus ja kyky kerrontaan on auttanut protoihmisiä säilymään hengissä pleistoseenisena aikana.

Joseph Carroll korostaa näiden tekijöiden lisäksi sitä, että mielikuvituksellinen tarinan kertominen "edesauttaa henkilökohtaista ja sosiaalista kehittymistä ja kykyä reagoida joustavasti ja luovasti monimutkaisiin ja muuttuviin oloihin" (Carroll 1995). Carroll huomauttaa, että vaikka lukijat eivät koskaan haaksirikkoutuisi saarelle, Robinson Crusoen lukeminen auttaa heitä "huomaamaan ne ominaisuudet, joiden voimalla Crusoe pitää itsensä raiteilla yksinäisyydessä, ja ne yhdistävät nämä havainnot heidän psykologisten mahdollisuuksiensa valikoimaan". Tällä tavoin fiktio on "keino kehittää synnynnäistä ja sosiaalisesti adaptiivista kykyämme astua mentaalisesti muiden ihmisten kokemukseen" (ks. myös Currie 1998).

V. Sukupuolivalinta

Luonnonvalinta on laajimmin tunnettu darwinilaisen valinnan aspekti, ja monet kuvittelevat, että se kattaa käytännöllisesti katsoen darwinismin koko kirjon. Tämä ei ole totta, sillä Charles Darwin omisti viimeisen kirjansa, *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* (Ihmisen polveutuminen ja sukupuoleen liittyvä valinta), evoluution toisen puolen - sukupuolivalinnan - yksityiskohtaiselle kehittämiselle. Tunnetuin esimerkki sukupuolivalinnasta on riikinkukon pyrstö. Sen sijaan että edistäisi hengissä säilymistä luonnonoloissa, tämä valtava höyhenkomeus altistaa riikinkukot saalistajille. Pyrstöt ovat painavia, ja niiden kasvattaminen ja paikasta toiseen laahaaminen vaatii paljon energiaa. Tämä näyttää olevan luonnon tarkoitus: sellaisen pyrstön kanssa suoriutuminen toimii mainoksena riikinkanoille: "Katsokaa, miten terve, hyväkuntoinen riikinkukko minä olen." Pyrstö on tarkkavaistoisille riikinkanoille kelpoisuuden merkki, ja ne valitsevat parittelukumppanikseen komeapyrstöisimmät riikinkukot (Cronin 1991; Zahavi 1997).

Naaraan valinta on sukupuolivalinnan perusta eläinkunnassa: useimpien lajien koiraat tuovat esiin voimaa, nokkeluutta ja yleistä geneettistä kelpoisuutta kutsuakseen naaraan osallistumaan seuraavan sukupolven tuottamiseen. Mutta ihmiset osoittavat suurta valinnan vastavuoroisuutta. Geoffrey Miller on tarjonnut vahvimman tuoreen argumentin sen puolesta, että sukupuolivalinta on tuottanut ominaisuudet, joita me pidämme rakastettavimmin inhimillisinä, luonteenominaisuudet, lahjakkuuden ja käytöksen. Mutta hän argumentoi myös, että taiteellinen luovuus ja taiteesta nauttiminen syntyivät pleistoseenikaudella prosessissa, jossa naiset ja miehet valitsevat sukupuolikumppaninsa. Ajatus, että pystymme muuttamaan itseämme sukupuolivalinnan kautta, on yleisesti hyväksytty: on olemassa vaikuttavia esimerkkejä sukupuolivalinnan toiminnasta jopa äskettäisiltä historiallisilta ajoilta. Matkailuvalokuvaajat rakastavat Nigeriassa ja Nigerissä asuvia woodaaabeja heidän geere wol -juhliensa tähden. Näissä juhlissa nuoret miehet koristautuvat tavalla, joka näyttää naiselliselta eurooppalaisista, ja tanssivat tarmokkaasti näyttääkseen kestävyytensä ja terveytensä. Naiset valitsevat sitten suosikkinsa asettaen etusijalle pisimmät miehet, joilla on kirkkaimmat silmät, valkoisimmat hampaat ja suorimmat nenät. Sukupolvien saatossa woodaabet ovat kasvaneet pidemmiksi kuin naapuriheimot, ja heillä on valkoisemmat hampaat, suuremmat nenät jne. Jos on mahdollista tarkkailla tällaista muutosta muutaman sadan vuoden aikana, on selvästi mahdollista uudistaa ja hioa *homo sapiensia* kymmenientuhansien sukupolvien kuluessa. Kuten luonnon-valinnan tapauksessa vähäinen valintapainotus pitkien ajanjaksojen kuluessa voisi radikaalisti uudistaa ihmiskunnan aspekteja antaen meille erityisiä persoonallisuuden ja luonteen piirteitä, jotka olemme tosiasiallisesti luoneet itsellemme. Esivanhempamme harjoittivat mieltymyksiään "lämpimiä, sukkelia, luovia, älykkäitä ja anteliaita kumppaneita kohtaan" parinvalinnassa, ja tämä ilmenee sekä meidän nykyisten mieltymystemme ja piirteidemme rakenteessa että myös taipumuksessamme luoda ja arvostaa taidetta (Miller 2000).

Sukupuolivalinta selittää ihmisen ällistytävän suuret aivot, elimen jonka ominaiskyvyt ylittävät rajusti hengissä säilymisen tarpeet Afrikan savanneilla. Ihmisaivot tekevät mahdolliseksi mielen, joka on ainutkertaisen hyvä monilukuisissa asioissa, jotka tavataan kaikista kulttuureista mutta jotka, kuten Miller huomauttaa, on vaikea selittää hengissäsäilymisetujen pohjalta: "huumori, tarinankertominen,

juorut, taide, musiikki, itsetietoisuus, koristeellinen kieli, mielikuvitukselliset ideologiat, uskonto ja moraalit". Sukupuolivalinnan näkökulmasta paras mielen malli ei ole Descartesin ruumiillistunut henki, Freudin hydraulinen järjestelmä tai tietokone, vaan pramea, ylimitoitettu kotiviihdejärjestelmä. Se kehittyi kuten kehittyi auttaakseen kivikautisia esivanhempiamme viehättämään, huvittamaan ja kaatamaan sänkyyn toisiaan.

Ihmisen sanavarasto tarjoaa esimerkin ihmisen itse luodusta mielenkykyjen ylenpalttisuudesta. Muilla kädellisillä on enimmillään parikymmentä erillistä kutsuhuutoa. Keskiverto ihminen tuntee ehkä 60 000 sanaa, jotka opitaan kymmenestä kahteenkymmeneen sanan päivävauhdilla kahdeksanteentoista ikävuoteen asti. Noin 98 prosenttia arkipuheesta käyttää vain noin 4000 sanaa, ja pari tuhatta sanaa olisi riittänyt käytännön tarkoituksiin pleistoseenikaudella. Mikä sitten selittää meidän sanavarastomme häkellyttävän liiallisuuden? Sukupuolivalinnan teoria vastaa kysymykseen pitämällä suurta sanavarastoa kelpoisuuden ja yleisen älykkyyden indikaattorina. Miller huomauttaa, että kehon symmetria, joka on tunnettu kelpoisuusindikaattori, korreloi älykkyyteen vain 20-prosenttisesti. Sanavaraston koko korreloi toisaalta vahvemmin älykkyyteen, josta syystä sitä käytetään yhä sekä tieteellisessä testaamisessa että yleisemmin, kun ihmiset mittaavat automaattisesti sitä, miten nokkela joku on. Sellainen indikaattori on erityisen paljonpuhuva kosimisyhteyksissä. Ylellinen, runollinen kielenkäyttö, johon kuuluu suuri sanavarasto ja syntaktinen virtuositeetti, yhdistetäänkin maailmanlaajuisesti rakkauteen eräänlaisena kognitiivisena esileikkinä. Mutta Millerin mukaan se on myös jotain, joka voi "antaa panoraamanäkymän ihmisen persoonallisuudesta, suunnitelmista, toiveista, peloista ja ihanteista". Se olisi näin ollut olennainen kohta kumppanin valintakriteerien luettelossa (Miller 2000).

Ihmisen taipumus luoda huvituksia, muokata ja koristella kaikkialla elämässä on näin tulosta parinvalinnasta. Ihmiset ovat tahtoneet valita parikseen ihmisiä, joilla on mitä voisimme kutsua viihdyttämisen taitoja (kyky kertoa vitsejä tai anekdootteja huvittavasti, kuvailla kaunopuheisesti henkilökohtaisia kokemuksia, tanssia, musisoida tai keksiä runoja, luoda käsillään kauniita tai monisäikeisiä objekteja). Tämä selittää sellaisten asioiden kehittymisen kuin tanssi, kehon koristelu, vaatetus, korut, kampaukset, arkkitehtuuri, huonekalut, puutarhat, esineiden muotoilu, kuvat luolamaalauksista kalentereihin, luova kielenkäyttö, populaariviihde uskonnollisista kulkueista TV-saippuaopperoihin ja kaikenlainen musiikki. Sukupuolivalinnan mukaan taiteellisen ilmaisun alkuperä on yleisesti ottaen sanaston luomisen ja verbaalisen esittämisen tavoin sen hyödyllisyydessä kelpoisuusindikaattorina: "Inhimilliseen taiteeseen sovellettuna tämä tarkoittaa, että kauneus on yhtä kuin vaikeus ja korkea hinta. Pidämme attraktiivisina asioita, jotka olisivat voineet tuottaa vain ihmiset, joilla on attraktiivisia korkean kelpoisuuden ominaisuuksia kuten terveys, energia, kestävyys, käsi-silmä-koordinaatio, hieno motorinen kontrolli, älykkyys, luovuus, pääsy harvinaisiin materiaaleihin, kyky oppia vaikeita taitoja ja runsaasti vapaa-aikaa" (Miller 2000). Tämä näkemys käy yksiin sitkeän taidetta koskevan intuition kanssa, joka voidaan jäljittää kreikkalaisista Nietzscheen ja Freudiin: taide on pohjimmiltaan jotenkin sidoksissa sukupuoleen. Perinteisen taideteorian virhe on ollut kuvitella, että taiteessa pitää olla jokin koodattu tai sublimoitu seksuaalinen sisältö. Mutta sisältö ei ole itsessään seksuaalinen; taiteen ankkuroi pohjimmiltaan

sukupuolisuuteen ihmisrodun alkuhetkistä alkaen taiteen tuottamisen ja taiteilijoiden ja heidän taiteensa ihailemisen näyttöelementti.

Sikäli kuin taiteen tekeminen oli pleistoseenikauden kelpoisuusindikaattori, sen olisi oltava jotakin, jota alemman kelpoisuuden taiteilijoiden olisi vaikea toisintaa (jos se olisi helppo väärentää, se ei olisi sattuva kelpoisuusmittari). Pleistoseenisen mielen vaikutus taiteen käsitteeseen antaa näin meille näkökulman, ainakin psykologisella tasolla, joihinkin modernin filosofisen estetiikan ongelmiin. Otetaan esimerkiksi virtuositeetti: jos musiikki on sarja ääniä muodollisessa suhteessa toisiinsa, miksi meille olisi mitään merkitystä sillä, että Paganinin kapriisin äänet on myös vaikea toteuttaa viululla? Sukupuolivalinnan teorian näkökulmasta tässä ei ole mitään ongelmaa: virtuositeetti, ammattitaito ja vaikeuksien taitava voittaminen kuuluvat olennaisesti taiteeseen näyttämisenä. Eikä vaikeus ole koko asia; taiteeseen kuuluu myös kalleus. Kuten ekonomisti Thorstein Veblen on sanonut: "Kalleuden merkit tullaan hyväksymään kalliin esineen kauniina piirteinä" (Veblen 1994). Yhtä paljon kuin tämä on ristiriidassa modernistisen käsityksen kanssa, joka vähättelee taitoa ja kustannusta taiteen keskeisinä tekijöinä, yhtä paljon se on linjassa itsepintaisen populaarireaktioiden kanssa taiteeseen, jotka ilmenevät mieltymyksenä taitavaan realistiseen maalaustaiteeseen, musiikilliseen virtuositeettiin ja kalliisiin arkkitehtonisiin yksityiskohtiin. Tämä ei ehkä oikeuta poroporvarillista kysymystä, paljonko arvoinen kuuluisa museomaalaus on, mutta selittää sen.

Se selittää myös sen, miksi ihmiset ihailevat taitavia taiteilijoita yhtä paljon kuin he ihailevat taitavia urheilijoita, keksijöitä, puhujia tai jonglöörejä. Ellen Dissanayake on kuvaillut prosessia, jota hän kutsuu "erikoiseksi tekemiseksi", olennaisena taiteille kivikaudelta nykyaikaan (Dissanayake 1995). Dissanayaken mielestä erikoiseksi tekeminen tahtoo edistää intensiivistä yhteisöllistä henkeä metsästäjä-keräilijä-yhteiskunnassa, mutta Millerin tulkinnan mukaan erityinen keskittyminen taiteelliseen tapahtumaan syntyy näyttämisestä: "Indikaattoriteoria ehdottaa, että erikoiseksi tekeminen tarkoittaa, että sen kohteet ovat vaikeita tehdä niin, että ne paljastavat jotakin erityistä tekijästä". Tästä seuraa muuten, että miltei mikä tahansa voidaan tehdä taiteelliseksi toteuttamalla se tavalla, jota olisi vaikea jäljitellä. "Taide" kunnioittavana terminä "vihjaa paremmuudesta, yksinomaisuudesta ja korkea-asteisesta saavutuksesta" ja olisi siksi hyödyllinen kelpoisuusindikaattorina. Tämä selittäisi myös, miksi ihmiset, mukaan lukien taiteilijat, kriitikot ja filosofit, kiistelevät paljon kiihkaammin siitä, onko jokin esine taideteos, kuin siitä, onko se sanokaamme vaikka tulppaani tai auto.

Jos indikaattoriteoria on oikea, voimme odottaa kuulevamme taiteellisissa yhteyksissä loputtomiin vulgäärin taidegalleriakommentin "Minun lapseni osaisi maalata paremmin kuin tuo". Ihmiset eivät "opi" modernistisilta taidekasvattajilta, että taidolla ei ole merkitystä taiteessa yhtään sen enempää kuin he oppivat, että yleinen kehon symmetria ei ole fyysisen kelpoisuuden merkki. Nämä ovat vaistonvaraisia arvoja, jotka ovat vahvasti mukana populaareissa mieltymyksissä. Tilanne ei ole kovin erilainen taide-eliitin kohdalla: eliitin taidon erottelut tapahtuvat vain hienostuneemmalla tasolla. Korkean taiteen kriitikot ovat sitä mieltä, että Cy Twomblyin tuoreet teokset, jotka näyttävät monista tavallisista katsojista lasten tekeleiltä, osoittavat erittäin hienostunutta taiteellista taitoa. Se, että teokset eivät osoita ilmeisesti taitoa vihkiytymättömille, osoittaa yksinkertaisesti, että ne on tuotettu tasolla, jota

yksinkertaiset eivät kykene tajuamaan. Taiteen esoteerinen luonne ja sen myötä sen status ja hierarkia ja taidon soveltaminen jäävät näin paikalleen.

Darwinin teoriassa välitön introspektio ei pysty antamaan taipumuksen tai halun evolutiivista syytä. Mätänevät lian haju inhottaa meitä, vaikka emme tiedä mitään toksikologiasta, joka selittää mahdollisesti inhomme evolutiivisen alkuperän. Kypsät hedelmät tuoksuvat herkullisen makeilta tiedämme pä tai emme, että ne ovat tosiasiallisesti hyväksi meille. Sukupuolivalinnan teorian mukaan voimme saada myös suurta mielihyvää sellaisista vapaa-ajan aktiviteeteista kuin taide ja musiikki, luottava keskustelu hurmaavassa seurassa, suuret atleettisen kunnan näytökset, sattuvat metafora tai hyvin kerrottu tarina. Se, että nämä aktiviteetit ja kokemukset voivat tuottaa niin paljon intensiivistä mielihyvää, vaatii selitystä, ja toistaiseksi sukupuolivalinnan teoria tarjoaa yhden uskottavimmasta ja haastavimmista olemassa olevista selityksistä.

IV. Evoluutiopsykologian rajoitukset

Kaikkien perusteltujen ja potentiaalisesti palkitsevien uusien tieteellisten postulaattien joukon tavoin on käsin kosketeltavan jännittävää soveltavaa evoluutiopsykologiaa taiteen luomiseen ja kokemukseen. Mutta evoluutiopsykologian ei pidä odottaa selittävän kaikkea, mitä mahdollisesti haluamme tietää taiteesta. Erityisesti Kantin estetiikka sisältää oivalluksia, jotka meidän on hyvä pitää mielessä puhuessamme evoluutiopsykologiasta estetiikan yhteydessä. Kant erottaa miellyttäväksi kutsumansa kauniista. Miellyttävä on henkilökohtainen, subjektiivinen aistiminen asioista, joista pidämme (tai emme pidä) suorassa kokemuksessa: esimerkiksi makean tai sinisen värin aistiminen. Kantin mukaan värin tai maun mielihyvää tuottavassa kokemuksessa ei ole minkäänlaista älyllistä elementtiä: sellainen aistiminen on pelkkä tunne, joka selittää usein halun (kuten esimerkiksi nälän) tyydyttäminen, ja se on erotettava jyrkästi kauniin kokemuksesta, jossa mielikuvitus yhdistyy rationaalisen ymmärryksen kanssa mielikuvituksen antaman esineen kokemuksessa. Taiteen oikeaa tarkastelua leimaa pyyteetön elämys, joka on eristetty henkilökohtaisista haluista - kaunista esinettä pohditaan tai havainnoidaan, sitä ei käytetä tai kuluteta. Kantin mukaan taide- ja taideteokset kiinnittävät korkeammat mielenkyvyt ja niiden tarjoamat nautinnot ovat eri tyyppiä kuin seksuaaliset tai makuaistin mielihyvän tuntemukset: ne ovat mielen ja mielikuvituksen nautintoja.

Joidenkin evoluutiopsykologien on ollut vaikea antaa arvoa tälle huomiolle. Randy Thornhill kirjoittaa Donald Symonsia mukaillen, että "Mielihyvä on kaiken kokemuksen tavoin aivomekanismien tulos, ja aivomekanismit ovat evoluution tuotteita ... valinnan kautta" (Thornhill 1998). Tässä ei ole tilaa erottelulle halujen tyydytykseen suoraan liittyvien nautintoja ja esteettiseen ja taiteelliseen historiallisesti liitetyn kontemplatiivisen mielihyvän välillä. Jos hyväksymme sellaisen Kantin erottelun romuttamisen, jonka kohtaamme Thornhillin töissä, sietää miettiä, mitä se tarkoittaisi esimerkiksi sille, miten ymmärrämme maisemamaalauksen historian. Voisimme helposti paikantaa evoluution tuloksena syntyneitä haluttavia ympäristön ominaisuuksia ja syventää siinä suhteessa maiseman ymmärrystämme. Mutta jos olemme kiinnostuneet erottamaan populaarit kalenterimaiset Constablen tai Claude Lorrainin maisemamaalauksista, tieto pleistoseenisistä maisemamielityk-

sistä ei auta. Samalla lailla vaikka Nancy Etcoffin kirja *Survival of the Prettiest: the Science of Beauty* antaa paljon arvokasta tietoa evoluution myötä syntyneistä intresseistä ihmisruumiin poikkikulttuurisesti havaittuun kauneuteen, se kertoo meille paljon vähemmän uutta siitä, miten kauniita ihmisiä kuvataan taiteessa (Etcoff 1999). Maalaus, joka esittää lohdutonta, kuivaaja luotaan työntävää maisemaa voi olla paljon suurempi taideteos kuin kalenterivalokuva, joka esittää vihreää laaksoa, jota esivanhempamme mahdollisesti halusivat eniten tutkia ja asuttaa. Maalaus, joka esittää vanhaa ja kurttuista naista, esimerkiksi Rembrandtin muotokuva äidistään lukemassa raamattua, saattaa olla paljon kauniimpi taideteos kuin sukupuoli-intresseille suunnattu mehevä pin-up-kuva.

Kun reagoimme syvään ja kompleksiseen taideteokseen, emme reagoi vain yhteen asiaan, vaan liki väistämättä kompleksiseen merkitysten ja arvojen kerrostumaan, ja näitä kerroksia ei ole helppoa kiskoa erilleen toisistaan. Rembrandtin tapauksessa kunnioitus ikääntynyttä naista kohtaan, hänen uskonnollisen hartautensa herättämä ihailu ja taiteilijan tekniikan kirvoittama ällistys ovat kerroksia, joilla kaikilla on evolutiivisia kytkentöjä. Kun evoluutiopsykologiaa käytetään riittävän varovaisesti ja liioittelemattomasti, sillä on kyky saattaa meidät uuteen ja syvempään taiteen ymmärtämiseen. Mutta vaikka tämä uusi tiede voisi tuoda miten paljon tahansa valoa estetiikan vanhoihin kysymyksiin, nuo kysymykset eivät todennäköisesti häviä kokonaan: taiteellinen merkitys ja kriittinen ymmärrys ovat liian rikkaita, liian syvällä kulttuurin sisällä taipuakseen koskaan yhdentyyppiselle selitykselle.

Suomennos RISTO PITKÄNEN

Englanninkielinen alkuteksti julkaistu teoksessa: *Art and Evolution, Essay for Art and Essence*, edited by Stephen Davies and Ananta Ch.Sukla (Westport, Connecticut: Praeger, 2003). *Synteesi* kiittää Professori Duttonia luvasta julkaista kirjoitus suomeksi.

Kirjallisuus

- Barkow, Jerome, Leda Cosmides ja John Tooby (toim.) 1997. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. New York: Oxford University Press.
- Carroll, Joseph 1995. *Evolution and Literary Theory*. Columbia: University of Missouri Press.
- Cronin, Helena 1991. *The Ant and the Peacock: Altruism and Sexual Selection from Darwin to Today*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Currie, Gregory 1998. *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Danto, Arthur C. 1999. "Can it be the 'Most Wanted Painting' even if nobody wants it?" Teoksessa Wypijewski 1999.
- Dissanayake, Ellen 1995. *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why?* Seattle and London: University of Washington Press.
- Dutton, Dennis 2001. "Aesthetic universals", teoksessa B. Gaut and D.M. Lopes (ed.), *The Routledge Companion to Aesthetics*. New York: Routledge.
- Etcoff, Nancy 1999. *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*. New York: Anchor Books.

- Kasfir, Sidney 1992. *Contemporary African Art*. London: Thames & Hudson.
- Miller, Geoffrey F. 2000. *The mating mind: How sexual choice shaped the evolution of human nature*. New York: Doubleday.
- Mithen, Steven 1996. *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion, and Science*. London: Thames and Hudson.
- Moravcsik, Julius 1991. *Thought and Language*. London and New York: Routledge.
- Orians, Gordon H. ja Judith H. Heerwagen 1997. "Evolved responses to landscapes", teoksessa Barkow, Cosmides, Tooby 1997.
- Overing, Joanna 1996. "Aesthetics is a cross-cultural category: Against the motion". Teoksessa Tim Ingold (toim.). *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge.
- Pinker, Steven 1994. *The Language Instinct: How the Mind Creates Language*. New York: Harper Collins.
- 1997. *How the Mind Works*. New York: Norton.
- Storey, Robert 1996. *Mimesis and the Human Animal: On the Biogenetic Foundations of Literary Representation*. Evanston: Northwestern University Press.
- Thornhill, Randy 1998. "Darwinian aesthetic", teoksessa C. Crawford and D.L. Krebs 8 ed.), *Handbook of Evolutionary Psychology: Ideas, Issues, and Applications*. Mahwah, N.J.: Erlbaum.
- Veblen, Thorstein 1994. *The Theory of the Leisure Class*. New York: Dover.
- Wypijewski, Joann (toim.) 1999. *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*. University of California Press.
- Zahavi, Amots et al. (toim.) 1997. *The Handicap Principle: A Missing Piece in Darwin's Puzzle*. Oxford: Oxford University Press.