



Kuva 1. Albert Bierstadt. The Rocky Mountains. 1863. Öljy kankaalla. 187 x 307 cm.
The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1907 (07.123). Kuva © The Metropolitan Museum of Art.

LAURI ANTTILA

VIERAS MAISEMA – KUVISTA MAISEMAN TAKANA

Kyläpahanen jää selkäni taakse. Nousen huohottaen vuorta ylös ja jatkan matkaani taakseni katsomatta. Maa alkaa viettää alaspäin, metsä tihenee. Vaikka ilma on poutainen, tuntuu kostealta. Vähitellen puusto harvenee ja saavun suolle. Alan varoen kulkea sen yli. Tässä näyttää kulkevan jonkinlainen polku, ainakin jokin on kulkenut tästä. Vähitellen ylitän suon ja saavun takaniitylle. Vanha, hyvin vanha hylätty pelto. Kas vain miten kaunis kohta. Kaartuvia muotoja. Niityt näkyvät toistensa takaa. Mäki, jonka juurella seison, kehystyy miellyttävästi ja mäen muodot ovat veistoksellisen pehmeästi kaartuvia. Seison tovin maisemaa ihailen. Äkkiä huomaan allani hirven papanoita. Niiden määrästä tajuan, että hirvikin on seisonut juuri samassa paikassa maisemaa katsoen. Miksi? Voisiko hirvikin nauttia maisemista vai onko oman maisemanautintomme takana jotain eliön toimintaan liittyvää perustarvetta? Mikä oikeastaan on maisema?

MAISEMAN SYNTY

New Yorkissa The Metropolitan Museum of Artissa on Albert Bierstadtin valtava maalaus *The Rocky Mountains* vuodelta 1863 (kuva 1). Taulu on niin valtava kooltaan, ettei siitä oikopäätänsä nauti. Siksi taulun edessä on penkki jolle istua. Katse voi rauhassa liukua tämän kalliovuoria esittävän maisemamaalauksen pintaa. Istumme sisällä museossa, mutta mieleemme kulkee taulun (ja Bierstadtin) opastamana maisemassa ja samalla myös historiassa. Taulun alaosassa, siis etualalla, on esitetty intiaanileiri. Leiristä näkyvä maisema on huumaava. Mutta kuva on maalattu kaupunkilaisille, messuille, osoittamaan Lännen valtavuutta, salaperäisyyttä. Intiaanille maisema oli enemmän ympäristö, ei maisema siinä mielessä kuin kaupunkilaiselle. Tuo tapa lukea kuvia oli opittu ja toisaalta maisemia etsittiin juuri tällaisten kuvien pohjalta. Kiinnostavaa on, että Bierstadt sai oppinsa Saksassa saman opettajan työhuoneessa kuin suomalainen Werner Holmberg. Heidän kummankin opettajana oli norjalainen Hans Gude, vieläpä saman aikaan. Gude puolestaan jatkoi saksalaista romanttista maisemamaalausperinnettä. Näin suomalaisella ”maisemalla” on suora yhtymäkohta tuohon Kalliovuori-
tauluun.

”Maisemaa” ei aina ole ollut. Se liittyy länsimaisen ajattelun korostuneeseen visuaalisuuteen. Maisemallisen ajattelun huippuaikoja lienee romantiikka. Saksalainen romantikkofilosofi, lääkäri ja kuvataiteilija Carl Gustav Carus on ilmaissut maisemamaalauksen merkityksen

teoksessaan *Yhdeksän kirjettä maisemamaalauksesta* vuodelta 1831. Siinä hän päätyy väittämään, että maisemamaalaus on tieteen huippu. Maalaus esittää tietoa, käsitystä luonnosta – maalauksen osat ovat tiedon läpikäymisiä. Hän luo jonkinlaisen tiedemiehen ja taiteilijan yhdistelmän, samantapaisen kuin amerikkalainen kirjailija Henry David Thoreau. Keskeistä on havainto, joka kirjautuu taideteokseksi. Carus kirjoitti teoksensa vuoden 1820 molemmin puolin. Tuolloin etsittiin keinoja yhä tarkempaan näkymän esittämiseen. Niepce kehitti asvalttivalokuvausta onnistuen saamaan aikaan pysyvän valokuvan, aurinkopiirroksen 1822. Valokuvassa juuri tuo romantiikan halu kokonaisuuteen ja tarkkuuteen huipentuu. Mutta valokuva on puhtaasti visuaalinen, ja siihen liittyvät käsityömenetelmät pyrittiin mekanisoimaan ja näin saamaan valokuvaus jokaisen ulottuville. Yksi Niepcen kimmokkeista oli hänen innostuksensa näkymiin ja turhautuneisuutensa huonoon piirustustaitoon. Romantiikan tieteen ja taiteen pyrkimys oli siis kohti yhä tarkempaa havaintoa, uskoa luonnon kokonaisuuteen ja tuon kokonaisuuden ilmenemiseen (ja paljastumiseen) valokuvassa.

Valokuvan visuaalisuus ja sen tosiasiallinen irtautuminen inhimillisestä tiedosta on hyvin ongelmallinen. Maisemien näennäisen helppo valolla piirtäminen aiheutti kuvataiteissa irtautumisen vuosisataisesta perinteestä. Maisema sellaisenaan tai ”kirjallisesti” kehiteltynä ei kiinnostanut, vaan tilalle astui maalauksellinen työtapa ja maisemien ilmaisun muodollinen pohdinta. Maisema

alkoi hajota. Syntyi optisten teorioiden pohjalta maalausta, jossa teos syntyi katsojassa. Pyrittiin lähemmäs havaintoa kuten neoimpressionistisissa kuvissa, joissa pienet puhtaat väritäplät vasta verkkokalvolla sekoituneina saivat ”oikean” sävyn. Siirtymä maalauksen ja katsojan väliseksi tapahtumaksi oli johdonmukainen, mutta samalla ”maisema” väistyi yhä enemmän taustalle. Lopulta se hävisi kokonaan. Maisemamaalaus oli kuvataiteissa enää kuriositeetti, harrastelijoiden työkenttä. Siellä ei taas syntynyt uusia havaintoja, maalaukset toistivat hiukan muunneltuna jo tehtyjä.

Maalauksen luopuessa maisemien esittelystä se kuitenkin oli luonut lajityypin, joka jatkui muiden töissä. Tuo romantikkojen halu löytää uusia kiintoisia paikkoja, jotka ilmaisivat jotain jumalallista, kokonaisuutta, ihmisen ja maailman yhteyttä, jatkui valokuvissa, tieteellisten matkojen kuvituksessa ja lopulta postikorteissa. Maisema oli nähtävä tietyllä tavalla. Maisemaa nähtiin tietyllä tavalla. Tuosta tavasta lukea ympäristöä oli vaikea irrottautua. Myös ympäristössä oli yhä laajempia alueita, joita ei kuvannut kukaan.

Abstraktin ekspressionismin valtakaudella 1960-luvulla tuo sitoutuminen maiseman kokemiseen, tuon opitun kielen läsnäolo näkyi ristiriitaisena suhtautumisena maalauksiin. Vaikka ne eivät esittäneet mitään, olivat vain maalauksellisen prosessin kuvia, silti ne näyttivät esittävän jotain, väistämättä ne kutsuivat paikalle muotoja kuvallisesta muistista. Vaikka prosessi viittasi johonkin läsnä olevaan, materiaaleihin, toiminnan ku-

vaan, niin silti ”maisema” väijyi taustalla. Monet työt nähtiinkin ikään kuin maisemakuvina kuten Luis Feiton ”pilvimaalaukset” (kuva 2). Juuri nuo informalistiset kuvat paljastivat perinteen, kuvanlukutavan läsnäolon.

Näen informalismin oireena. Oireena kriisistä, joka oli kohdannut kuvataidetta sen eristyttyä yhä enemmän ympäristöstä, maisemasta. Henry David Thoreau puhuu moniaistisuudesta luonnossa liikkumisen kokemuksessa. Miten luonto on jotain laajempaa kuin vain visuaalinen

kokemus. Kiintoisaa on, että samanaikaisesti maalauksessa syntyneiden uusien prosessiivisten työtapojen kanssa (toiminta viittasi aikaan ja tapaan tehdä ei-visuaalisiin kokemuksiin, painovoimaan, lihasaistimukseen, taktuaalisuuteen, hajuihin ja kuuloaistimukseen) tuo Thoreauun tapa kokea luonto tuli kiinnostuksen kohteeksi. Tapa esittää taas tuo kokemus oli aluksi dokumentaarinen valokuvien ja tekstien muodossa. Vähitellen kuitenkin yleiseksi esittämistavaksi on muodostunut installaatio.



Kuva 2. Luis Feito: N:o 179. 1960. Akryyli kankaalle. 160 x 120 cm.

Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto, Sakari Viikka. © Kuvasto 2007.

Sen olemukseen liittyy katselukulman kieltö, mahdollisuus liikkua teoksen sisällä, usein äänivaikutelmia ja jopa tuoksuja.

Tuo 60-luvulla alkanut maisemassa työskentely on yhä yleisempää. Pyrkimyksenä näyttää olevan hakea jälleen yhteyttä ympäristön ja ihmisen/tarkastelijan välille. Jotain fyysisempää kuin vain visuaalisuus. Samalla tuo toiminta suoraan tai epäsuorasti liittyy ekologiseen keskusteluun maisemamme tilasta. Vaikka monet taiteilijat sen kieltävätkin, voi tuon yhteyden selvästi havaita. Siinä on jotain samaa kuin Caruksen romanttisessa kuvassa taiteen mahdollisuuksista. Kuvataide ei ole kieltänyt sisällöllisiä tulkintoja.

Ympäristökokemuksen taustalla on aikaisempi kokemus. Elämän urbanisoituessa ja ympäristön koostuessa yhä enemmän tehdyistä merkityksistä on luonnonmaiseman kokeminen vaikeampaa sen merkityksettömyyden vuoksi. Mitä vähemmän luonnossa liikumme, sitä köyhempi se meille ”merkkeinä” on. Me emme voi lukea sitä jonkin luonnossa ikänsä asuneen ja liikkuneen tavoin. Lisäksi urbaanin elämän visuaalisuutta palvova olemus on vahvassa ristiriidassa kokonaisuistillisten kokemusten kanssa, sellaisten joihin metsässä ja vainioilla liikkuessamme joudumme. Olemme tottuneet ummistamaan korvamme liikenteen helvetilliseltä meteliltä, istumme peltilaatikkojen sisällä maisemissa liikkuessamme, poissa äänten ulottuvilta, maailmamme on tuoksuton tai polttoaineen hajuinen. Joudumme liikkumaan kilometrikaupalla

teitä, jotka ennemmin sopisivat autoille, eivät jalankulkijoille. Maisemamme kasvit ovat kirjallisia edustajia, istutettuja, eivät sinne itsenäisesti juurtuneita. Niinpä ei ole ihme, että luonnonmaisema, erotessaan niin paljon kaupunkiympäristön järjestelmällisyydestä ja monotonisuudesta (saman muodon toistosta), voi tuntua ahdistavalta.

Näen kuvataiteen nykypyrkimyksissä halun löytää uudelleen kuvastoa sadan vuoden ajan jatkuneelle luonnontutkimukselle. Kuroa umpeen tuo romantiikan jälkeen syntynyt kuilu. Hyvänä esimerkkinä tästä kiinnostuksesta on biotaide, elävällä materiaalilla työskentely. Tämä vielä varsin vähän esitelty kuvataiteen alue on selkeästi tuomassa uutta kuvastoa, uutta ymmärrystä. Siellä täällä yhä useampi työskentelee kuin puutarhuri (Lois Weinberger), silti olematta sellainen. Taustalla on selvä halu yrittää ymmärtää ympäristöön ja maisemaan liittyviä rakenteita, jotka tähän asti ovat olleet vailla ”kuvaa”. Poistaa vieraus maisemasta.

Tuo paikka maisemassa, jossa hirvi ja minä seisoiimme, on tämän kokonaisuistillisen ajattelutavan kautta tarkasteltuna kiinnostava. Rinne vietti etelään. Se oli lämmin. Mäki, metsänreuna, kaareva niitty loi akustisen taustan, kokosi ääniä kaukaa. Paikalta näki hyvin eri suuntiin. Voi olla, että hirvi ja minä toteutimme jotain samaa, alkuperäistä, aisteihin itseensä liittyvää, varuillaanoloa tai nautintoa. Silti itselläni oli paikalle joukko esikuvia, malleja. Ja nuo mallit taas olivat syntyneet tämänkaltaisissa havainnoissa.

JURA

Pieni junamme lähtee Nürtingenistä ja alkaa nousta kohti Neuffenia, pääteasemaa. Talot jäävät taakse. Tunnelma junassa leppoisaa, puhutaan vahvasti murtaen, en ymmärrä juuri mitään. Ollaan Schwabenissa Saksassa. Olen kierrellyt saksalaisia maisemia jo vuosia, täällä en kuitenkaan ole ollut. Tutkin kotona karttoja, korkeuksia, jokia, metsiä, muinaismuistoja, lueskelin kirjailijoitten vaelluksista täällä, selvitin yön ja päivän pituuden retkeni aikana. Juuri ennen matkaa sattui täällä suuria tulvia. Näkyisikö siitä joitain jälkiä?

Asema jää taakse. Kuljen puutarhojen läpi. Talviteloilla. Onhan tammikuu. Nousen kohti metsää, vuorta. Metsän reunassa luen kyltistä Goethen tekstin, jossa hän toteaa kuoleman olevan elämää varten. Se mitä näemme on vain nyt. Elämän tunnus on muutos. Alan kiertää vuorta yhä korkeammalle nouden. Lyhyessä ajassa nousen 340 metriä. Puissa tekstejä. Sydämenkuvia. Vuosilukuja. 1931, 1940, 1950, 1954. Nousen yhä ylöspäin, tulee viileää. Sumua. Vaikea nähdä. Luen kompassia ja nousen ylöspäin. Jokin valtava möhkäle lähestyy. Linna. Tai sen rauniot. Kivetty tie nousee jyrkästi.

Jalat alkavat lipsua, valun alaspäin. Alijäähtynyt sumu jääty tien pintaan. Tuen muuriin ja vedän itseäni ylöspäin. Lopulta huipulla. Täältä Hohen Neuffenista piti nähdä Alpeille asti, mutta nyt näen eteeni muutaman metrin, kaikkialla vain valkoista. Tyhjyyden tunne.

Alan laskeutua tai oikeammin liu'un vauhdilla alas. Päätän kulkea metsän läpi yli peltojen kahden joen yli Oweniin, jossa toinen linnanraunio. metsässä hiljaista, puihin jäänyt sumu sulaa. Pisaroiden äänet muodostavat, ja vain tietyllä alueella, hienon äänikulissin. Kaukana ulvoo moottorisaha. Halkopinoja.

Beuren. Traktori ohittaa, tervehdin. Ikäiseni mies vastaa ensin virallisen oloisesti, sanoo sitten "Ech" ja hymyilee korvasta korvaan. Joku on repinyt lehden riekaleiksi ja niistä muodostuu kirkon pihalle risti. Jatkan kohti merkillisesti ihmismuotoista maisemaa. Muistan Friedrichin maalauksen Albertinussa. Böömiläinen maisema. Äiti Maa. Edessäni on suora tie. Vähä vähältä Owen nousee näkyviin, jokainen askel tuo lisää kattoja, seiniä. Oikealla Bassgeige. Vuorten huiput peittyvät pilviin, en tiedä olisiko näkyvissä jättimäinen bassoviulu. Varmaankin. Tuolla edessä vuoren laella vilahdus linnan raunioista. Queen Mary syntyi siellä. Olen lukenut.

Ylitän kiviä pitkin Tiefenbach-joen. Mutaa. Tien vierellä risti. Michael kuoli tässä 29.9.1975. Paikka on täysin autio, ei puun puuta kilometrien matkalla. Vain tämä pieni risti. Laskeudun alaspäin. Kas nuotio. Tästä on kaunis näkymä Oweniin. Taloja. Autio asema, oudon näköinen. Juna tulee tänne vain kolmasti päivässä. Syrjäkylän tuntu. Suunnistan keskustaan.