



HELSINGIN YLIOPISTO  
HELSINGFORS UNIVERSITET  
UNIVERSITY OF HELSINKI

## Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2009

### Tarkasteluun kasvattaminen: mikä on olennaista maisemassa?

Allen Carlson

Maiseman kanssa kasvokkain  
Toim. Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo, Virpi Kaukio  
Helsinki: Maahenki, 2007  
s. 92-107

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.opiskelijakirjasto.lib.helsinki.fi](http://www.opiskelijakirjasto.lib.helsinki.fi)  
[opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi](mailto:opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi)



ALLEN CARLSON

# TARKASTELUUN KASVATTAMINEN: MIKÄ ON OLENNAISTA MAISEMASSA?

## YMPÄRISTÖESTETIIKAN YDINKYSYMYKSIÄ

Klassisessa teoksessaan *The Sense of Beauty* Pohjois-Amerikan ensimmäinen merkittävä esteetikko George Santayana luonnehtii maisemaa seuraavasti:

*Luonnonmaisema on objektina epämääräinen. Se on lähes aina niin monimuotoinen, että silmälle jää suuri vapaus valita, painottaa ja ryhmitellä sen elementtejä; lisäksi se herättää runsaasti ajatuksia ja epämääräisiä tunneärsykeitä. Jotta maiseman voisi nähdä, se on hahmotettava [...] vasta sitten me tunnemme että maisema on kaunis. [...] Tämä on unelmoinnista, mielikuvituksesta ja objektivoidusta tunteesta riippuvaa kauneutta. Mitenkään muutoin ei sekalaisesta luonnonmaisemasta voi nauttia.<sup>1</sup>*

Näillä muutamalla sanalla Santayana valmistaa tien ympäristöestetiikan ydinkysymykselle. Hänen mukaansa maisema on epämääräinen ja järjestymätön. Jotta sitä voisi arvioida, se on hahmotettava, kuten hän sanoo. Mutta silti sen arviointi riippuu hämäristä ja oikullisista tekijöistä; unelmoinnista, mielikuvituksesta ja tunteesta. Asetettu ongelma — ympäristöestetiikan ydinkysymys — on siis se, *miten* maisema on hahmotettava jotta sen arviointi helpottuisi. Ja edelleen: kaikesta siitä hämärän oikullisesta aineksesta jolle tuo hahmotus näyttäisi rakentuvan, *mikä* todella on relevanttia maiseman asianmukaiselle arvioinnille?

Näissä huomioissani käsittelen tätä ympäristöestetiikan ydinkysymystä esteettisen kasvatuksen ongelmana. Olisi siis selvitettävä *miten* maisemaa tarkkaan ottaen olisi tarkasteltava ja *mikä* tarkkaan ottaen on relevanttia sellaiselle arvioinnille. Jos esteettinen kasvatus tarkoittaa asianmukaisen esteettisen arvioinnin opettamista, niin maiseman kohdalla avainkysymys on: mitä opettaa ihmisille, joihin me tahdomme juurruttaa kyvyn arvioida maisemia? Mitä taitoja, lahjoja, tietoja ja tietämystä meidän on annettava lapsillemme ja vertaisillemme, itsellemmekin, jotta syntyisi vivahteikasta ja asianmukaista maisemien arviointia? Muotoilkaamme asia vielä toisin: mikä olisi oikea *opinto-ohjelma* maisemien esteettisen arvioinnin opettamista varten? Seuraavassa lähestyn tätä kysymystä käymällä läpi joukon aiheita, joista kukin voisi periaatteessa kuulua tuohon oikeaan opinto-ohjelmaan. Otan esiin kahdeksan eri kohtaa,

tarkoitukseni tutkia jokaisen kohdalla, missä roolissa sen pitäisi opinto-ohjelmassa olla. Yksinkertaisesti listattuna nämä kohdat ovat: 1) muoto, 2) yleistieto, 3) tiede, 4) historia, 5) nykyinen käyttö, 6) myytti, 7) symboli, 8) taide.

#### POSTMODERNI NÄKEMYS MAISEMAN ARVIOINNISTA

Ennen kuin tarkastelemme näitä kahdeksaa kohtaa, lienee hyödyllistä huomioda näkökulma, joka - osoitautuessaan oikeaksi — näyttäisi tekevän koko kysymyksen oikeasta opinto-ohjelmasta turhaksi. Voidaan näet esittää, että jos maisema on, kuten Santayana sanoo, epämääräinen ja järjestymätön ja jos sen arviointi riippuu hämäristä ja oikullisista tekijöistä kuten unelmoinnista, mielikuvituksesta ja tunteesta, niin opinto-ohjelmaan pitäisi ottaa mitä tahansa, kaikki eikä mitään erityisesti. Tämän näkökulman mukaan maisemien esteettisessä arvioinnissa ei ole kyse asian- tai epäasianmukaisesta arvioinnista, vaan yksinkertaisesti periaatteesta "mitä enemmän sen parempi". Kutsun tätä postmoderniksi näkökulmaksi maiseman arviointiin — tekemättä toivon mukaan *liikaa* vääryyttä eri osapuolille. Olen valinnut tämän nimikkeen ensinnäkin siksi, että on ilmeistä ja hyvin tavallista rinnastaa maisema ja teksti; toiseksi, jotta voisin luonnehtia tai pikemmin ehkä karrikoida yhtä mahdollista postmodernia suhtautumistapaa tekstin lukemiseen, näkemystä jonka mukaan tekstiä lukiessamme me emme asianmukaisesti löydä siitä vain

sitä merkitystä, jonka kirjoittaja on tarkoittanut, vaan minkä tahansa niistä lukuisista merkityksistä, joita teksti on tavalla tai toisella voinut saada tai joita me syystä tai toisesta siitä löydämme; ja mikä tärkeintä, yhdelläkään näistä mahdollisista merkityksistä ei ole etusijaa — mikään tekstin luenta ei ole etuoikeutettu.

Postmodernin maiseman arvioinnin mukaan mikään luenta maisemasta ei ole etuoikeutettu; mitä Santayanan hämästä ja oikullisesta unelmoinnista, mielikuvituksesta ja tunnereaktioista me maisemaan tuommekin, se kelpaa ilmeisesti yhtä hyvin kuin mikä tahansa muukin. Tämän näkemyksen mukaan on täysin oikein, käyttääkseni professori Ronald W. Hepburnin vanhaa esimerkkiä, että jos "ukkospilven reuna muistuttaa pesukorin reunaa... me [yksinkertaisesti] pidämme hauskaa tämän yhdennäköisyyden kustannuksella".<sup>2</sup> Ja samoin voimme tehdä todellisen maiseman tai jopa jonkin Constablen maalaaman maiseman suhteen. Tämän näkemyksen mukaan ei ole olemassa mitään etuoikeutettua maisemien arviointia eikä siten mitään yhtä oikeaa opinto-ohjelmaa maiseman arviointiin. Postmodernin näkemyksen puolustajat voivat löytää tukea kannalleen ei vain Santayanan epämääräisiä ja järjestäytymättömiä maisemia koskevista huomioista, vaan myös joistakin hänen esteettistä kasvatusta koskevista kommentistaan. Hän sanoo esimerkiksi: "Esteettinen kasvatusta on sitä, että harjoitamme itseämme näkemään mahdollisimman paljon kauneutta."<sup>3</sup> Tosiaankin, se että etsii *mahdollisimman paljon* kauneutta

kuulostaa kovasti edellä mainitulta "mitä enemmän sen parempi"-periaatteelta. Voisi ajatella että saavuttaakseen *mahdollisimman paljon* kauneutta, mikä olisi rikkain arviointitapa, kaikki on oleellista eikä mitään pidä jättää pois. Kuitenkin Santayanan lyhyt huomio sisältää myös siemenen postmodernin näkemyksen kumoamiseen. Meidän on *harjoitettava* itseämme, hän sanoo, näkemään mahdollisimman paljon kauneutta. Tähän sisältyy ajatus, että kauneuden näkeminen ja rikkaimman arviointitavan omaksuminen edellyttää harjoittelua, oppimista. Hämärä ja oikullinen unelmointi ja mielikuvitus voivat antaa meille hetkittäisiä elämyksiä, tämän tai tuon mahdollisen luennan suoman mielihyvän, hykertelyä kun pöyheä pesukori purjehtii ohi. Mutta lopulta ne tarjoavat meille pelkän kutkuttavan kaaoksen, eivät rikkainta mahdollista maisemien arviointia; siihen tarvitsemme harjoitusta ja harjoitukseen oikean opinto-ohjelman, siihen ei mikä tahansa, kaikki eikä mitään erityisesti riitä.

Niinpä postmoderni näkemys saa jäädä, ainakin toistaiseksi; sikäli kuin säilytämme maiseman ja tekstin välisen rinnastuksen, pohjaamme sen ainakin aluksi jo jotakuinkin muodista menneeseen modernistiseen käsitykseen tekstistä. Tämän vanhemman näkemyksen mukaan ainakin jotkin tekstin luennat ovat virheellisiä: väärintulkintoja, jotka yksinkertaisesti luetaan *tekstiin* pikemmin kuin *tekstistä*. Samaan tapaan olen sitä mieltä, että jotkin maiseman luennat ovat virheellisiä, siis väärintulkintoja, jotka eivät sovellu asianmukaisen arvioin-

nin perustaksi. Siten on mahdollista tehdä virheellisiä, epäasianmukaisia esteettisiä arvioita maisemista. Toistaiseksi sovellan tätä näkemystä ja käytän sitä taustaoletuksena kun käsittelemme edellä mainittuja kahdeksaa mahdollista opinto-ohjelman aihetta; kunkin kohdalla kysymme mikä on sen rooli maisemien asianmukaisen esteettisen arvioinnin opinto-ohjelmassa. Tarkoituksena on katsoa, montako aihetta voimme käydä läpi ennen kuin on pakko hyväksyä jotakin sentapaista kuin postmoderni maisemien arviointi.

#### *MUOTO JA SISÄLTÖ*

Tämä tausta mielessä siirtykäämme nyt ensimmäiseen kahdeksasta aiheestamme. Nimitän sitä muodoksi; tarkoitan termillä jotakin sellaista, johon taiteen perinteiset formalistiteoreetikot - esimerkiksi brittiläinen taidekriitikko Clive Bell - viittaavat merkitsevänä muotona, joka on hahmojen, viivojen ja värien esteettisesti vaikuttava yhdistelmä. Tuskinpa monikaan kiistäisi, että näin määritellyn muodon arviointi on tärkeä esteettisen arvioinnin ulottuvuus, tai että se on maisemia arvioitaessa relevantti. Bell, joka keskittyy lähes yksinomaan taiteeseen, pitää mahdollisena maiseman näkemistä "viivojen ja värien puhtaasti formaalisena yhdistelmänä"; hän muun muassa kysyy:

*Kukapa ei olisi ainakin kerran elämässään nähnyt maiseman yhtäkkiä avautuvan edessään pelkkänä muotona? Niittyjen ja mökkien asemesta hän on kerrankin nähnyt maiseman viivoina ja väreinä,*<sup>4</sup>

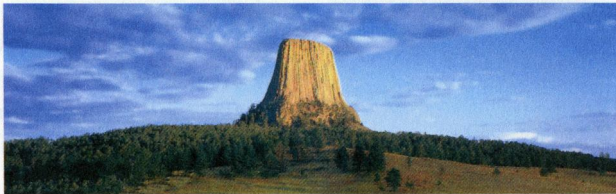
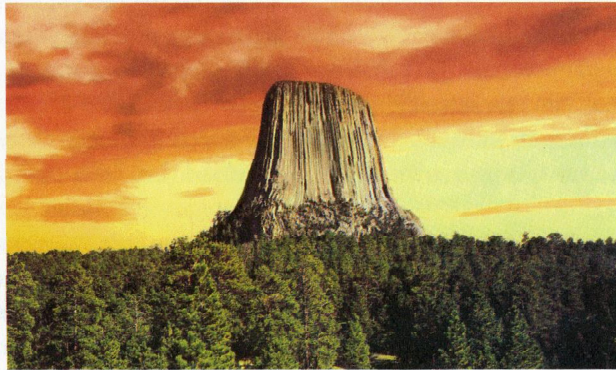
Luulen että Bellillä on tässä mielessään jotakin sentapaista kuin maiseman näkeminen sellaisena, miltä se voisi näyttää Cézannen maalaamana. Ja varmasti hän on oikeassa ajatellessaan, että me useinkin arvioimme maisemia formalistisesti; itse asiassa tätä arvioinnin tapaa vahvistavat ei vain tietynlaiset maisemamaalaukset, vaan myös vähemmän herkkäviritteisesti monet populaarit maisemakuvat kuten esimerkiksi postikorttien kuvat. Tarkastellaanpa luonnonmuodostumaa, joka tunnetaan nimellä Devils Tower; se sijaitsee Yhdysvalloissa, Wyomingin koillisosassa. Kohdetta esittävässä postikortissa (kuva 1) painottuvat hallitsevat hahmot, vahvat viivat ja voimakkaat värit. Tämänkaltaiset kuvat tekevät hiukan yksinkertaistavan mutta silti täysin asianmukaisen muotoon kohdistuvan maisemien arvioinnin helpommaksi.

Pidänkin kiistattomana, että maisemien asianmukaista esteettistä arviointia opettavan opinto-ohjelman on sisällettävä niitä taitoja ja tietoja, jotka helpottavat muotojen arviointia. Tällä

kohdin on

kuitenkin tärkeää vastustaa sitä pidemmälle menevää as-  
kelta, jonka monet formalistit ovat ottaneet väittäessään  
että tämä ei ole vain esteettisen arvioinnin perustava  
ulottuvuus, vaan myös sen ainoa ulottuvuus. Kuten hy-  
vin tiedetään, Bell ja muut formalistit ovat hankkineet  
huonon maineen kannalleen, jonka mukaan muodon  
tarkastelu kattaisi koko esteettisen arvioinnin; että  
muodon tarkastelu olisi kaikki mitä sellaiseen arvioin-  
tiin kuuluu ja että sitä vastoin kaikki sisällön tarkastelu  
olisi esteettisessä arvioinnissa merkityksetöntä. Mutta  
yhtä hyvin tiedetään, että tähän puhtaasti for-

malistiseen näkökantaan liittyy monia ongelmia.<sup>5</sup> Lisäksi, nimenomaan maisemia ajatellen, siinä on yksi perustava ongelma. Maisema nimittäin on, kuten jo panimme merkille Santayanan näkemyksen yhteydessä, epämääräinen ja järjestyntymätön; se täytyy hahmottaa jotta sitä voitaisiin arvioida. Ongelmana on, että muodolliset elementit — hahmot, viivat ja värit — eivät sinänsä



KUVA 1; Devils Towerin silmiinpistävä muoto

maiseman jäsentämiseen. Tämä johtuu osittain siitä, että maiseman yksittäisiä formaaleja elementtejä ei oikeastaan voida edes sellaisenaan tunnistaa. Ne tunnistetaan viittaamalla johonkin niiden itsensä ulkopuoliseen. Tarkastellaan nyt muuatta toista muodoiltaan vaikuttavaa esitystä maisemasta, jälleen postikorttia, jossa näkyy Devils Tower; tämän nimi on "Devils Tower -maisema" (kuva 2). Montako hahmoa siinä on? Yksi? Kolme? Kolmisensataa? Montako viivaa? Tunnistaksemme tällaisen esityksen hahmot ja viivat viittaamme sen sisältöön. Jos sanomme että siinä on yksi perushahmo, se johtuu siitä, että siinä esiintyy yksi pääelementti, torni. Jos sanomme että kolme, se johtuu siitä että katsomme kolmen pääelementin, tornin ja kahden pienemmän kukkulan, muodostavan kuvan sisällön. Jos taas sanomme että noin kolmesataa, se johtuu siitä että katsomme jokaisen tunnistettavan puun merkitsevän



Kuva 2. "Devils Tower -maisema": kuinka monta hahmoa on kuvassa?

erillistä hahmoa. Nämä pohdiskelut osoittavat, että maiseman muodollinen arviointi — hahmot, viivat ja värit — edellyttää välttämättä myös maiseman sisällön huomioimista. Lyhyesti sanoen emme voi arvioida muotoa tarkastelematta myös sisältöä.

Jos formaali arviointi edellyttää, että me olennaisesti tarkastelemme sisältöä, joudumme puhtaasti formalismin ja opinto-ohjelmamme ensimmäisen kohdan ulkopuolelle. Huomaamme että oikeaan opinto-ohjelmaan on kuuluttava muodon ohella myös sisältö. On kuitenkin selvää, että kaikki jäljellä olevat seitsemän kohtaa ovat tavalla tai toisella sisältöön liittyviä kohtia. Mitkä siis ja kuinka monet näistä sisältökohdista ovat relevantteja? Ja kuinka moni niistä pitää pintansa postmodernia näkemystä vastaan?

Siirrytään muotoa seuraavaan kohtaan, jonka nimeän yleistiedoksi. Tällä tarkoitan niitä tavallisia luokitteluja ja kategorioita, joita käytämme käsitteellistäessämme maailmaa arkiymmärryksellämme. Itse asiassa formalistit kuten Bell pyrkivät sulkemaan eksaktin tiedon esteettisen arvioinnin ulkopuolelle: Bell esimerkiksi vaatii meitä näkemään maiseman hahmoina ja muotoina *eikä* mökkeinä ja peltoina. On kuitenkin ironista, että jos edellä esitetty argumentti on oikea, tätä eksaktia tietoa tarvitaan maisemien formaaliin arviointiin, sillä juuri viittaamalla näihin arkijärjen käsitteisiin me tyypillisesti järjestämme, tai käyttäkseni jälleen Santayanan termiä, hahmotamme maiseman. Me esimerkiksi hahmotamme Devils Tower -maiseman viittaamalla asioihin, joita kä-

sitteellistetään sellaisten luokittelujen avulla kuin vuori, kukkula, laakso, puu jne. Tällaista perustavanlaatuista sisältöä nähtävästi tarvitaan kaikkeen maisemien esteettiseen arviointiin. Sen on kuuluttava olennaisena osana oikeaan opinto-ohjelmaan, vaikka tuskin se vaatii kovin laajaa käsittelyä, sillä se on tietämystä, joka tulee meille tutuksi kielen oppimisen yhteydessä ja kasvaessamme osaksi ihmisten yhteisöä.

#### *TIEDE MAISEMAN ARVIOINNISSA*

Opinto-ohjelmamme kolmannen kohdan nimeän tieteeksi. Tässä minulla on mielessäni maiseman luonnonhistoria sellaisena kuin luonnontieteet, erityisesti biologia ja geologia, sen meille esittävät. Olen käsitellyt tieteellisen tiedon roolia maisemien esteettisessä arvioinnissa muualla, joten en puutu siihen tässä sen syvemmin.<sup>6</sup> On kuitenkin hyödyllistä ottaa lyhyesti huomioon kaksi argumenttia, jotka mielestäni osoittavat, että tieteellinen tieto maisemista on niiden arvioinnille yhtä elintärkeää kuin yleistietokin. Ensimmäinen argumentti huomioi, että eräässä merkittävässä mielessä niin sanottu tieteellinen tietämys vain laajentaa yleistietoa. Maiseman tieteellinen käsitteellistäminen on hienojakoisempi ja teoreettisesti rikkaampi muoto arkijärjen käsitteellistämisestä, mutta oleellista laatueroa ei ole. Verrataan kahta kuvausta Devils Towerin maisemasta. Ensimmäinen on yleistajuinen kuvaus: litteähuippuinen kalliotorni, joka töröttää keskellä matalampien neliömäisten kukkuloiden jonoa kumpuilevissa laaksoissa;

toinen on tieteellinen: Devils Tower on vulkaaninen tulikivinen ydin; se ja muut kukkulat ovat jääneet paljaksi ympäröivien kerrostumien eroosion myötä. Toki tässä ilmenee jonkinlainen käsitteellinen liike yleistajuisesta kuvauksesta tieteelliseen. Mutta tärkeää on se, että siinä missä tuo liike merkitsee eroa maiseman arvioinnissa, se ei merkitse muutosta esteettisestä arvioinnista johonkin muuhun. Enintään se merkitsee muutosta pintapuolisesta syvempään esteettiseen arviointiin, eli sitä mitä professori Hepburn on kutsunut "siirtymiseksi ... helposta kauneudesta vaikeaan ja vakavampaan kauneuteen" — toisin sanoen liikettä pois Hepburnin pilvien pesukori-tyyppisestä arvioinnista.<sup>7</sup> Siten tämän päättelytavan mukaan tieteellinen tieto vain tehostaa sitä maisemien asianmukaista esteettistä arviointia, joka on pantu alulle yleistietomme turvin. Toinen tieteellisen tiedon puolesta esitetty argumentti vertaa maisemien esteettistä arviointia taiteen arviointiin. Argumentin oletuksena on, että taideosteen asianmukaisessa esteettisessä arvioinnissa on olennaista tietämys, jota taidehistorian ja taidekritiikin tyyppiset tiedonalat tarjoavat. Sellainen tietämys epäilemättä kuuluu taidearvioinnin opinto-ohjelmaan. Niiden tarjoama tieto taiteista on tietoa taideosteen luonteesta ja synnystä, lyhyesti sanoen tietoa teosten luokittelusta ja kategorisoinnista ja siitä mitä voidaan nimittää niiden "tuotantohistoriaksi". Ja tietenkin juuri tällaista tietoa tiede tarjoaa maisemista. Esimerkiksi geologia luokittelee ja kategorisoi maisemien elementtejä ja kertoo

meille kuinka ne ovat syntyneet — tavallaan niiden tuotantohistorian. Niinpä samoista syistä kuin taidekriittiselle ja -historialliselle tiedolle annetaan keskeinen sija taiteen esteettisen arvioinnin opinto-ohjelmassa, tieteelliselle tiedolle on annettava vastaava sija maisemien esteettisen arvioinnin opinto-ohjelmassa. Tämän ja edellisen argumentin valossa teen sen johtopäätöksen, että meillä on nyt koossa perustava ja oleellinen opinto-ohjelma monien maisemien esteettistä arviointia varten. Siihen kuuluvat luettelomme kolme ensimmäistä kohtaa: muoto, yleistieto ja tieteellinen tieto.

#### *MAISEMAN HISTORIALLINEN JA NYKYINEN KÄYTTÖ*

Seuraako edellä esitetystä, että jäljellä olevat viisi kohtaa eivät olennaisesti kuulu oikeaan opinto-ohjelmaan? Seuraako siitä, että nämä viisi kohtaa sopivat vain siihen, mitä kutsumme postmoderniksi näkemykseksi? Vertailu taiteen arviointiin näyttäisi tosiaan viittaavan tähän. Tarkastellaanpa seuraavaa kohtaa, jota nimitän historiaksi. Tällä tarkoitan maiseman historiallista käyttöä pikemmin kuin sen luonnonhistoriaa. Vertailu taiteen arviointiin näyttäisi vihjaavan, että maiseman historia tässä merkityksessä on kuin onkin epärelevantti; tämä siksi, että taideteoksen historiaa pidetään yleensä epärelevanttina sen esteettiselle arvioinnille. Esimerkiksi historiallisia faktoja — kuten että tietty teos oli ensi kertaa esillä jossakin paikassa, siirrettiin sitten sinne ja tänne, ja sijaitsee nyt tiettyssä galleriassa — ei tavallisesti

pidettäisi relevantteina sen esteettiselle arvioinnille. Onko esimerkiksi *Guernican* esteettiselle arvioinnille merkityksellistä tietää, että se oli esillä New Yorkissa monia vuosia ja on nyt Madridissa? Samoin myös Devils Towerin esimerkki viittaa siihen, että varsinainen historia on epärelevanttia maiseman arvioinnille. Kun Devils Toweria arvioidaan esteettisesti, onko hyödyllistä tietää seuraava (kuten esite meille kertoo):

*Heinäkuun neljäntenä 1893, fanfaarein ja yli tuhannen katsojan seurattessa William Rogers ja Willard Ripley suorittivat ensimmäisen nousun käyttäen puisia tikkaita, jotka he olivat rakentaneet samana keväänä. ... Kiipeilijöiden vaimot pitivät virvokekioskia ja myivät ... matkamuistoja ... [ja sitten] vuonna 1895 rouva Rogers kiipesi miehensä tikkaita pitkin ensimmäiseksi naiseksi, joka koskaan oli käynyt huipulla<sup>8</sup>*

Minusta tällainen tieto ei ole relevanttia Devils Towerin esteettiselle arvioinnille. Tai ainakin näyttäisi että se on relevanttia vain, jos omaksumme postmodernin näkemyksen: koska mikään arviointi ei ole etuoikeutettu, mikä tahansa, kaikki eikä mikään erityisesti on relevanttia.

Kuitenkin haluan huomauttaa, mitä tulee tähän maiseman historian oleellisuuteen maiseman arvioinnissa, että niin vertailu taiteen arviointiin kuin Devils Towerin esimerkki ovat jotensakin harhaanjohtavia. Maisemat ja taideteokset ovat yhteismitattomia eräässä tärkeässä suhteessa, jota on tarkasteltava. Kyse on siitä tosiasiaista, että taideteos valmistuu yleensä jonakin täsmällisenä



ajankohtana. Sitä, mitä sille on tapahtunut aiemmin, olemme kutsuneet sen "tuotantohistoriaksi", ja toisaalta mitä sille sen jälkeen tapahtuu, sen historiaksi. Ja kun tyypillisesti, kuten edellä huomattiin, teoksen esteettiselle arvioinnille on selvästi relevanttia sen tuotantohistoria - joka on verrannollinen maiseman luonnonhistoriaan — sen myöhempi historia ei ole. Sitä vastoin maisemilla ei ole mitään tiettyä ajankohtaa jolloin ne valmistuisivat. Tämän takia niiden luonnonhistoria ja varsinainen historia, niiden historiallinen käyttö, ovat tavallaan jatkumossa; yhdessä ne muodostavat keskeytymättömän tuotantohistorian. Taidevertauksen tavoin myös Devils Tower -esimerkki on harhaanjohtavana itse asiassa samasta syystä: sillä kuten taideteos, Devils Towerin maisema eräässä mielessä valmistui tiettyinä ajankohtana. Tämä johtuu siitä, että maisema ikään kuin jäädytettiin ajassa vuonna 1906; silloin se julistettiin ensimmäiseksi kansallismonumentiksi Yhdysvaltain muinaismuistomerkkilain nojalla. Siitä lähtien Devils Towerin maisema ei ole juurikaan muuttunut, ja niinpä se taideteosten tavoin esimerkkinä johtaa harhaan vihjatessaan että varsinainen, meneillään oleva historia olisi esteettisen arvioinnin kannalta epärelevanttia.

Jos ei kuitenkaan ole mitään tiettyä ajankohtaa, jona tyypillinen maisema valmistuu - toisin kuin useimmilla taideteoksilla ja sellaisilla tapauksilla kuin Devils Tower - niin maiseman luonnonhistoria ja varsinainen historia, sen historiallinen käyttö, ovat tavallaan jatkumossa ja muodostavat yhdessä keskeytymättömän tuotanto-

historian. Kenties tämä on eräs tapa jolla maisemien voi sanoa olevan, käyttäen Santayanan muotoilua, epämääräisiä ja järjestyttömiä: useimmat maisemat ovat jatkuvasti tekeillä ja uudistumassa. Kaikki mitä niille tapahtuu, niiden meneillään oleva historia, muo-  
vaa niitä jatkuvasti. Niinpä tietämys tästä jatkuvasta historiasta on useimpien maisemien kohdalla viime kädessä välttämätön esteettiselle arvioinnille; monessa tapauksessa se on arvioinnin tärkein avain. Tästä seuraa että modernien maisemien kehitystä koskevat tutkimukset, kuten esimerkiksi W G. Hoskinsin keskeinen nide *The Making of the English Landscape* ja J. B. Jacksonin klassiset tutkimukset Amerikan maisemasta, ovat aivan olennaisia näiden maisemien asianmukaiselle esteettiselle arvioinnille. Ne ovat sitä lukemistoa, jonka on kuuluttava olennaisena osana opinto-ohjelmaamme. Sen lisäksi muut, vähemmän asteittaiset, dramaattisemmat hetket maiseman historiassa ovat nekin osa sen tuotantohistoriaa - koska ne muovaavat maisemaa - ja ovat siten esteettisesti relevantteja. Vaikka rouva Rogersin kiipeäminen Devils Towerin huipulle vuonna 1895 ei ehkä ansaitsekaan huomiota oikeassa opinto-ohjelmassa, kohteen asettaminen Yhdysvaltain kansallismonumentiksi varmasti ansaitsee. Päätöksen kautta Devils Tower siirrettiin kehityksen ja muutoksen ulkopuolelle; siten se on käänteisessä mielessä erittäin relevantti arvioitaessa kohteen melko koskematonta nykytilaa. Ilman tätä Devils Towerin historian vaihetta sillä voisi nyt olla kruununaan kultaiset kaaret tai se

voisi olla veistetty suuren kivisen Mikki Hiiren muotoon. Muillakin maisemilla on tietysti ollut vastaavia kohtalonhetkiä tuotantohistorioissaan. Ajatellaanpa Yhdysvaltojen kuuluisaa Mount Rushmorea. Ja samaan tapaan kiinnostava on eräs vähemmän tunnettu Yhdysvaltojen vuori, johon aiotaan veistää patsas suuresta sioux-päällikköstä Hullusta Hevosesta.

Tämä tuo meidät ohjelmamme viidenteen kohtaan, jota nimitän maiseman nykyiseksi käytöksi. Kun meille on paljastunut taideanalogian ja Devils Towerin tapaisten esimerkkien harhaanjohtava luonne, ja ymmärrämme millä tapaa neljäs kohta, maiseman varsinainen historia, on esteettiselle arvioinnille relevantti, pitäisi olla selvää myös että tämä viides kohta, maiseman nykyinen käyttö, on yhtä relevantti. Maiseman nykyinen käyttö on jatkumossa sen varsinaisen historian kanssa samoin kuin tämä historia puolestaan on jatkumossa maiseman luonnonhistorian kanssa. Kaikki kolme ovat osa sen meneillään olevaa tuotantohistoriaa. Maiseman historian ja sen nykyisen käytön välillä on kuitenkin yksi ero, joka on hyvä huomata jo siksikin, että se pyrkii hämärtämään niiden olennaisen samuuden. Ero on siinä, että meillä on maisemien arvioijina taipumus tarkastella maiseman nykyistä käyttöä ja sen mukanaan tuomia uudistuksia negatiivisessa valossa, ilmeisesti osittain siksi, että asiat ovat meitä niin lähellä. Usein pidämme maisemien nykyistä uudistamista *väärinkäyttönä* pikemmin kuin vain *käyttönä* ja seuraamme sitä vastenmielisyyttä tuntien. Onhan se tottakin joidenkin luonnonmaise-

mien nykyisten käyttötapojen kohdalla; ajateltakoon esimerkiksi avolouhinnan aikaansaamaa maisemien muuttumista. Harvat näkevät sellaisissa uusissa maisemissa mitään myönteistä. Sama pätee moniin moderneihin muutoksiin, joilla rasitetaan ihmisen muokkaamia perinnemaisemia ja niiden yksityiskohtia. Esimerkiksi modernin maataloustekniikan aiheuttamat muutokset ovat suuri huolenaihe Englannin maalaismaisemissa.<sup>9</sup> Kuitenkin suosikkiesimerkkini Englannista on London Bridge, joka hiljattain siirrettiin Havasu-järvelle Arizonaan. Mutta tämänkaltaisiin tapauksiin on kenties paikallaan suhtautua pikemmin hämmästellessä ja ihmetellessä kuin inhoten.<sup>10</sup>

Tässä on kuitenkin painotettava, että vaikka me näkisimmekin nykyisen maisemien rakentamisen ja uudistamisen kielteisessä valossa, se *ei* tee tietämystä tästä tuotantohistorian nykyosasta epärelevantiksi maiseman arvioinnille. Eräästä toisesta taideanalogiasta voi tässä olla apua. Ajatellaan Michelangelon teosta *Pietà*. Vuonna 1972 muuan vandaali hyökkäsi sen kimppuun vasaran kanssa. Tapahtuman jälkeen veistos rekonstruoitiin ja puuttuvat sirpaleet korvattiin sekoituksella marmoria ja polyesterihartsia. Todennäköisesti me kaikki näemme nämä kyseisen teoksen nykyhistorian dramaattiset tapahtumat kielteisessä valossa. Mutta kun ottaa huomioon miten *Pietän* tuhoaminen ja sitä seurannut rekonstruointi vääjäämättä aiheuttivat muutoksia kohteessa ja sen ulkomuodossa, tietämys tästä sen nykyhistorian osasta

on ehdottoman keskeistä sen esteettiselle arvioinnille. Samoin, mietitäänpä Michelangelon Sikstiiniläiskappelin kattoon maalaamien taideteosten viimeaikaista uudistustyötä. Tässä tapauksessa uudistaminen tapahtui puhdistamalla, ja mitä sitten ajatteleekin lopputuloksesta, on myönnettävä että tieto puhdistusoperaatiosta on olennainen teosten asianmukaiselle arvioinnille niiden nykyisessä tilassa. Minusta onkin niin, että monissa näissä tapauksissa tieto voi olla ei ainoastaan keskeistä esteettiselle arvioinnille, vaan jopa auttaa tekemään myönteisemmän arvioinnin mahdolliseksi, kun taas tiedon puuttuessa sellainen arviointi saattaa olla vaikeaa. Esimerkiksi Sikstiiniläiskappelin uutuuttaan hohtelevat pastelliteokset ovat minusta paljon helpompia arvioida myönteisesti sen tiedon valossa, että niiden uusi ilmiäisy on entistämisen tulosta eikä esimerkiksi retusoinnin tai, mikä pahempaa, uudenaikaistamisen. Niinpä johtopäätökseni on, että tiedolla maisemien nykykäytöstä on oleellinen, jopa tietyllä tavalla erityinen asema opinto-ohjelmassamme niiden asianmukaista esteettistä arviointia varten.<sup>11</sup>

#### *MYYYTI, SYMBOLI JA TAIDE*

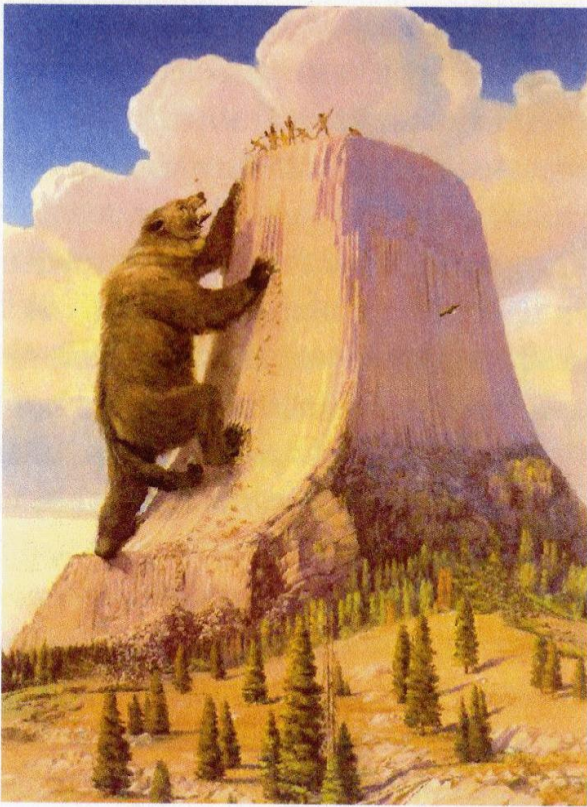
Olemme nyt tarkastelleet viittä ensimmäistä kohtaa ja todenneet ne kaikki opinto-ohjelman tärkeiksi osiksi. Jäljellä on kolme viimeistä, joihin viitataan nimillä myytti, symboli ja taide. Näillä nimityksillä pyrin tuomaan esille aspektin jota sitäkin voi kutsua maisemien käytöksi, erityisesti eri kansojen ja kulttuurien

myyttisissä, symbolisissa ja taiteellisissa luomuksissa. Nämä käyttötavat eivät kuitenkaan — toisin kuin edellä tarkastellut konkreettisemmat maisemien fyysiset käyttötavat — näytä suoraan liittyvän varsinaisten maisemien muokkaukseen ja uudistamiseen. Olemmeko me siis viimein näiden kolmen seikan myötä joutuneet oleellisen opinto-ohjelman ulkopuolelle, kohtiin jotka varsinaisesti kuuluisivat maiseman arvioinnin postmodernin näkemyksen piiriin? Kysymys kuuluu: onko tietämys näistä kolmesta käyttötavasta siis oikeassa opinto-ohjelmassa epäolennaista, parhaassakin tapauksessa valinnaista? Ennen kuin käymme pulmaan käsiksi, on hyödyllistä antaa lyhyet esimerkit kustakin.

Useimmat kulttuurit käyttävät maisemia myyttisessä perinteessään ja kansanperinteessään. Esimerkiksi eräiden Amerikan alkuperäiskulttuurien perinteissä Devils Toweria kutsutaan nimellä MateoTepee, 'Karhun Maja'. Yhdellä näistä kulttuureista, kiowa-intiaaneilla, on seuraava myytti tornin muodostumisesta:

*Siellä oli kahdeksan lasta leikkimässä, seitsemän siskoa ja heidän veljensä. Äkkiä poika mykistyi: hän vapisi ja alkoi juoksennella nelin kontin. Hänen sormensa muuttuivat kynsiksi ja ruumiinsa peittyi karvaan. Siinä missä poika oli ollut, oli nyt karhu. Siskot olivat kauhuissaan: he lähtivät juoksemaan, ja karhu lähti heidän peräänsä. Tytöt tulivat suurelle kannolle, ja se puhui heille. Se pyysi heitä nousemaan päällensä, ja kun he niin tekivät, kanto alkoi kohota ylöspäin. Karhu tuli aikeenaan tappaa heidät, mutta he olivat jo sen ulottumattomissa, juuri ja juuri. Eläin kavahti takajaloilleen*

Kuva 3. Intiaanimytti kertoo miksi vuorta kutsutaan nimellä Mateo Tepee, 'Karhun Maja'



*puuta vasten ja raateli kynsillään kaiken kaarnan. Seitsemän siskoa kannettiin taivaaseen, ja heistä tuli Ison Karhun tähtikuvio<sup>12</sup> (kuva 3)*

Tällaiset myyttiset selitykset ovat usein läheistä sukua sille mitä nimitän maisemien symboliseksi käytöksi. Esimerkiksi, osittain myyttisen asemansa takia, Devils Toweria pidetään joidenkin Pohjois-Amerikan alkuperäiskulttuurien keskuudessa pyhänä maisemaelementtinä, joka symboloi itse tunnetun maan ja taivaan luomista. Intiaanit sanovat, että kun Mateo Tepee nousi maasta, se oli "ajan synty" ja "aloitti maailman liikkeen".<sup>13</sup> Muilla

maisemilla on tähän verrattavia symbolisia rooleja eri kulttuureissa. Vuoret ja vastaavat muodostumat näyttävät sopivan erityisen hyvin tällaisen symbolisen sisällön kantajiksi. Kuten tiedetään, Fujivuorella on erityinen symbolinen rooli Japanin kulttuurissa. Samaten vuoret joita Pohjois-Amerikan varhaiset löytöretkeilijät kutsuivat nimellä *Shinning*, hohtavat vuoret, - itse asiassa Kalliovuorten itäiset rinteet aamuauringon osuessa niihin — symboloivat yhä monien mielestä villiä länttä ikuisesti kiehtovana mahdollisuuksien maana. Ja tietysti Mount Rushmoren kaltaisella maisemakohteella on arvatenkin ilmeinen symbolinen merkitys monille amerikkalaisille. Esimerkkejä voisi luetella lähes loputtomiin; ajatellaan vaikka seuraavia: Matterhorn, Pike's Peak, Kilimanjaro, Black Hills, Mount Edith Cavell, Bunker Hill, Sainte Victoire, Ayers Rock, Ararat, Olympos. Kullakin on omanlaisensa symbolinen rooli eri yksilöille, ryhmille tai kulttuureille.

Näin olemme päässeet opinto-ohjelmamme kahdeksanteen kohtaan, maisemien käyttöön taiteessa. Kohta liittyy tiiviisti kahteen edelliseen. Esimerkiksi Fujivuoren kuvan käyttö japanilaisessa taiteessa on tiiviissä suhteessa sen symboliseen rooliin maan kulttuurissa; jatkuvasti ne vahvistavat toinen toisiaan. Toisissa esimerkeissä kulttuuriset siteet ovat höllemmät, ja eroja on muitakin. Esimerkiksi useat taiteen käyttötavat koskevat vain maisemien kuvia — kuten Fujin tapauksessa —, kun taas toiset liittyvät maisemien todelliseen käyttöön. Toisaalla ovat Cézannen lukuisat tutkielmat

SainteVictoiren vuoresta, jolloin vuori on vain eri kuvien lähde; toisaalla taas sellaiset maisemien käyttötavat kuin esimerkiksi taiteilija Christon tapauksessa, jolloin itse maisema on rajatun ajan osa taideteosta.<sup>14</sup> Kenties näiden välille sijoittuu todellisten maisemien käyttö realistisessa valokuva- ja elokuvataiteessa. Sellaisten maisemavalokuvaajien kuin Edward Westonin ja Ansel Adamsin työt ovat muodostuneet monille klassisiksi kuviksi Pohjois-Amerikan luoteisosien erämaamaisemista. Yhtä klassinen, joskin ehkä hieman eri merkityksessä, on Mount Rushmoren maisema Alfred Hitchcockin trillerissä *Vaarallinen romanssi (North by Northwest, 1959)*. Yhtä klassinen, ja kenties samalla tavalla, on Devils Tower Steven Spielbergin valtavan suosituksessa sci-fi-elokuvassa *Kolmannen asteen yhteys (Close Encounters of the Third Kind, 1977)*, jossa ulkoavaruuden vieraat laskeutuvat Devils Towerin huipulle.

Kun nyt olen valaissut mitä tarkoitan maisemien myyttisillä, symbolisilla ja taiteellisilla käyttötavoilla, on kohdattava kysymys siitä mikä on niiden relevanssi maisemien asianmukaisen esteettisen arvioinnin kannalta. Onko tietämys näistä käyttötavoista olennainen osa opinto-ohjelmaa? Onko tämänkaltaisella tiedolla mitään sijaa ohjelmassa? Intuitiivisesti näyttää siltä, että ei. Kukapa tahtoisii väittää, että esimerkiksi Devils Towerin maiseman asianmukainen esteettinen arviointi edellyttäisi tietoa kiowa-intiaanien Mateo Tepeen luomismyytistä, saati sitten Spielbergin tarinasta joka kertoo ihmiskunnan ensimmäisestä "kolmannen asteen"

yhteydestä ulkoavaruuden olentojen kanssa. Intuitiivisesti vaikuttaisi aiheelliselta sysätä tällainen tieto siihen hämärään, oikullisen unelmoinnin ja mielikuvituksen piiriin, jota postmoderni näkemys suosii. Intuition lisäksi on olemassa vielä varteenotettavampikin syy suhtautua epäilevästi siihen, että tällainen tieto sijoitettaisiin oikeaan opinto-ohjelmaan. Maisemien myyttiset, symboliset ja taiteelliset käyttötavat nimittäin olennaisesti eroavat laadultaan muista, aiemmin käsittelemistämme kohdista. Kuten näimme, ensimmäiset kaksi kohtaa, muotoja yleistieto, muodostavat maisemien esteettisen arvioinnin perustan. Seuraavat kolme, luonnonhistoria, historia ja nykyinen käyttö, koskevat kaikki asioita jotka suoraan vaikuttavat todellisten maisemien luonteeseen; kaikki kolme keskittyvät siihen mitä olemme kutsuneet maisemien tuotantohistorioiksi. Nämä kohdat siis ovat relevantteja maisemien esteettiselle arvioinnille ainakin osittain siksi, että ne kertovat meille, miksi maisemilla on nykyiset muotonsa ja mitä on niiden arkiymmärryksessä tapahtuvan käsitteellistämisen taustalla. Eli kohdat ovat relevantteja, koska ne selittävät millaisia maisemat ovat ja siten sitä, miltä ne meistä näyttävät. Sen sijaan myyttisillä, symbolisilla ja taiteellisilla käyttötavoilla ei näyttäisi olevan mitään tekemistä maisemien tuotantohistorian kanssa; ne eivät rakenna eivätkä uudista maisemia. Toisin kuin maisemien luonnonhistoria, historia ja nykyinen käyttö, nämä myyttiset, symboliset ja taiteelliset käyttötavat jättävät maisemat silleen. Devils Tower ei uudistunut tullessaan nimetyksi Mateo

Tepeeksi, eikä ollessaan ihmiskunnan ensimmäisen tärkeän kolmannen asteen yhteyden tapahtumapaikkana. Jopa Christo palauttaa käyttämänsä maisemat tunnontarkasti alkuperäiseen tilaansa.

Tämän merkittävän eron valossa, joka näköjään vallitsee kolmen viimeisen ja viiden aiemman kohdan välillä, olisi houkuttelevaa päätellä että edellisillä ei tosiaankaan ole mitään olennaista paikkaa oikeassa opinto-ohjelmassa. Maisemien myyttisten, symbolisten ja taiteellisten käyttötapojen kohdalla on houkuttelevaa myös hyväksyä postmoderni näkemys arvioinnista. Muistamme että tämän näkemyksen mukaan me itse luemme maisemaan kaikki ne moninaiset merkitykset, joita se on voinut tavalla tai toisella saada tai joita me voimme syystä tai toisesta siihen liittää. Eikä millään näistä mahdollisista merkityksistä ole etusijaa: mikään maiseman luenta ei ole etuoikeutettu. Täten nämä käyttötavat sysätään hämärän ja oikullisen unelmoinnin ja mielikuvi-tuksen maailmaan. Aivan niin kuin me voimme halutessamme nähdä Hepburnin kumpupilvissä pesukorin, voimme lukea Devils Towerin maisematekstiä Mateo Tepeen ja suuren kynsivän karhun myytin valossa, tai niiden oikullisten satujen, jotka kertovat kohtaamisista

lapsenkaltaisten avaruusolentojen kanssa, mutta näiden kahden eri luennan välillä ei voi tehdä valintaa, kumpikaan luenta ei ole toista parempi. Niinpä ei tietämys kummastakaan kuulu olennaisena osana oikeaan opinto-ohjelmaan maisemien asianmukaista esteettistä arviointia varten.



Postmodernissa näkemyksessä on kuitenkin jotain vialla jopa maisemien myyttisten, symbolisten ja taiteellisten käyttötapojen kohdalla. Näkemys ei tunnu tekevän oikeutta niiden käyttöjen ilmeiselle tärkeydelle ja elinvoimalle. Ongelmaa valaisee se mitä kutsun Spielbergin elokuvan mukaan "Kolmannen asteen ilmiöksi": vaikka uskoisimme, että tieto Devils Towerin käytöstä elokuvassa *Kolmannen asteen yhteys* on ehdottoman epärelevanttia paikan asianmukaiselle esteettiselle arvioinnille, voimme filmin nähtyämme havaita että on lähes mahdotonta vapautua siinä esitetyistä kuvista yrittäessämme arvioida Devils Towerin maisemaa esteettisesti. Tässä esimerkiksi on mukava kuva minun perheestäni seisomassa Devils Towerin edessä (kuva 4). Minun itseni on lähes mahdotonta katsella tätä kuvaa kuvittelematta suurta, pahaenteisen näköistä avaruusolentoa joka ilmaantuu tornin ylle! Joudumme tavallaan samanlaiseen tilaan

Kuva 4. Perheen kanssa Devils Towerin juurella

kuin elokuvan päähenkilö, Richard Dreyfussin esittämä hahmo, joka ei millään saa tornin kuvaa päästään, koska yhteys avaruusolentoihin on "syövyttänyt" sen hänen mieleensä. Kuva riivaa häntä: hän tekee siitä veistoksen perunamuusiinsa, piirtää sitä pakkomielteisesti paperille, tekee siitä jopa ison mutamallin keskelle olohuonettaan. Kutakuinkin samalla tavalla, kun tämä elokuva on kerran "syöpynyt" tajuntaamme, meidän on vaikea saada sen kuvia mielestämme. Ne myös värittävät meidän arvioitamme Devils Towerista. Luulen että tämä "Kolmannen asteen ilmiö" on varsin tavallinen. Esimerkiksi nähtyäni Hitchcockin *Vaarallisen romanssin*, vaikka siitä on jo monta vuotta, minulla on vaikeuksia katsella Mount Rushmorea kuvittelematta Cary Grantia ja Eva Marie Saintia kirmailemassa Grantin ja Lincolnin kasvojen välissä kuunvalossa ja ryömimässä salavihkaa Jeffersonin leuan alla. Olen myös varma että on Amerikan intiaaneja, jotka kuvittelevat mielessään Mateo Tepeen ja suuren kynsivän karhun aina kun he katsovat Devils Toweria. Eikä tämä ilmiö ole jäänyt taiteilijoilta huomaamatta. Vaikka Christo aina uskollisesti palauttaakin teostensa maisemapaiikat alkuperäiseen tilaansa, niin kysyttäessä onko Rifle Gapin kanjoni hänen mielestään pysynyt samana *Valley Curtainin* jälkeen, hän vastasi: "Kenties ei. Oliko Sainte Victoire koskaan entisensä Cézannen jälkeen?"<sup>15</sup> Mieleen tulee myös Picasson vastaus, kun valitettiin että hänen kuuluisa muotokuvansa Gertrude Steinista ei näyttänyt tältä; hänen kerrotaan sanoneen: "Mitäpä siitä, vielä se näyttää."

"Kolmannen asteen ilmiö" muistuttaa meille missä määrin, mukaillakseni Wittgensteinia, kuvamme pitävät meitä vankeinaan. Aiheemme kannalta tässä on merkittävää se, että koska monet meidän myyttisistä, symbolisista ja taiteellisista maisemakuvistamme pitävät meitä tällä tavoin vankeinaan, viime kädessä nämä maisemien käyttötavat muistuttavatkin muita käyttötapoja, enemmän kuin miltä aluksi näytti. On totta että ne eivät kuulu todellisten maisemien tuotantohistoriaan. Ne eivät rakenna ja uudista todellisia maisemia eivätkä siinä mielessä selitä, miltä maisemat meistä näyttävät. Siltikin niillä on selitysvoimaa, ainakin sen suhteen miten ihmiset, joita puheena olevat kuvat pitävät vankeinaan, katsovat kuvien esittämiä maisemia. Voitaisiin sanoa, että maisemien myyttiset, symboliset ja taiteelliset käytöt eivät rakenna ja uudista itse todellisia maisemia, vaan yksilön, ryhmän tai kokonaisen kulttuurin maisemakuvia; voisimme luonnehtia niitä kuvitteellisten maisemien rakentamiseksi ja uudistamiseksi, yksilössä tai kollektiivisessa tajunnassa. Siten tietämys näistä käyttötavoista hyvinkin selittää sitä, miltä maisemat näyttävät, tietyn yksilön tai tiettyjen ryhmien tai kulttuurien jäsenien silmissä. Tämän tietämyksen selitysvoima on siis melko rajallista; se liittyy aina erityisiin konteksteihin. Mutta on todettava, että tietämys näistä maiseman myyttisistä, symbolisista ja taiteellisista käyttötavoista on tällä konteksteihin suhteutetulla tavalla relevanttia maisemien esteettisen arvioinnin kannalta.

## *PLURALISMI*

*JA OIKEA OPINTO-OHJELMA* Edeltävästä tulee mieleen vielä eräs toinen tapa, jolla maisemien voidaan sanoa olevan - palataksemme Santayanan muotoiluun — epämääräisiä ja järjestäytymättömiä: niitä voidaan arvioida erilaisten maisemakuvien mukaan, joita eri ihmiset ja kulttuurit niihin tuovat. Kenties postmoderni näkemys ei oikein sovellukaan maiseman arvioinnin tähän ulottuvuuteen. Tai pikemmin vain muunneltu postmoderni näkemys sopii. Sitä voitaisiin nimittää postpostmodernismiksi, mutta minusta nimitys *pluralismi* on oikeastaan tarkempi. Pluralistinen näkemys maisemien arvioinnista hyväksyy likimääräisen rinnastuksen maiseman ja tekstin välillä, ja tunnustaa että voimme lukea maisemasta monia erilaisia merkityksiä, joita se on voinut tavalla tai toisella saada tai joita me syystä tai toisesta löydämme siitä. Mutta jokaisen yksittäisen lukijan, lukijajoukon tai kulttuurin kohdalla, tai sanokaamme kunkin erityisessä kontekstissa, joillakin näistä mahdollisista merkityksistä loppujen lopuksi onkin etusija — ja siten ne muodostavat maiseman ensisijaisen luennan. Se, mitkä luennat ovat ensisijaisia ja mitkä eivät, riippuu siitä mitkä kuvitteelliset maisemat hallitsevat yksilöä, ryhmää tai kulttuuria, siis mitkä maisemakuvat pitävät heitä vankeinaan. Näin pluralistinen näkemys antaa maisemien myyttisille, symbolisille ja taiteellisille käyttötavoille tietyn, kontekstin mukaan rajautuvan roolin maisemien esteettisessä arvioinnissa. Tuottamalla kuvitteellisia maisemia nämä käyttötavat muodostavat perustan sille, mitä voisimme

kutsua maisemien kontekstuaalisesti etuoikeutetuksi esteettiseksi arvioinniksi. Siltikään tähän tarvittava tietämys ei vaikuta asianmukaiseen esteettiseen arviointiin aivan samoin kuin tieto todellisten maisemien tuotantohistorioista vaikuttaa niiden arviointiin. Jälkimmäinen on olennaista maisemien asianmukaiselle esteettiselle arvioinnille, oli arvioija kuka tahansa, kun taas edellinen on merkityksellistä vain tietyissä konteksteissa, siis tietyille yksilöille, ryhmille tai kulttuureille.

Lopuksi on paikallaan uudelleen pohtia opinto-ohjelmaamme tämän pluralistisen näkemyksen valossa. Kuten totesimme, tietämys todellisten maisemien tuotantohistorioista on olennaista niiden asianmukaiselle esteettiselle arvioinnille, oli arvioija kuka tahansa, kun taas tietämys erilaisista myyttisistä, symbolisista ja taiteellisista käyttötavoista on merkittävää vain tietyissä yhteyksissä. Tästä saamme rungon opinto-ohjelmamailiin, joka sisältää yhden keskeisen ydinohjelman ja joukon vaihtoehtoisia, täydentäviä ohjelmia. Ydinohjelma koostuisi alkuperäisen kahdeksankohtaisen luettelomme viidestä ensimmäisestä kohdasta, eli muodosta, yleistiedosta, tieteestä, historiasta ja nykyisestä käytöstä; vaihtoehtoiset, täydentävät ohjelmat koostuisivat kolmesta viimeisestä, eli myyttistä, symbolista ja taiteesta. Esteettisessä kasvatuksessa ydinohjelma muodostaisi sen perustan, jota käytetään kaikissa konteksteissa, kun taas täydentävät ohjelmat olisivat relevantteja sen mukaan missä kontekstissa liikutaan. Kenties, jos lähestymme esteettistä kasvatusta hyödyntäen tällaista opinto-oh-



jelmien yhdistelmää, emme ainoastaan juurruttaisi oppilaisiin maisemien asianmukaista esteettistä arviointia, vaan myös toteuttaisimme Santayanan periaatteen "mahdollisimman paljon kauneutta"<sup>16</sup>. Jos näin on, tämä tapahtuisi saavuttamalla se mihin Santayana viittaa "mielikuvituksen ja todellisuuden liittona" ja jota hän pitää esteettisen arvioinnin päämääränä:

*Esteettinen kasvatus on sitä että harjoitamme itseämme näkemään mahdollisimman paljon kauneutta. Kauneuden näkeminen meitä jatkuvasti ja väistämättä ympäröivässä fyysisessä maailmassa merkitsee etenemistä kohti mielikuvituksen ja todellisuuden liittoa, joka on [esteettisen] pohdiskelun päämäärä.<sup>17</sup>*

**ALLEN CARLSON: TARKASTELUUN KASVATTAMINEN: MIKÄ ON OLENNAINEN MAISEMASSA?**

**Viitteet:**

1. George Santayana: *The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory* [1896], New York: Collier, 1961, s. 99.
2. R. W. Hepburn: "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty." Teoksessa *British Analytical Philosophy*, toim. Bernard Williams & Alan Montefiore, New York: Routledge and Kegan Paul, 1966, s. 305.
3. Santayana [1896], 1961, s. 100-101.
4. Clive Bell: *Art* [1913], New York: Putnam's Sons, 1958, s. 45.
5. Käsittelen niitä artikkeleissani "On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty", *Landscape Planning* 4 (1977), s. 131-172; "Formal Qualities and the Natural Environment", *Journal of Aesthetic Education* 13 (1979), s. 99-114; ja "On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty - A Response to Ribe", *Landscape Planning* 11 (1984), s. 49-65.
6. Käsittelen näitä kysymyksiä artikkeleissani "Appreciation and the Natural Environment", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37 (1979), s. 267-276; "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40 (1981), s. 15-27; "Nature and Positive Aesthetics", *Environmental Ethics* 6 (1984), s. 5-34; "Saito on the Correct Aesthetic Appreciation of Nature", *Journal of Aesthetic Education* 20 (1986), s. 85-93; ja "Appreciating Art and Appreciating Nature". Teoksessa *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, toim. S. Kemal & L. Gaskell, Cambridge University Press, 1993, s. 199-227.
7. Hepburn 1966, s. 305.
8. United States Department of the Interior [Yhdysvaltain sisäministeriö]: *Devils Tower*, Washington, D. C: Government Printing Office, 1991, s. 1.
9. Käsittelen näitä kysymyksiä Amerikan maanviljelysmaisemien kohdalla artikkeleissani "On Appreciating Agricultural Landscapes", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43 (1985), s. 301-312.
10. Käsittelen samantapaisia aiheita kirjoituksissani "Reconsidering the Aesthetics of Architecture", *Journal of Aesthetic Education* 20 (1986), s. 21-27; "Existence, Location, and Function: The Appreciation of Architecture". Teoksessa *Philosophy and Architecture*, toim. M. Mitias, Editions Rodopi, 1994).
11. Käsittelen samantapaisia kysymyksiä artikkeleissani "On Appreciating Agricultural Landscapes", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43 (1985), s. 301-312; "Nature and Positive Aesthetics", *Environmental Ethics* 6 (1984), s. 5-34.
12. N. Scott Momaday, lainaus hänen isoäidiltään, *The Way to Rainy Mountain* (University of New Mexico Press), siteerattu teoksessa United States Department of the Interior [Yhdysvaltain sisäministeriö]: *Devils Tower*, Washington D. C: Government Printing Office, 1991, s. 1.
13. Sama.
14. Käsittelen tähän liittyviä aiheita kirjoituksissani "Interactions between Art and Nature: Environmental Art". Teoksessa *The Reasons of Art: L'Art a ses raisons*, toim. P. McCormick, Ottawa: University of Ottawa Press, 1985, s. 222-231; ja "Is Environmental Art an Aesthetic Affront to Nature?", *Canadian Journal of Philosophy* (1986), s. 635-650.
15. Tämä kommentti löytyy Donald Crawfordin artikkelista "Nature and Art: Some Dialectical Relationships", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42 (1983), s. 56.
16. Santayana [1896], 1961, s. 100-101.  
Tämän artikkelin varhaisempi versio "Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?" on julkaistu lehdessä *Journal of Aesthetic Education* 35:4 (2001), 97-112.