

TEKSTI JA KUVAT | TEXT
AND PHOTOS MARC TREIB

Sekä -että

Both/And:
A Call for
Inclusive
Design

inen kestävyys on maisema-
tehtuurin keskeinen lähtökohta ja tavoite.
leellista kuin ekologisuus ja
llisuus on kuitenkin kauneus.

ical sustainability is the starting point
ain objective of landscape architecture.
per, a quality as essential as ecology
sponsibility is beauty.

Ei ole mikään salaisuus, että elämme jakolinjojen ja vastakohtaisuuksien maailmassa, jota määrittelee sanapari ”joko-tai”. Poliittiset näkemykset, uskonnot, kansallisuudet, rodut, eturistiriidat ja tuloluokat jaottelevat meitä. Ikävä kyllä maisema-arkkitehtuurissakin ilmenee jakautuneisuutta. Toisaalta on ehdottoman ekologiseen kestävyteen pyrkiviä ja toisaalta esteettisiin näkökohtiin – uskaltaisinko sanoa kauneuteen? – keskittyviä suunnittelijoita. Kukaan ei väitä, etteikö olemassaolomme pitäisi perustua kestäviin periaatteisiin, ja tämän tulisikin olla ensisijainen huolenaiheemme. Mutta entä perustavien ehtojemme tyydyttämisen jälkeen: toteutuvatko elämänlaatu ja hyvinvointi tai jopa yksilöllinen ja yhteisöllinen nautinto? Emme rakasta jotain tiettyä paikkaa siksi, että se on kestävä ja täyttää tehtävänsä; me rakastamme sitä sen ominaisuuksien vuoksi. Jos ruoka on mautonta, on samantekevää, onko se luomua vai ei. Mikäli emme aseta tavoitteitamme korkeammalle kuin pelkkään kestävyteen, maisema-arkkitehtien työstä voi tulla vain yksi ympäristön vesi- ja viemäröintihuollon muoto. Putkimiehiä toki tarvitaan, mutta niin tarvitaan taiteilijoitakin. Kysymys kuuluukin: Mitä sellaista maisema-arkkitehdit tuovat maisemarakennushankkeisiin, jota biologit, hydrologit tai kansatieteilijät eivät voi tarjota? Tuottavatko humanismin ja luonnontieteiden perustiedot näkemyksen, joka edesauttaa muutakin kuin ympäristön suojelua ja hoitoa?

Sanonnan mukaan kauneus on katsojan silmissä. Kulttuuriset normit kuitenkin lähes poikkeuksetta rajoittavat ja näin osaltaan määräävät henkilökohtaisia esteettisiä reaktioitamme. On myönnettävä, ettei yksikään suunnittelija kykene luomaan sellaista paikkaa, joka olisi kaikkien mielestä kaunis tai merkityksellinen, edes melko pienten yhteisöjen piirissä.¹ Voimme päästä jonkinlaiseen yhteisymmärrykseen käytännöllisistä seikoista ja

ehkä tietyistä kulttuurisista arvoista, mutta yleisen yksimielisyydenkin vallitessa kauneudesta ollaan huomattavan eri mieltä. Tästä huolimatta, ja vaikka ponnistelumme jäisivätkin tavoitteen tasolle, voimme yrittää tuottaa sellaisia maisemia, joita enemmistö käyttäjistä tai asukkaista pitää miellyttävänä ja kauniina. Ymmärtämällä sosiaalisia normeja, arvoja ja mieltymyksiä suunnittelijoiden tulisi kyetä näkemään mielessään sellaisia paikkoja, jotka ovat laadultaan parempia kuin olemassa olevat tai jollaisia tulevaisuuden käyttäjät osaavat nykyisten kokemustensa pohjalta kuvitella. Kauneus ei ole yksinomaan muodon, tilan ja värin sommittelua vaan kiteytymisilmiö, jossa kokonaisuus ylittää minkä tahansa yksittäisen osatekijänsä, aivan kuten todellinen kestävyys ylittää LEED-laatusertifikaatin tarkistuslistan erilliset kohdat.

Saattaisi olla hedelmällisempää välttää sanaa ”kauneus” ja puhua sen sijaan tunteista tai empatiasta. Vaikka emme pitäisikään jotakin muotoa tai tilaa kauniina, se saattaa koskettaa meitä jollain toisella tasolla, niin kuin koskettaa vaikkapa jokin liikuttava köyhyyden tai epätoivon kuvaus. Kauniiksi tarkoittamissamme suunnitelmissa pitäisi olla jotakin, joka kiehtoo ja koskettaa meitä; esineen tai paikan tulisi esimerkiksi välittää tunne *autenttisuudesta* tai vakaumuksesta. Monet keskiaikaiset uskonnolliset veistokset kuvastavat tekijöidensä omistautuneisuutta. Ilmeet, käsien asento, jopa pienet yksityiskohdat, kuten silmät tai kyynel, ilmaisevat surua tai antaumusta, jonka avulla ymmärrämme kuvanveistäjän uskon kiihkeyden. Samalla tavalla voimme suhtautua 1800-luvulla kukoistaneen Shaker-uskonlahkon eli Kristuksen toiseen tulemiseen uskovien seurun huonekaluihin, sisustuksiin ja arkkitehtuuriin. ”Anna kätesi työlle ja sydämesi Jumalalle” johtolauseenaan shakerit pelkivät hiljattain itsenäistyneissä Yhdysvalloissa vallinneen uusklassistisen arkkitehtuurin muotokielen minimiinsä, samaan tapaan kuin varhaiset modernistit hylkäsivät ornamentin ja monimuotoiset pinnat. Torjuessaan aikakautensa huonekalujen monimutkaisuuden Shaker-tuoli ilmaisi uskonjärjestelmää, jonka mukaan meidän ei tulisi tavoitella enempää kuin tarvitsemme. Käytännöllisten esineiden muotoilu myötäili käytettyä materiaalia. Shaker-huone oli yksittäisen huonekalun jatke; toimivuuden nimissä suuri osa kalusteista oli kiinteästi asennettuja, mikä kohotti huoneen yksinkertaista arvokkuutta. Sillä ei ole merkitystä, pidämmekö näitä huoneita kauniina vai emme, vaan oleellista on ymmärtää ideat niiden syntymisen taustalla ja se, että niistä välittyi, mitä oli olla shaker, ja miten heidän luomansa ympäristö ilmensi heidän uskoaan.

Maisema-arkkitehtuurissa ideoiden ilmaiseminen on vaikeampaa. Miten autenttisuus ilmenee siinä? Kuuluisa Skogskyrkogårdenin hautausmaa Tukholmassa on kokoelma ikaikaisia maisema-arkkitehtuurin elementtejä: mäntymetsä, koivikko, aukio, kukkula ja muut maastonmuodot. Gunnar Asplundin ja Sigurd Lewerentzin käsissä näiden elementtien yhdistelmä – aivan uudenlainen ja täysin moderni – luo autenttisuuden auran, maiseman joka on kasvanut paikkaansa,

sen sijaan että se olisi levitetty sen päälle. Tästä maisemasta voimme myös oppia sen, että elinvoimainen maisema-arkkitehtuuri ei synny yksittäisistä suunnitteluelementeistä – joita voimme verrata ”sanoihin” – vaan niiden yhdistämisestä ”lauseiksi” ja ”kappaleiksi”. Sellainen maisema-arkkitehtuuri on tarkoituksenmukaista, kaunista ja tässä tapauksessa myös mieltä nostattavaa.

Viime vuosina huomio on maisemasuunnittelussa kohdistunut prosesseihin, toisinaan lopputuloksen kustannuksella. Onneksi on myös maisemia, joissa prosessi ja lopputulos on onnistuttu sulautamaan yhteen. Hyvä esimerkki tästä on Aire-joen ”uudelleenluonnollistaminen” Genevessä. Maiseman on suunnitellut Superpositions-työryhmä ja Atelier Descombes Rampini, pääsuunnittelijana Georges Descombes, ja työtä on tehty yhdessä lukuisten kasvitieteen, rakenteiden, hydrologian ja yhteiskuntatieteiden asiantuntijoiden kanssa. 1920-luvulla Aire oli kanavoitu vesitalouden ja tulvien hallitsemiseksi. Kanavoitiin näyttikin toimivan tyydyttävästi lähes koko vuosisadan, mutta vähitellen olosuhteet muuttuivat. Huomattava osa ympäröivästä maa-alueesta rakennettiin, ja maankäyttö oli hyvin erilaista kuin menneinä aikoina. 1990-luvulla Geneven kantoni päätti luonnollistaa kanavan, toisin sanoen muuttaa Airen takaisin ”luonnolliseksi” joeksi, tarkoituksenaan luoda virkistysympäristö mutta ehkäistä samalla mahdollisia tulvia. Superpositions voitti kutsukilpailun vuonna 2001 ja sai suunnittelutoimeksiannon. Voittajatyö poikkesi täysin kaikista muista kilpailuehdotuksista, joissa vanhan kanavan jäljet oli hävitetty ja se oli korvattu romanttisesti linjatulla jolla. Superpositions sen sijaan esitti, että kanaalin ja laakson muodostama historiallisen maiseman, kulttuuriomaisuuden, identiteetti tuli säilyttää, ainakin osittain. Kuten Mikado-tikkupelissä, suunnittelutyöryhmä poistaisi valikoiden kanaalin elementtejä ja integroisi niitä uuteen maisemaan, jonka kuitenkin suurelta osin muotoilisi vapaana virtaava tulviva joki.

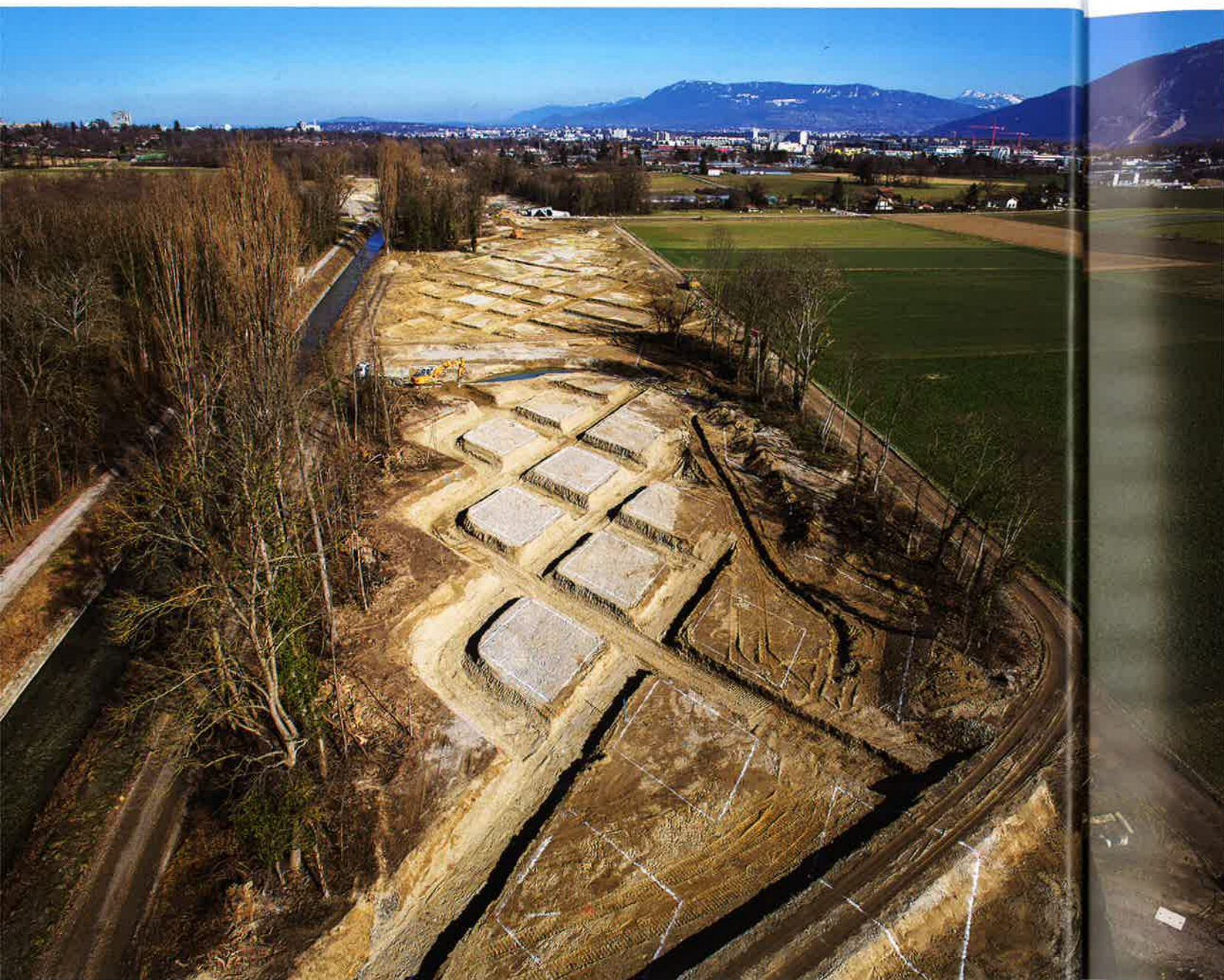
Laajojen maatalous- ja rakennettujen alueiden reunustama suunnittelualue ulottuu yli kymmenen kilometrin matkalle. Suunnittelijoiden ensisijainen tehtävä oli muuntaa joen virtausta, erityisesti silloin, kun vettä on paljon. Kenties viehättävin uusista maastonmuodoista on vinoneliökenttä, joka hajauttaa ja hidastaa virtausnopeutta, jotta uusi kasvillisuus voisi juurtua. Descombes’n mukaan kuvio sai inspiraation suklaalevyn ruudukosta, vaikkakin neliöt asetettiin virtaussuuntaan nähden kulmittain tehokkaamman lopputuloksen aikaansaamiseksi. Kun eroosio olisi kuluttanut vinoneliöt pois, kasvillisuus säätelisi veden virtausnopeutta. Vinoneliöiden oli siis tarkoituskin rapautua, koska prosessi oli ensiarvoinen. Prosessi toimi tässä kuitenkin vain lopputulokseen pääsemisen välineenä, ei itse lopputuloksena.

Aire-joen luonnollistamisessa topografia ja istutettu kasvillisuus olivat hydraulisen hallinnan päämenetelmät, mutta



Keskusperheen asunon ullakko, Shaker-kylä Pleasant Hill, Kentucky, 1800-luvun alku. Attic of the Centre Family Dwelling, Pleasant Hill Shaker village, Kentucky, early 19th century.

**sillä ei ole merkitystä
pidämmekö näitä
huoneita kauniina, vaan
oleellista on ymmärtää
ideat niiden taustalla**



...e-joen
...istaminen,
...0–2016.

...the River
...erland
...p. 8.



prosessi toimii tässä vain lopputulokseen pääsemisen välineenä, ei itse lopputuloksena

projekti edellytti myös laajaa poliittista ja sosiaalista osallistamista. Esimerkiksi neuvottelut jokivarren maanomistajien kanssa vahvistivat näkemystä vesivarojen hoidon tarpeellisuudesta ja virkiskäytöstä, johon maisema oli myös tarkoitettu. Vaikka suunnitteluryhmä aluksi tukeutui tieteelliseen analyysiin, se odotti ensimmäisen korkean vesivirtaaman loppuun muokatakseen alkuperäistä ehdotustaan. Descombes'n mukaan joki itse oli osa suunnitteluryhmää, ja hän kutsui sitä yhteistyökumppaniksi. Analyysi auttoi ymmärtämään jokea ja sen muotoon ja virtaukseen vaikuttavia prosesseja, mutta työryhmä määritteli "tuotteen" – uuden vesiväylän – jota joki sen jälkeen muotoili. Tämä kokonaisvaltainen näkemys edusti vastavuoroisuutta suunnitelman eli tuotteen ja sitä muokkaavan luonnon prosessin välillä, kunnes ne lopulta löytäisivät sopusoinnun.

Vuosikymmeniä sitten arkkitehti Robert Venturi kehotti "lempeässä manifestissaan" vaalimaan niin oikeellisuutta kuin elinvoimaakin ja tavoittelemaan vaikeaa, kaiken huomioon ottavaa yhtenäisyyttä poissulkemisen tuottaman helpon yhtenäisyyden sijaan.² Voimmeko olla yhtä mieltä siitä, että maisema-arkkitehtuurin tavoitteen pitäisi olla yhdistäminen, sisällyttäminen, eikä poissulkeminen? Tarvitseeko meidän jakautua eri leireihin puolustamaan maisema-arkkitehtuurin sosiaalisia, ekologisia tai esteettisiä ulottuvuuksia, kutakin erikseen? Toimeksiannon monimutkaisuus voi säännellä, mihin painopiste suunnittelussa sijoittuu; tiedämme, että suunnitelmaa ja sen toteutusta määrittelevät eniten aika, raha ja politiikka. Vai käytetäänkö niitä vain hyväksyttävänä perusteluina, kun yksilöä ja yhteisöä koskevat kysymykset jätetään huomiotta?

Kestävyys ei ole kauneuden antiteesi – eikä kauneus kestävyden. Ympäristöt voivat ja niiden tulisi edustaa sekä että-periaatetta joko-tai-periaatteen sijaan. Esimerkillinen maisema, jossa kauneus, äly ja vastuullisuus ovat kietoutuneet toisiinsa, on Sevillan lähes tuhatvuotinen appelsiinipiha. Appelsiinipuut eivät menesty Sevillan ilmastossa ilman ihmisen apua. Appelsiinilehdon luomiseksi aukiolle, joka oli alun perin moskeijan etupiha, keksittiin kanavajärjestelmä, jonka avulla puut saivat vettä. Kastelujärjestelmää ei kuiten-

kaan rakennettu ilman kauneudentajua, vaan siinä tavoiteltiin paitsi käytännöllisyyttä myös aistikkautta. Samalla, kun vesikourujen muodostama kuvio huolehtii säädeltyyn haihduntaan perustuvasta vedenjakelusta, se elävöittää kellanruskealla tiilellä täsmällisesti ladottua peruspintaa. Aukion yhtenäisen kokonaisuuden painopisteinä on kaksi poikkeavan sävyistä, reunojensa yli tulvivaa marmorisuihkulähdettä, jotka käyttävät samaa vettä kuin appelsiinipuut.

Myöhemmin roomalaiskatolinen kirkko rakensi moskeijan rungon päälle jättimäisen katedraalin ja omi itselleen islamilaisen aukion appelsiinipuineen. Tämä maurien luoma paratiisin puutarha kultaisine hedelmineen oli niin lumoavan kaunis, että se kesti sekä omistajavaihdoksen että uskonnollisen käännytyksen. Piha ei säilynyt hedelmäsatonsa vaan kauneuden ja symbolismien ansiosta. Kauneus ylitti uskonnonkin. Kiitämme kyllä vaikkapa akveduktien ja moottoriteiden tehokkuutta ja suorituskykyä, mutta arvostamme paikkoja myös yksin niiden kauneuden takia, jotenkin kollektiivisesti ja kenties jopa mystisesti saavutetussa yhteisymmärryksessä. Ei ole olemassa yhtään syytä, miksi maisema ei voi olla kestävä, ekologinen, joustava, vahva, vapauttava – tai mikä nyt sattuuukaan olemaan päivän muotisana – ja sen lisäksi kaunis.

Minusta tuntuu, että tällä hetkellä maisema-arkkitehtuurin ainoa haaste ei ole harmonian saavuttaminen planeettajärjestelmien kanssa, vaan myös pragmaattisten kysymysten kohottaminen poeettiselle tasolle – toisin sanoen käsitellä runoutena sitä, mikä aluksi vaikuttaa proosalta. Kuvanveistäjä Claes Oldenburg puki julistuksessaan 40 vuotta sitten asian sanoiksi näin: "Kannatan taidetta, joka sotkeutuu jokapäiväiseen paskaan ja selviää siitä kunnialla."³ Nykyisin sontaa on paljon enemmän ja ongelmat ovat kiireellisempiä kuin Oldenburgin julistuksen aikoina 1960-luvulla, mutta nykyisin on myös paljon enemmän mahdollisuuksia vastuullisuuden ja kauneuden yhdistämiseen; ei "joko-tai" vaan "sekä-että". **ark**

Teksti perustuu esitelmään Landscape Architecture Foundationin järjestämässä "The New Landscape Declaration: A Summit on Landscape Architecture and the Future" -konferenssissa Pennsylvanian yliopistossa Philadelphiassa kesällä 2016.

the challenge to landscape architecture today is to elevate pragmatic demands to the level of poetics

secret that we live in a world of divisions and a world determined, sadly, by either/ors. We are divided by red and blue states, by religions and ethnicities, by race, warring factions, and economic systems. Unfortunately, divisions also exist between the absolute bio-atmospheric sustainability and the more aesthetic aspects of landscape architecture – and if one might utter that troubled word, there is no argument that a framework for sustainability is very much needed and a prime concern. But what of the concerns that lie beyond basic subsistence, those addressing the quality of life, comfort, and even individual and collective well-being? Why don't we love a place because it is sustainable, but its qualities beyond those of performance. If we are insipid, we don't care whether it's organic or not, but our aspirations beyond achieving sustainability of the landscape architect may become only a matter of environmental plumbing. We need plumbers, certainly, but we also need artists. The question, then, is what can a landscape architect contribute to the making of a place great and small that the biologist, hydrologist, or engineer does not? How does a grounding in the arts as well as the sciences create a vision that goes beyond mere environmental management?

Beauty tells us that beauty is in the eye of the beholder. Yet with only rare exception, cultural norms circumscribe, and therefore to some degree limit, personal aesthetic responses. Admittedly, not everyone is capable of creating places perceived by everyone, nor regarded as meaningful, even within a relatively small community.¹ We may have different opinions on functional issues, and perhaps on aesthetic values as well. But within any general consensus, considerable variations of opinion will inform the perception of beauty. Nevertheless, we can seek to create places perceived as pleasurable and beautiful by those who visit or live in them, even if those places are not at the level of aspiration. Through an understanding of social mores, values, and tastes, the professional is able to envision places exceeding in quality those existing, or those within the current memory of occupants and users. Beauty is hardly the result of form, space, and color alone, but more a complex phenomenon that surpasses any single element in isolation, as true sustainability surpasses any single factor needed to meet LEED certification. It would be productive to avoid the word beauty, to let places speak of emotion or empathy, since a place may move us in some way without our recognizing it as beautiful. Think of touching scenes of poverty, for example. But in works which we demand to be beautiful, something in the object itself is to engage or touch us, for example a sense of awe and belief. Many medieval religious sculptures express the devotion on their makers. The facial expressions, the fall of the hands, even small details such as the tear, express a sadness or devotion through which they share the intensity of the sculptor's faith. In a similar way to furniture, interiors, and architecture by the United Society of Believers in Christ's Second A.D., more commonly known as the Shakers.

With their motto of "hands to work and hearts to God," the Shakers pared down to a minimum the forms of the prevailing Federal period architecture, a path also followed by the early modernist in their rejection of architectural ornament and highly wrought surfaces. In its rejection of the complexity of much furniture of its times, the Shaker chair expressed a system of belief. It tells us that one should not desire more than what is necessary, producing functional designs sympathetic in style to their materials. The Shaker room was the extension of the individual piece of furniture; for greater practicality they relied to a great degree on built-ins that graced the room with a simplicity set in equilibrium. Whether or not we regard these rooms as beautiful is less an issue than an appreciation of the ideas behind their making, that they convey a sense of what it meant to be Shaker, and how their environment embodied that belief.

We may also ask what constitutes authenticity in landscape architecture, where expressing ideas is more difficult. The celebrated Woodland Cemetery by Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz near Stockholm, Sweden, employs elements continually used in landscape architecture since the beginning of designing landscapes: the pine forest, the birch grove, the clearing, and the mound and other topographic shapes. Yet their combination – that was wholly new and completely modern – evokes an aura of authenticity, a landscape that has evolved from its site rather than being superimposed upon it. From this landscape we can also learn that it is less the elements of the design taken individually – which we may liken to "words" – than their combination into "sentences" and "paragraphs" that cohere as a vital landscape architecture at once appropriate, beautiful – and in this case uplifting.

In recent years, however, the concern for process has played a more active role in the design of landscapes, at times at the expense of the resulting product. Fortunately there are landscapes that have acknowledged process and product together and simultaneously, the most outstanding of which is the so-called "renaturalization" of the River Aire in Geneva, Switzerland, by a collaborative team called Superpositions – with Georges Descombes and the Atelier Descombes Rampini as principal designers, working with a small army of botanical, structural, hydrological and social consultants. The Aire was canalized in the 1920s for water management and flood control, and it seems to have functioned satisfactorily for the better part of a century. Over time, however, the conditions around it changed. A sizable amount of the surrounding land

was developed with construction and patterns of habitation that differed markedly from those of earlier times. In the 1990s the canton of Geneva decided to renaturalize the canal, that is turning the Aire back into a "natural" river to become a recreational amenity, while addressing issues of potential flooding. In 2001 Superpositions was awarded first prize in an invited design competition and given the commission. The winning scheme stood in strong opposition to the other competition entries, all of which completely eradicated traces of the existing canal, and replacing it with a river that conformed closely to romantic norms. In contrast, Superpositions argued that the canal and valley now constituted a historical landscape, a cultural property whose identity should be maintained at least in part. Like the game of Mikado (or Pickup Sticks), the design team would selectively remove elements of the canal and integrate them within a new landscape shaped to a large degree by the river running at high water.

The project zone, which is flanked by sizable hectares of agricultural and developed land, extends for over ten kilometers. The primary task facing the designers was to modulate the flow of water, particularly at times of high volume. Perhaps the most engaging of the new topographic forms was the field of lozenges used to disperse and reduce the velocity of the stream so that new vegetation could take hold. Descombes has noted that the inspiration for the pattern was derived from the ridges of a chocolate bar, although for greater efficiency the earthen lozenges were set at an angle to the current. Ultimately, it would be the vegetation that would modulate the velocity of the water after the lozenges had eroded. And it was always intended that the lozenges would erode: the process was paramount. Here process functioned as a means to an end, and did not become the end in itself.

In the renaturalization of the Aire, topography and introduced vegetation became the primary vehicles for hydraulic management, but the project also demanded extensive political and social involvement. Negotiations with landowners along the river, for example, established an understanding of the need for water management and the recreational uses for which the new landscape was also intended. While the design team initially reconfigured the channel based on scientific analysis, they waited for the completion of the first high flow to temper their original proposal. Descombes claimed that the river itself was, in fact, a part of the design team, and referred to it as their "co-designer." To a large degree, analysis provided an understanding of the river and the processes involved with its shape and flow. But the design team determined

a "product" – the new waterway – that was subsequently reshaped by the river. This comprehensive view represented a give and take between the proposed design as a product and the environmental process that shaped it thereafter, until they were ultimately brought into accord.

Decades ago, in his own "gentle manifesto," the architect Robert Venturi claimed his embrace of "vitality as well as validity," and "the difficult unity of inclusion rather than the easy unity of exclusion."² Can we not agree on an inclusive rather than an exclusive ambition for landscape architecture? Need we divide into separate camps those who stress the social, ecological, or aesthetic dimensions of landscape architecture considered only in isolation? The complexity of the commission may regulate where the stress in the design will fall; we know that time, money, and politics are often paramount in determining the design and the course of its realization. Or is that only an acceptable rationalization for dismissing concerns that also affect the lives of the individual and the community?

Sustainable is not antithetical to beautiful; nor is beautiful antithetical to sustainable. Environments can, and I believe should, represent an approach of *both/and* rather than *either/or*. An exemplary landscape from the past is the Courtyard of the Oranges in Seville, a setting that through almost a millennium of existence has provided a place of beauty, intelligence, and responsibility working together. Orange trees will not thrive in Seville's climate without human support. In creating the orange grove and its courtyard – originally the forecourt to a mosque – its makers devised a system of channels by which to irrigate the trees. They did not conceive their system of irrigation without a nod to beauty, however, and sought the exquisite as well as the functional. While providing a consistent water supply tempered by controlled evaporation, the courtyard's makers used the patterning of irrigation rills to invigorate the precisely executed ground plane of tawny brick. Standing apart from this tonal homogeneity, are two overflowing fountains of marble that have shared water with the orange trees while standing as the focal points of the space.

With the Reconquest, the Catholic Church superimposed a colossal cathedral upon the body of the mosque, and in the process appropriated the Islamic courtyard and its orange trees. While an Islamic construction, this paradise of trees with their golden fruits possessed sufficient beauty to survive the transfer of ownership and conversion of religion. The courtyard was retained, not for its harvest but for its beauty and symbolism. Beauty trumped the change of faith. While we appreciate aqueducts and expressways for their efficiency and performance, we also appreciate places primarily or solely for their beauty, with a concord somehow collectively and perhaps even mysteriously achieved. There is no reason why a landscape cannot be sustainable, ecological, resilient, robust, enfranchising – or whatever the current buzzword or interest may be – and also be beautiful.

It seems to me that the challenge to landscape architecture today is not only to achieve peace with planetary systems, but also to elevate pragmatic demands to the level of poetics – that is, to treat as if poetry, what first appears to be prose. In his own declaration made forty years ago, the sculptor Claes Oldenburg phrased it this way: "I am for an art that embroils itself with the everyday crap

Sevillian appelsiinipiha, Espanja, 800-luku. Patio of the Oranges, Seville, Spain, 9th century.



and still comes out on top."³ There's a lot more crap today, and more pressing issues, than in the 1960s when Oldenburg made his statement – but also a lot more opportunity for pairing responsibility and beauty, not as an *either/or* but as a *both/and*. ark

The text is based on a talk presented at the Landscape Architecture Foundation's "The New Landscape Declaration: A Summit on Landscape Architecture and the Future" held June 10–11, 2016 at the University of Pennsylvania, Philadelphia.

VIITTEET | ENDNOTES

- 1 Neljä näkökulmaa tähän takkuiseen aiheeseen kirjassa | For four views of this thorny subject see Marc Treib (ed.): *Meaning in Landscape Architecture & Gardens*, Routledge 2009.
- 2 Robert Venturi: *Complexity and Contradiction in Architecture*, MoMA 1966. pp. 22–23.
- 3 Claes Oldenburg, "I am for..." teoksessa | in *Claes Oldenburg*, Stedelijk Museum 1970, p. 13.