

Metsäestetiikka ja metsän estetiikka

Yrjö Sepänmaa

SUMMARY: FORSTÄSTHETIK AND FOREST AESTHETICS

Sepänmaa, Y. 1987. Metsäestetiikka ja metsän estetiikka. Summary: Forstästhetik and forest aesthetics. *Silva Fennica* 21(4): 374–385.

Metsäestetiikka on metsänkäsittelyn ohjelma taidemanifestien tapaan. Ohjelman toteuttajia ovat metsän käsittelijät. Metsän estetiikassa taas metsää tutkitaan kauneuden kannalta ohjelmiin sitoutumatta. Hoidettujen metsien osalta voidaan kysyä tekijän, käsittelijän, ohjelmaa ja hänen taitoaan tehdä persoonallisia ratkaisuja. Metsän tarkastelussa ekosysteemin toimivuus ja kestävyys ovat kaikkiin arvoihin vaikuttavia perusprinsippejä. Tältä pohjalta voidaan arvioida makujärjestelmien keskinäistä pätevyyttä ja niiden soveltamisen johdonmukaisuutta.

Forstästhetik is a programme for forest management, resembling an art manifesto. Forest managers are programme executors. Forest aesthetics is forest investigation from the point of view of beauty. In the case of managed forests, it is possible to ask, what is the manager's programme and his skill to achieve personal solutions. In forests, the functioning and sustainability of the ecosystem are basic principles affecting all other values. On this basis it is possible to evaluate the competence of taste systems and the logic of their application.

Keywords: Aesthetics, cultural forest, forest manager, critic, symbol value ODC 907.3+22+62

Author's address: University of Helsinki, Institute for Comparative Literature, Aesthetics and Theatre Research, Hallituskatu 11, SF-00100 Helsinki, Finland.

Metsäestetiikalla tarkoitan metsänkäsittelyn ohjelmaa – samassa mielessä kuin on olemassa taidekäsityksiä ilmentäviä manifesteja, ohjelmia taiteen tekemiseen ja tarkasteluun (surrealistinen manifesti, ym.). Kohteena on hoitometsät, ei luonnontila. Metsäestetiikka on historiallinen ilmiö – systemaattisimpana se esiintyi Heinrich von Salischin teoksessa *Forstästhetik* (1885) – mutta lähimpänä meitä ovat nykyiset ohjelmat ja koulukunnat. Aina ei niitä ole kirjoitettu julki, mutta silloinkin ne ovat luettavissa käytännöistä.

Metsän estetiikalla tarkoitan kahta asiaa. Ensimmäinen merkitys on metsä esteettisenä

objektina, so. millainen metsä on kauneuden kannalta – yhtä lailla voitaisiin kohteen mukaan puhua vuorten tai vesistöjen, pellon, tien tai lakeuden estetiikasta (samoin rajatus ti puhutaan elokuvan, kirjallisuuden tai musiikin estetiikasta). Joskus on kysymys luonnontilasta, joskus käsittelystä ympäristöstä. Metsän estetiikkaan kuuluvat instituutio – tekijään, tarkastelijan ja välittäjään – liittyvät ongelmat. Toiseksi metsän estetiikka voi olla metsästä puhumisen tutkimista, so. metsäkritiikin filosofiaa, materiaalina kirjalliset luonnonkuvaukset (vaikka Thoreau'n *Elämä metsässä*) ja niiden rinnalla valokuvat, filmit, piirrokset. Silloin tulevat keskeisiksi kuvauk-

sen, tulkinnan ja arvoituksen pätevyyttä ja perusteltavuutta koskevat kysymykset, laajassa mielessä kritiikin kieli.

Metsäestetiikalla on vahva historia, vaikka sen harrastus nykyisin on filosofisessa muodossaan jäänyt sivuun. Metsän estetiikkaa ei sitäkään juuri ole olemassa teoriana ja tutkimuksena – mutta sama niukkuus koskee koko ympäristöestetiikkaa, josta se soveltuvin kohdin on johdettavissa.

Keskeiset metsän estetiikan kysymykset ovat (1) metsän käsite, (2) ”metsäinstituutio” (taideinstituution paralleelina) ja (3) arvojen ja normien suhde, so. kysymys siitä, voidaan-ko metsän estetiikasta johtaa metsäestetiikkaa koskevia linjoja. Käsittelen asioita tässä järjestyksessä.

Mikä metsä?

Metsästä puhutaan ensiksikin laadun, lajin ilmaisijana; sitten metsää tyypitellään vielä kasvupaikan mukaan. Suomalainen ajattelee metsää viljelyksen, pellon, vastakohtana; maatilallakin on metsä- ja peltomaat. ”Mieleeni välähti, kuinka lämpöisesti avara viljelysaukea hengähtää, kun rasittavan salomatkan jälkeen sukellan metsästä esiin ja lähden näyttöpolkua astelemaan”, kirjoitti I. K. Inha (1909, 168) teoksessaan Suomen maisemia vastakohtaisuutta ja siihen liittyviä tunnearvoja korostaen. Toiseksi puhutaan tietyistä yksilöidyistä metsistä (Sherwoodin metsä; jonkin tilan metsämaat, metsälohkot). Kun esteettisiä kannanottoja esitetään – ja kun niiden pätevyyttä arvioidaan on tiedettävä, kohdistuvatko ne lajiin vai sen jäseniin, yksilöityyn alueeseen. Puhumisen ala, raja-alue on siis selvitetävä.

Metsä itsessään saattaa sitten olla isomman maisemakokonaisuuden osa (metsää, peltoja, järviä). Esimerkiksi yhdyskuntasuunnittelussa joudutaan käsittelemään – ja myös arvioimaan – hyvinkin laajoja ympäristöjä.

Metsän ainesosia ovat maapohja ja pinnanmuodot sekä pintakasvillisuus, mutta ennen kaikkea, välttämättömästi, puusto. Metsää ei kuitenkaan ole puisto eikä puupelto, eivät myöskään siellä täällä kasvavat yksittäispuut. Havainnon kannalta metsä muodostuu vasta suhteellisen laaja-alaisesta toisiinsa visuaalisesti liittyvien puiden joukosta, sellaisesta, jossa sinänsä ainutkertainen yksi-

lö ei erillisenä korostu. Kuvaavaa on, että kyvyttömyyteen tai haluttomuuteen nähdä kokonaisuutta viitataan sanonnalla ”ei näe metsää puilta”. – Luonnontieteellisesti, metsän määrittelevänä tekijänä voi pitää yhteistä ekosysteemiä. Havainnossa siihen vielä liittyvät ilma ja taivas.

Metsä on myös jatkuvasti muuttuva. Tietyn tilan ylläpitäminen vaatii jatkuvaa toimintaa, joka säästää luontaisia prosesseja: taimikon harvennus, joidenkin puulajien poisto, täysi-ikäisen puuston hakkuu.

Metsäisyys on useimmilla maa-alueilla luonnon perustila. Mutta metsä voi puuttua-kin. Luonnostaan se puuttuu kuivuuden ja kuumuuden takia autiomaasta, kosteuden takia suolta tai kylmyyden ja roudan takia pohjoisilta alueilta. Tilapäisesti se puuttuu esimerkiksi paloaukealta tai tuohyönteisten jäljiltä. Ihmisen toiminta on usein hävittänyt metsän. Hävitys voi olla suhteellisen pysyvää, kuten kotieläinten aikaansaama eroosio ja aavikoituminen, taikka viljelykseenoton aiheuttama muutos; tuho voi kohdata myös ilmansaasteiden tai ympäristömyrkköjen takia. Mutta ihmisen aiheuttama metsän kato on ehkä vain yksi vaihe kiertoprosessissa: hakkuualueelle syntyy vähitellen taimikko ja siitä uusi metsä, turpeenoton ja ojituksen jäljiltä on suoperäinenkin maasto tuottavaa kasvualustaa.

Metsän yleinen puuttuminen korostaa olemassaolevia metsiä harvinaisuutena, kuten Keski-Euroopan teollisuusmaissa tai Afrikan keitailla; metsä on silloin saanut kuriositeetin arvon. Itävaltalaisen Max Peintnerin piirros ”Luonnonkestävä vetovoima” (1970/71) esittää metsikön nähtävyytenä, jota keräännytään ihastelemaan, silloin kun miljöön muuten on muuttunut ihmisen tekemäksi.

Luonnonmetsä – kulttuurimetsä

Mikä tahansa metsä ajatellaan helposti luonnontilaksi. Kuitenkin vain harvoin niin todella on. Luonnonmetsiä kyllä on, mutta lähinnä suojelualueilla, luonnonpuistoissa. Niiden osalta on tehty kulttuurinen päätös luonnonkohteena säilyttämisestä – tietynlainen käsitteellinen tekeminen (kuten ready made -taiteessa), joka on muuttanut kohteiden statuksen. Useimmat metsät ovat puuntuottoon tai virkistyskäyttöön tarkoitettuja

hoitomaita. Ero luonnontilaan ei välttämättä ole näkyvä, joskin asiantuntija huomaa merkkejä: hoitometsä on siistimpi, yksilajisempi, rakenteeltaan ja hahmoltaan selkeämpi, ja siinä mielessä kauniimpi! Näin erossa on nähty myös esteettinen arvo – ja hoitometsän eduksi. Tuollainen metsä synnyttää myös assosiaatioita hyötyyn, taloudelliseen arvoon, tuottavuuteen – eräänlaisia funktionaalisen kauneuden aineksia. Kasvun ja kuoleman suhde on optimoitu.

Oikeutta tekevässä arvostelussa on kuitenkin ensimmäisenä työnä asianmukaisen kategorian löytäminen. On ihmisen tekemiä muutoksia ja on luonnon tekemiä; metsätyypitkin ovat osittain valikoivan harvennuksen ja lannoituksen aikaansaamia ja ylläpitämiä. Lähökohtana ovat ihmisen tarpeet: millä puulajilla on paras kauppa-arvo, mikä kasvaa nopeimmin, millaisia laatuvaatimuksia ostaja asettaa?

Kulttuurimetsiä on siis valtaosa. Ne on saatu aikaan luonnontilaisen muuttelulla tai tekemällä metsä alusta pitäen – keinoja ovat puiden jalostus, kylvö tai istutus, kasvavien valinta harvennuksin. Metsiä myös myrkytetään ja lannoitetaan; yksittäisiä puita oksitaan, jopa muotoillaan leikkaamalla, siirretään, kastellaankin. Tekeminen on viety äärimmillen puistoissa, joissa maisema-arkkitehtuurin keinoin luodaan kasvimassoja käyttäen tiloja: aukioita ja tiheikköjä, näköalalinjoja, ryhmiä.

Tehdyn metsän, kulttuurimetsän, oikeuttavat esimerkiksi seuraavat tavoitteet: eroosion tai aavikoitumisen estäminen, teollinen tarkoitus, suoperäisen maan parantaminen, maan ottaminen hyötykäyttöön, ja vielä pelkkä esteettinen peruste, kuten puistometsän. Metsän hävittämisen taas oikeuttavat mm. ottaminen maanviljelykseen tai rakennusmaaksi (Souriau 1956, 355). Puuta tarvitaan esimerkiksi rakentamiseen, johon se käy lujuutensa ja tiiviytensä ansiosta, mutta myös jotkin nimenomaan esteettiset laatuominaisuudet siirtyvät tuotteiden ominaisuuksiksi.

Metsäinstituutio: tekijä – tarkastelija – objekti

Kuten taiteessa on metsässäkin kysymys tekijän ja tarkastelijan välisestä pelistä, ym-

märtävästä yhteistoiminnasta, jossa teos – tässä metsä – on sääntöjen puitteissa muovattava ja tulkittava nappula. Voidaan kehittää tekijän muodonantotaitoa, mutta myös tarkastelijan. Lisäksi on välittäjät: metsäkriitikko yms. Heitä ei varsinaisesti ole ammattikuntana, ei ainakaan samassa mielessä kuin eri taiteenalojen kriitikoita, mutta siinä roolissa toimivat kyllä luonnonkuvaajat (Inha, Kalliola; Emerson, Muir – klassikoita mainitakseni).

Erilaiset tekijät

Ensimmäinen mahdollisuus on tekijätön tila ja sitä koskeva metaforinen puhe: luonnonvoimat tekijänä. Ilmasto ja maaperän laatu määräävät rajat kulttuurimetsillekin. Luonnontilassa on prosesseja; kasvu, puulajien kilpailu ja valikoituminen, puuyksilöiden välinen olemassaolontaistelu. Kilpailun ehdot asettavat tuholaiset, kuivuus, kosteus, metsäpalot, eläimet. Puhumme suotuisista ja epäedullisista oloista; käytämme sellaista kieltä kuin että luonto ”kamppailee”, kasvot ”kituvat”, ”käršivät” ja ”taistelevat” – mutta viime kädessä niiden on sopeuduttava ja alistuttava muovaavien voimien valtaan.

Metsän hoitaja – jolla tarkoitan laajasti jokaista metsän käsittelijää, en vain tietyn ammattikunnan jäsentä, metsänhoitajaa – on sananmukainen tekijä: tietoisin ratkaisuihin päätyvä ihminen, persoona. Hänelle metsä on suunnitteluyksikkö. Toimet voivat kohdistua kasvustoon (hakkuu, istutus, myrkytykset) tai perustaan, maapohjaan (ojitus, lannoitus). Osa työn tekijöistä tiedetään ja tunnetaan, mutta usein tekijäyksilön tilalla on kollektiivinen, nimetön joukko kansanrunouden tradition ylläpitäjien tapaan. Tekeminen jatkuu aikaisemman tekemisen päälle – syntyy kerroksellisuus. Materiaalina on vain harvoin puhdas luonnontila, tavallisimmin jo moneen kertaan ja monin eri periaattein käsitelty metsä.

Mitkä ovat tekemisen tavoitteet? Ohjelma voi olla moninaiskäytön idea: puuntuoton ohella marjojen, sienten ja riistaelinten saaminen. Tavoite voi olla yksin virkistys ja siihen liittyvät terveydelliset arvot. Metsän hoitaja on työssään muun sivussa tai joskus ensisijaisestikin eräänlainen taiteilija ja metsä



Kuva 1. Metsän hoitaja on työssään eräänlainen taiteilija ja metsä hänen taideteoksensa. Kuva harvennushakkuusta vuodelta 1930, jolloin puupinotkin olivat taideteoksia.

Fig. 1. The forester should be a kind of artist in his work, and the forest is his work of art. A thinned forest in 1930.

hän taideteoksensa. On myös ”kansantaidete”: ihmisen päämäärähakuisen toiminnan ansiosta sukupolvien mittaan muotoutunut anonymiin tekijän metsä. Voidaan kysyä – kuten Nelson Goodman arkkitehtuurista (1985) – mitä metsä symboloi, mikä on sen tulkinta ja mikä minkin suorituksen arvo.

Jotkut katsovat, että vasta ihmisen työ saa metsän kauniiksi; luonnonmetsä olisi silloin vasta raaka-ainetta, josta syntyy kulttuurimetsä. Siten myös syntyy tehty kauneus. ”Environmental design is not simply a matter of protecting nature as it is, but of creating a new nature, a new beauty”, kirjoittaa John B. Jackson (1984, 155). Arvostetaanko silloin traditiossa pitäytymistä vai uudistavuutta, yhden puulajin ja samanikäisen kasvuston tiukkaa yhtenäisyyttä vai eri-ikäisen sekametsän kirjavuutta – nämä ovat ohjelmallisia

valintoja, joiden takana voi nähdä erilaiset makujärjestelmät.

Mitä Monroe C. Beardsleyn (1985, 462) kuuluisa taiteen arvon kriteetikolmikko yhtenäisyys – kompleksisyys – intensiteetti merkitsisi metsään sovellettuna? Anne Souriaun (1956, 354) mukaan metsäestetiikan kohde on taiteelliselle tarkastelulle tehty metsä, taideteosmetsä; tekijä lienee silloin useimmiten ammattilainen, metsänhoitaja. Samantapaiseen loppuhuipennukseen päätti Martti Hertz artikkelinsa ”Metsän kauneudellinen arvo ja toimenpiteet sen suojelemiseksi” v. 1930: ”Isänmaamme luonnonkauneus on sellaisenaan hiomaton timantti, joka vasta jalostettuna saavuttaa täyden arvonsa.” – Käytännön taiteellista luomistyötä koskeva ongelma sitten on se, millaisia metsiä pitäisi tuottaa ja mitä metsille tehdä, jotta ne tuottaisi-

vat toivotunlaisia kokemuksia. Hiomisen muotoja on monia, ennakoimattomia kuin missä tahansa taiteessa, kun uuden keksiminen on yksi ihanne.

Tyyli ja ohjelma

Metsän esteettiseen arvoon vaikuttavina tekijöinä on mainittu ainakin seuraavat: metsätyyppi, valaistusolot, puiden korkeus ja korkeuksien keskinäiset suhteet, polut ja niiden mukaiset havainnoitsijan liikereitit. Kaikkiin näihin metsänhoitaja ratkaisullaan vaikuttaa (Souriau 1956, 359).

Metsäestetiikka liittyy nimenomaan metsänhoitoon. Sillä on hyvin käytännöllinen tavoite siinä mielessä, että se pyrkii sisällyttämään esteettisen komponentin metsänhoitajan työhön. On selvää, että jokainen käsitteilyn muoto aiheuttaa esteettisiä seuraamuksia, mutta vasta kun ne ovat harkittuja, ilmenee

aidossa mielessä tekijän linja. Metsä on tällöin suunniteltu kokonaisuus, samalla tavalla kuin puisto tai kaupunki. Toiminta on itse asiassa maisema-arkkitehtuuria: metsänhoitaja suunnittelee käytettävissä olevista massoista tilateoksen, jossa hän joutuu ennakoimaan myös kasvun tuottamat muutokset.

Tyyli on jäsentynyt kokonaisuus erilaisia tekemisen periaatteita. Se ilmenee yksittäisissä teoksissa (metsissä) ja tekijän tuotannossa (metsien joukossa); se on myös tekemisen ohjelma. Tällöin tulee mukaan metsäestetiikka. – Tunnistetaanko metsänhoitaja tuotannostaan? Kuka heistä ja millä perusteilla on parempi? Tekijöillä on ohjelmallisia periaatteita: Kuka suosii sekametsää, kuka yksilajisia; kuka hakkauttaa ja uusii kaiken kerralla, kuka pitää parempana harvennushakkuuta; kuka jättää vanhoja ja erikoisia puita merkkipuiksi, kuka ei? Kuka pyrkii arkkitehtoniseen jäsennykseen: ryhmät, tyhjat tilat, aukot, linjat (mitä peittyi, mitä avautuu)? Ohjelma

voi olla valmiin, opitun periaatteen soveltamista toimintaan. On myös ohjelman ideointia ja kirjoitusta puolueohjelmien ja taidemanifestien lailla. Metsäfilosofi kirjoittaa ohjelman, ”poetiikan”, metsänhoitaja sen toteuttaa – tai sitten metsänhoitaja on filosofi, joka ilmaisee ajatuksensa vain teoissaan.

Omistukseen liittyvä päätöksenteko ja ratkaisuvallta saattaa olla ohjelmat voittava taustavaikuttaja (yhtä problemaattinen on filmin tuottajan ja ohjaajan suhde). Metsäsäkin näkyvät sitten omistuksen rajat, ei yksin rajalinjoina vaan erilaisten käsittelyperiaatteiden tuomina eroavuuksina. Omistaja ja teettäjä sitoo tekijän käsiä; toinen sitoja on yhteiskunta lainsäädännöllään ja päätöksentekomekanismeillaan – tämä on yleinen tilanne arkkitehtuurissakin.

Erilaiset tarkastelijat

Vastaanottaja päättää, miltä kannalta kohdetta tarkastelee. Samalla tavalla kuin on ohjelmia tekemiseen, on tarkasteluunkin. Yksi ohjaaja – myös menneisyyden ja etäisten paikkojen käsillettuja – ovat luonnonkuvaukset. Luonnontilassa tarkastelija on vapaa, kulttuuriympäristössä on erilaisia sopimukellisia ”oikeita” valintoja, kuten että puiston tiedämme virkistysalueeksi, ja se tieto vaikuttaa käyttäytymiseemme ja odotuksiimme.

Kaikki näkökulmat ovat oikeita – silloin kun ne ovat mielekkäissä suhteissa tavoitteen. Esteettisiin, taloudellisiin tai biologisiin kysymyksiin vastaaminen edellyttää huomion kiinnittämistä osittain erilaisiin seikkoihin. Intressin suunta määräytyy tutkittavasta kysymyksestä: siksi huomautusten ja perustelujen relevanssi riippuu siitä, ovatko ne esillä olevan ongelman kannalta merkityksellisiä. On löydettävä päämäärää palvelevat keinot. Raitiovaunun kuljettaja tietää syksyllä varoa lehtikeliä; vanhukselle ovat varisseet, sateessa lionneet lehdet liukastumisvaaran merkkejä, joita hän tarkkailee – ja kesällä miellyttävän varjon antavat puut muuttuvat henkeä uhaaviksi vihollisiksi. Silti jonkin erityisen tavan valinnut voi ymmärtää ja hyväksyä toisenkin tavan: käsitteellinen poissulkeminen, rajaus, on aina mahdollista. Tapaa ja siihen liittyvää aspektin valintaa voi aina muuttaa. Vanhus näkee myös lehtien värikirjävyyden kauneuden.

Metsää voidaan tarkastella muultakin kannalta kuin siltä mihin se on tehty: talousmetsää ulkoilumaastona jne. Kun kuulemme sanan ”puu”, emme tiedä suoralta kädeltä esille tulevien kysymysten ryhmää, koska se voi olla biologinen, taloudellinen, esteettinen. Kun kuulemme sanan ”taideteos”, tiedämme toisella tarkkuudella mielekkäät ja keskeiset kysymykset – vaikka olemme epätietoisia esimerkiksi myynti- ja sijoitusarvoa koskevien seikkojen paikasta. Luonnontutkija, metsuri, metsänomistaja tai taidemaalari kiinnittää puussa ammattinsa ja koulutuksensa mukaan huomionsa eri asioihin: Miksi neulaset ovat kellastuneet? Minkä lajinen puu on? Paljonko siitä tulee kuutioita, puutavaraa? Millaisen kuvion lehdistö muodostaa? (Ks. esim. Coleman 1968, 5–10.) Kukin tuki pystyy periaatteessa havaitsemaan tai ymmärtämään senkin, mikä muille on tärkeää. Ei myöskään olla riippuvaisia tekijän tarkoituksista; hän ei välttämättä tiedä parhaiten, tai muilla voi olla perusteltuja syitä poiketa hänen näkökannastaan.

On myös synteettisiä tarkastelutapoja. Metsä ei ole vain eri arvojen muodostama kooste vaan orgaaninen kokonaisuus. On olemassa kokonaisuutta koskevan tarkastelun mahdollisuus, eräänlainen supertapa, jolloin kohteena on eri arvoalueitten keskinäinen harmonia, dynamiikka tai konfliktit.

Positiivinen – kriittinen

Kritiikki on kohteitten tulkintaa ja arvottamista, mutta usein myös aktiivista toimintaa, politiikkaa, joidenkin tavoitteiden hyväksi. Samalla tavalla kuin taiteen kritiikillä on taidepoliittisia, on metsän kritiikillä metsäpoliittisia ulottuvuuksia.

Positiivinen tarkastelija hyväksyy, kriittinen kysyy, miten parantaa. Positiivinen mukautuu parhaansa mukaan ilmiöitten asettamiin vaatimuksiin ja muokkaa makukäsityksensä niihin sopiviksi. Kriittinen asettaa periaatteelliset muutosvaatimukset kohteelle; mutta vaikka hän puhuu puolivalmiudesta tai viimeistelemättömyydestä, hän ei katso asiakseen itse korjata kohdetta – se on tekijän työtä. Sen sijaan tulevaisuuteen, tekemisen linjoihin ja periaatteisiin, hän saattaa pyrkiä vaikuttamaan. Kritiikki on osaltaan alan tu-



Erkki Oksanen/METLA

Kuva 2. Metsänhoitoa voidaan tarkastella maisema-arkkitehtuurina: metsänhoitaja suunnittelee käytettävissä olevista massoista tilateoksen, jossa hän joutuu ennakoimaan myös kasvun tuottamat muutokset.

Fig. 2. Silviculture can be regarded as a form of landscape architecture: the forester creates a spatial work of art, where he must foresee the changes produced by growth.

levaisuutta koskevaa keskustelua, jota käydään jokaisen yksittäisen toteutuksen yhteydessä.

Metsän parantamiskyky ei ole esteettisesti merkittävä, vaan taloudellisiin näkökohtiin – esteettisesti merkittävät muutokset tulevat silloin tehdyksi ehkä sen kummemmin ajattelematta. Hoitometsä siirtyy ”tehdyn” piiriin, ja esteettinenkin parantaminen (mutta myös huonontaminen!) tulee mahdolliseksi.

Objektin määräytyminen

Valitsemisen taito on lähtökohta. On löydettävä kulloinkin palkitsevin tarkastelun kohde. Milloin se on metsän ’yleiskauneus’, milloin merkkikohteet, ’näköalakauneus’ (Hertz 1930, 648). Toisinaan taas ovat keskipisteenä yksityiskohdat – puut, kävyt, neulaset, muiden aistien alueelta myös äänet, hajut, pinnan tuntu. Vieläpä jalostettu puutavara ja siitä tehdyt esineet sisältävät metsän ominaisuuksia ja niihin liittyviä muistumia:

”We can smell, for example, the fresh perfume of new wood and the slightly musty, yet pleasant odor of old wood. (Both old and new often appear together since individual pieces are simply replaced when necessary.) Then, too, the smells change depending on the type of wood, the season, the weather, and finally, human use and habitation” (Sandrisser 1985).

Työn metsä on koneiden käyttöä ja tekniikkaa; A. E. Järvinen puhuu ’metsätyömaan runoudesta’ (1933, 81; työn estetiikasta ks. Silayev 1969). Se metsä on hyvin erilainen kuin vapaa-ajanviittäjän – sunnuntaihiittäjän, ulkoilijan, samoilijan tai retkeilijän. Näkökulma työympäristöön on ankarampi kuin leikin ja harrastuksen sävyttämään vapaa-ajan ympäristöön (ks. Tuan 1986, 32–41). On vakavia töitä, kuten hakkuut ja tukinajo, puolittain huvitöitä, kuten marjastus ja sienestys, nykyään metsästyskin. Tarkoituksena määrää havainnon keskeisalueen; kohteena voi siis olla myös toiminnan prosessi.

Mitä tarkastellaan?

Tarkastelun kohde voi vaihdella pienistä yksiköistä suuriin. Siinä voidaan myös tietoisesti sulkea jotakin ulos epäolennaisena. Konventiot – nekin vaihtuvat – ratkaisevat, mikä on asianmukaista. Osa rajauksista perustuu selvästi kohteen ominaisuuksiin, osa taas on tilapäisrajauksia.

Tarkastelun yksiköitä voivat olla:

(1) *elementit, ainekset*: valo ja varjot, vihreän ja harmaan sävyt kesällä ja talvella, pintakasvillisuus/ lumipeite, äänet, tuoksut, pinnan tuntu. – Elementit voivat olla yksittäisiä puuta, puiden osia (rungot, oksat, kukat, lehdet tai neulaset), pintakasvillisuutta (sammal, varvut), pinnanmuotoja (kalliot, mäet, notkot; irtokivet), eläimiä (myös tieto joidenkin eläinlajien olemassaolosta), ja eläinten jälkiä, ääniä (puiden humina, veden solina, lintujen laulu), hajuja (mäntymetsän raikkaus, soistuneen metsän seisovan veden haju), sellainen voi olla marjojen maku, tunto (joustava, upottava sammal), valo, ilmanala (lämmen ja suojaista rinne, tuulinen mäki) (yksiköistä ks. Crawford 1985, s. 264).

(2) *suhteet*: kasvuston ja maaston horisontaali- ja vertikaalilinjat, eri-ikäiset ja erilaiset puut, kivet ja kalliot, muodustuvat tilat, lähi- ja kaukonkymät, valot ja varjot. – Suhteiden verkostossa on osasuhteita: rinnakkain ja erikseen kasvavat lajit, symbioottisuus ja toistensa vierominen. Suhteista on kysymys myös silloin, kun verrataan muutosprosessin eri vaiheita ja oloiloja: kasvu, vuodenaajat, säätilat – milloin puut huurtuvat, milloin vesipisarat kimaltavat oksilla. Barbara Sandrisser (1985a) kirjoittaa bambunversojen taipumisesta lumitaakan alla, suomalaisen talvimetsän mieleen tuoden:

”Each season suggests a different interplay of experience that stimulates our response to the environment. For example, bamboo weighed down by freshly fallen snow assumes a new, gracefully curved shape that lasts only until the warmth of the sun melts the snow, permitting the bamboo top return to its former upright position.”

Tarkastelun kohde ei näin ole yksittäinen ominaisuus vaan prosessi, sarja, myös toiminta, funktio.



Kuva 3. Luonnontutkija, metsuri, metsänomistaja tai taidemaalari kiinnittää puussa huomionsa eri asioihin, ammattinsa ja koulutuksensa mukaan.

Fig. 3. The ecologist, forest worker, forest owner and artist each observe trees differently, conditioned by their profession and education.

(3) *ominaisuudet, jotka muodostuvat suhteista*: yhtenäisyys, kompleksisuus, intensiteetti. – Laajin tällainen systeemi on ekosysteemi. Voidaan puhua luonnontilan eri osatekijöiden yhteensopivuuteen ja systeemin itsensäkorjaavuuteen perustuvasta kauneudesta ja kulttuurisen, tehdyn tilan vastaavasta funktionaalisesta kauneudesta (Carlsonin erottelu natural fit – designed fit; 1986). Metsä nähdään näin eliöyhteisönä, ja sen kauneus on

toiminnan kauneutta, jota esimerkiksi metsän sairaudet tai ihmisen aiheuttamat häiriöt hetkittäin tuhoavat (sairauksista ks. esim. Kalliola 1941). Systeemin toimivuudelle perustuvan kauneuden ymmärtäminen ja siitä nauttiminen – vastenmielisistä välivaiheista huolimatta – on ennen kaikkea tiedon asia. Richard Cartwright Austin (1985, 206) kertoo valaisevan esimerkin:

"It may not be a beautiful experience for the human observer to witness a grizzly bear bring down a weakened deer at the end of winter, but ecological analysis shows how such events most often serve not only the bears, but the general welfare of the deer population itself, and other aspects of the natural system."

Mistä tarkastellaan? Mitä näkyy, mitä peittyi?

Tarkastelu voi tapahtua metsästä, metsän keskellä ja sisällä ollen; tai se voi tapahtua ulkona – lentokoneesta, viljelysmaalta, tieltä (ks. Berleant 1982, 164). Tarkastelija pysyy paikallaan, tai hän liikkuu: kävelee tai hiihtää metsässä, tai liikkuu metsän ulkopuolella: autossa, lentäen. Osa näistä sulkee joitakin aisteja kokonaan pois: ilmasta metsä vain nähdään, ja se nähdään geometrisena hahmona, yleispiirteittäin.

Tarkastelija voi liikkua omaa reittiään, samoilijana, tai valmista polkua kävellen, tietä pitkin. Jos kulkureitti on tällä tavalla valmiiksi annettu, se säätelee sitä mitä nähdään ja missä järjestyksessä. Martti I. Jaatinen (1967, mm. 41–43) puhuu kirjassaan Tie suomalaisessa maisemassa siitä, miten tien suunnittelija linjauksella kätkee ja paljastaa maisemia, miten tie jäsentää ja hahmottaa tilaa – ja missä yksi syntyvään jäsenyyteen vaikuttava seikka on liikkumisnopeus. Samoin opetustarkoitukseen tehdylle luontopolulle luodaan draamallinen etenemisen linja – ja sellainen sisältyy jokaiseen eläinten ja ihmisten kulkureitiksi syntyneeseen metsäpolkuunkin.

Metsä tarjoaa paitsi suojaa tuulelta ja saateelta myös näkösuojan, kätkeytymispaikan. Jay Appleton (1975, 243) väittää teoksessaan *The Experience of Landscape* keskeiseksi erotteluksi sitä, tarkastellaanko ympäristöä suojasta, itse piiloutuen, vai avoimesti. Hän korostaa metsän kätkevää merkitystä:

"If a forest is beautiful, this is not because of some quality, 'beauty', which resides in it, but because, in his strategic relationship with the environment, a creature, including man, feels that he needs a place where he can hide, and this need is supplied among the trees and in the shadow of their foliage."

Voidaan edetä konkreettisesta abstraktiin. Lähdetään välittömän havainnon pohjalta, tai mieli- ja muistikuvista, joista edetään tiedon avulla luotuihin malleihin ja konstruktioihin. Päädytään prosesseihin, ekosysteemeihin, jotka eivät enää vaadi välitöntä tarkastelua ja joiden ymmärtämiseksi sellainen ei olisi riittäväkään.

Oma lajinsa on tarkastelu kuvausten kautta ja siihen liittyvä kuvausten tarkastelu formaaliselta kannalta, kuvaajan suorituksina. Katsomme toisaalta kuvausta, toisaalta sitä todellisuutta – reaalista tai seipitteellistä – johon kuvaus avaa ikkunan. Mutta tästä ikkunasta näemme vain sitä minkä kuvaus sallii. Kuvaus on ensin ymmärrettävä, jotta sen kautta tarkasteleminen tulisi mahdolliseksi.

Miksi tarkastellaan? – Elämyksen vuoksi?

Tarkastelulle on kolme lähdettä: (1) metsässä oleminen ja liikkuminen, siis välitön kokeminen, (2) metsäkokemusten muistelu ja (3) kuvausten luomat ja välittämät kokemukset.

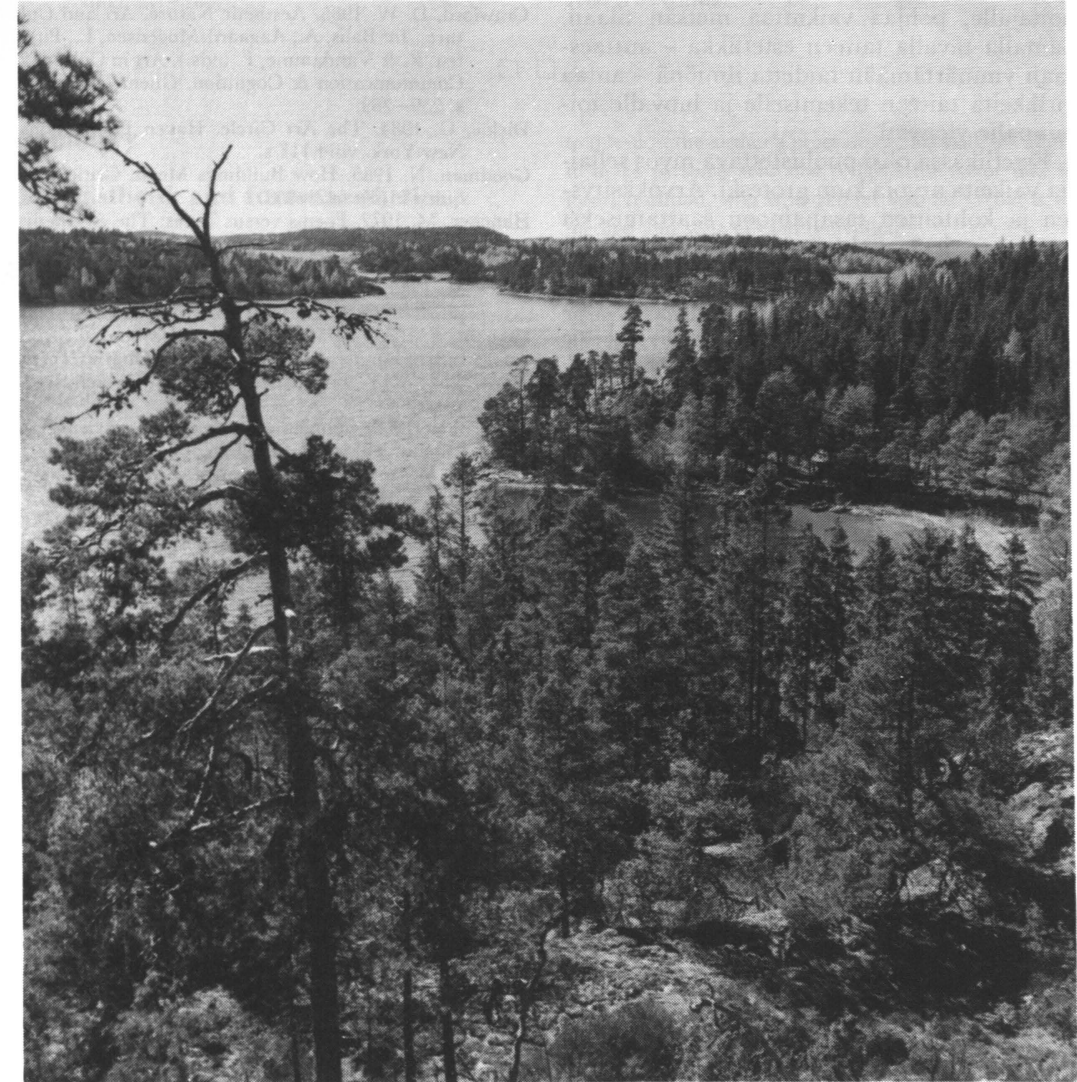
Ensimmäinen kysymys on, mitä metsässä koetaan. Elämyksellisen kokemuksen ja ymmärtävän kokemuksen välille voidaan löytää yhteys: ymmärrys syventää ja kontrolloi elämystä. – On formaalinen kauneus, osien ja kokonaisuuksien muodot ja hahmot (nähtävät, kuultavat, haistettavat, maistettavat ja tunnettavat ominaisuudet, kaikkii näihin liittyvine symbolimerkityksineen) sekä syntyvä yhteisvaikutelma. On systeemiset ominaisuudet: ymmärtäminen ja sen tuottama älyllinen elämys ja nautinto.

Kun siirrytään välittömien aistihavaintojen tasolta, elämyksellisestä kokemisesta ymmärryksen hallitsemaan, voidaan kohteille esittää esimerkiksi aitouden vaatimus. Paljon puhutut muovipuut eivät siksi käy, vaikka niillä muuten saattaisikin olla arvostettavia ominaisuuksia, kuten ainainen vihreys ja saasteidenkestävyys (ks. Sagoff 1974). Metsään liittyvät symboliarvot ovat sellaisia kuin uhka ja vaara, syli ja turva, salaperäisyys, kestävyys ja pysyvyys (ikihongat, punapuut). Poissaolokin on merkitsevää: tieto siitä, että metsässä on karhuja ja susia, antaa vaaran ja salaperäisyyden tunnun. Myyttinen metsä –

haltioineen, henkineen ja personifioituine eläimineen, kasveineen ja paikkoineen – on meille nykyisin ajatusleikki, jota silti leikimme. Samoin tarinoiden ja kertomusten tuoma lisäväri on metsäkuvassamme. – Yksilöllisyyden ja persoonan kunnioittaminen (eettisyys) olisi laajennettava koskemaan luontoa – ja

myös rakennuksia. Elottomatkin yksiköt ovat persoonan kaltaisia.

Kuvausten synnyttämät elämykset puhuvat välillisesti kuvattujen kohteiden puolesta. Kuvaus on toisaalta dokumentti, toisaalta se saattaa tietoon vaihtoehdoisen olemisen tavan.



Kuva 4. Ylimetsänhoitaja Torsten Rancken (1889–1981) oli tunnettu metsäammattimies-maisemanhoitaja, joka työssään sekä valokuvien ja kirjoitusten edisti metsämaisemien hoitoa. Ranckenin valokuva Nauvosta vuodelta 1957.

Fig. 4. Torsten Rancken (1889–1981), well-known forester and landscape manager, promoted forest landscape management in his work, photographs and writings. His photograph from Nauvo in 1957.

Arvot ja normit: Metsän estetiikasta takaisin metsäestetiikkaan?

Antaako metsän estetiikka tukea ja pohjaa metsäestetiikalle ohjelmalle? Triviaalia on von Salischin tyyppinen neuvonta yksityiskohdissa. Estetiikka ja esteetikko eivät tiedä, miten konkreettisisa yksityistapauksissa pitäisi tehdä. Mutta metsän estetiikka voi selvittää sitä, miten metsä toimii esteettisenä objektina. Tämä antaa spesialistille, metsänhoitajalle, pohjaa vaikuttaa metsän tilaan. Samalla tavalla taiteen estetiikka – auttaessaan ymmärtämään taidetta ilmiönä – antaa virikkeitä taiteen tekemiselle ja luovalle toiminnalle yleisesti.

Estetiikassa olisi puolustettava myös sellaisia vaikeita arvoja kuin groteski. Arvokäsitysten ja kohteitten tasapainoon saattamiseksi on kaksi tiettä kohteitten muuttaminen ja makukäsitysten muuttaminen (ks. Carlson 1976). Ammattitaitoisen tarkastelijan yksi mitta on se, että hän pystyy lähtemään kunkin kohteen ominaislaadusta.

Perustellusti voisi kuitenkin katsoa, että luonnon- ja kulttuuritieteellisiä ekosysteemejä, niiden kestävyyttä ja terveyttä korostava makujärjestelmä olisi kannatettavampi kuin muut järjestelmät. Lähtökohtana olkoon luonnon- tai kulttuuriekologinen ajattelu: ekologinen estetiikka. Sitä kautta estetiikka saavuttaisi takaisin luovuttamaansa yleisen tason tuen- ja norminantajan asemaansa. Silloin estetiikalla ei olisikaan vain passiivista jälkiarvioijan rooliaan, vaan se pystyisi osallistumaan tulevaisuuden luomiseen. Se olisi, paitsi metsäkulttuuria tutkiva, myös sitä muuttava voima.

Kirjallisuus

- Appleton, J. 1975. *The Experience of Landscape*. John Wiley & Sons, London. xiii+293 s.
- Austin, R. C. 1985. Beauty: A Foundation for Environmental Ethics. *Environmental Ethics* 7(3): 197–208.
- Beardsley, M. C. 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. Harcourt, Brace & World, Inc., New York. xiii+614 s.
- Berleant, A. 1982. *The Viewer in the Landscape*. Edra 13. Proceedings of the 13th Annual Conference of the Environmental Design Research Association. Washington, D. C. s. 161–165.

- B[lomqvist], T. J. 1918. *Skogsetetik. Metsätaloudellisen aikakauskirja* (6–7): 127–133.
- Carlson, A. 1976. Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education. *The Journal of Aesthetic Education* 10 (2): 69–82.
- 1984. Nature and Positive Aesthetics. *Environmental Ethics* 6(1): 5–34.
- 1986. Reconsidering the Aesthetics of Architecture. *The Journal of Aesthetic Education* 20(4): 21–27.
- Coleman, F. 1968. What is the aesthetic point of view? In: Coleman, F. (ed.). *Aesthetics. Contemporary Studies in Aesthetics*. McGraw Hill Book Co., New York. s. 2–23.
- Crawford, D. W. 1985. Aesthetic Nature, Art and Culture. In: Balis, A., Aagaard-Mogensen, L., Pinxten, R. & Vandamme, F. (eds.). *Art in Culture 2. Communication & Cognition*. Ghent (Belgium), s. 259–269.
- Dickie, G. 1984. *The Art Circle*. Haven Publications, New York. viii+117 s.
- Goodman, N. 1985. How Buildings Mean. *Critical Inquiry* 11(4): 642–653.
- Hancher, M. 1972. Poems versus Trees: The Aesthetics of Monroe Beardsley. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31(2): 181–191.
- Hertz, M. 1930. Metsän kauneudellinen arvo ja toimenpiteet sen suojelemiseksi. *Maa ja Metsä* 640–655.
- Higuchi, T. 1983 (1975). *The Visual and Spatial Structure of Landscapes*. Translated by Charles Terry. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. x+218 s.
- Inha, I. K. 1909. Suomen maisemia. Näkemänsä mukaan kuvailut I. K. Inha. WSOY, Porvoo. 395 s.
- Jaatinen, M. I. 1967. Tie suomalaisessa maisemassa. WSOY, Porvoo–Helsinki. 119 s.
- Jones, B. 1960. Prolegomena to a Study of the Aesthetic Effect of Cities. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 18(4): 419–429.
- Järvinen, A. E. 1933. Metsän runous. *Metsätaloudellisen aikakauskirja* 81–82.
- Kalliola, R. 1941. Tunturimittari (Oporinia autumnata), subalbinisten koivikoiden tuholainen. *Luonnon Ystävä* (2): 53–60.
- 1950. Metsätalous ja luonnonsuojelu. Suuri metsäkirja I. Porvoo s. 575–589.
- Miller, M. 1986. Gardens as Works of Art: The Problem of Uniqueness. *The British Journal of Aesthetics* 26(3): 252–256.
- Porteous, J. D. 1982. Urban Environmental Aesthetics. In: Sadler, T. & Calson, A. (eds.). *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*. Western Geographical Series 20. Department of Geography, University of Victoria, British Columbia. s. 67–96.
- Richardson, D. B. 1976. Nature-Appreciation Conventions and the Art World. *The British Journal of Aesthetics* 16(2): 186–191.
- Ross, S. 1985. Ut hortus poesis – Gardening and her Sister Arts in Eighteenth-Century England. *The British Journal of Aesthetics* 25(1): 17–32.
- Sagoff, M. 1974. On Preserving the Natural Environment. *The Yale Law Journal* 84(205): 205–267.
- Saito, Y. 1984. Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature? *The Journal of Aesthetic Education* 18(4): 35–46.
- Sandrisser, B. 1985a. Climate-Responsive Design: Accepting Seasonal Change. In: Austin, R. L., Daw-

- son, K., Musiak, T. A. & Scerbo, W. (eds.). *The Yearbook of Landscape Architecture. The Issues of Energy*. s. 26–31.
- 1985b. The Poetics of Wood: A Sophisticated Japanese View. A paper presented in the Symposium "Beyond Form and Structure: Alternatives in Architectural Aesthetics". American Society for Aesthetics Annual Meeting, University of Louisville, October 1985. 11 s.
- Salisch, H. von. 1885. *Forstästhetik*. Berlin.
- Sepänmaa, Y. 1986. *The Beauty of Environment. A general model for environmental aesthetics*. AASF B 234. Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki. xvi+184.

- Silayev, N. 1969. Labor – a Source of Aesthetic Feeling. In: Mozhnyagun, S. (ed.). *Problems of Modern Aesthetics. Collection of Articles*. Progress Publishers, Moscow. s. 102–120.
- Souriau, A. 1956. La forêt, oeuvre d'art. *Revue d'esthétique* 9: 353–367.
- Stone, C. 1975. Should Trees Have Standing? Toward Legal Rights for Natural Objects. Special Revised Edition. Discus Books/Published by Avon, New York. s. 118.
- Tuan, Y.-F. 1986. *The Good Life. The University of Wisconsin Press, Madison*. s. 191.

Total of 35 references



Summary

Forstästhetik and forest aesthetics

Forstästhetik is a programme for forest management after the manner of an art manifesto; the best-known version being presented by Heinrich von Salisch in 1885 in his book "Forstästhetik". The executors of the programme are forest managers, professional foresters in particular.

By forest aesthetics I mean the investigation of a forest from the point of view of beauty. Answers must then be found to such questions as, what is a forest, and how is a forest made and presented communally, and how should it be examined. Secondly, forest aesthetics is aesthetics in a metacritical sense, it is the investigation of how a forest is depicted, interpreted, and evaluated.

There are natural and managed forests. Natural forests are approved of precisely on account of their naturalness. In the case of a managed forest, it is possible

to question the author's programme, his skill, his ability to make personal solutions. Who is the factor that reforms tradition, who is its skillful adapter? What is the method and style of each individual?

A professional receiver of the forest would be a forest critic. As a professional group they do not exist, but many naturalists and researchers have fulfilled their functions. They have made the operation and management of the forest understandable, and have thus also created a basis for its aesthetic examination.

The examination of the forest, as of the rest of the environment, is not only a question of limitation to a single point of view. The aim is a competent examination from all aspects. The ability of the ecosystem to function and its durability are principles that affect all values. It is possible on this basis to sensibly question the mutual competence of systems of taste, and not only the logicity of their application. In this way forest aesthetics appears to return to Forstästhetik, to the recognition of some regulatory basic norms.