

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Kunstiajaloo osakond

Airi-Kairi Kaasik

Inglise park. 18. sajandi filosoofilistest ideedest pargis

Magistritöö

Juhendaja: professor Juhan Maiste

Tartu 2017

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Inglise pargi filosoofia.....	12
1. 1. Inglise pargi eellugu	12
1. 2. Inglise filosoofia 18. sajandil.....	17
1. 3. David Hume (1711–1776).....	21
1. 4. Anthony Ashley Cooper, kolmas Shaftesbury krahv (1671–1713).....	25
1. 5. Joseph Addison (1672–1719).....	29
1. 6. Alexander Pope (1688–1744).....	33
1. 7. Edmund Burke (1729–1797).....	36
2. Filosoofiast pargis.....	40
2. 1. Twickenham	43
2. 2. Stowe	48
2. 3. Rousham	54
2. 4. Leasowes	59
Kokkuvõte	64
Kasutatud allikad ja kirjandus	68
Summary.....	76

Sissejuhatus

Inglise pargistiil kujunes 18. sajandi alguses ning selle näol on tegemist komplekssema kunstinähtusega, kui esmapilgul paistab: eri tegurite koosmõju, põimumine ja osalt ka vastuolu löid vajaliku pinnase uue maastikukujundusstiili tekkeks, mille olemus väljub kunsti ja maastikuarhitektuuriga seotud probleemideringist. Vabakujundusliku pargikunsti populaarsuse tõus 18. sajandi alguses oli tingitud esteetilistest, kirjanduslikest, poliitilistest ja sotsiaalsetest teguritest. Kinnitab seda ka väga erinevate elualade inimeste, nagu kunstnike, luuletajate, filosoofide, antikvaaride, poliitikute, aiakujundajate ja arhitektide, panus Inglise pargi arengusse.

Inglise pargi kujunemisloos on eristatavad kolm etappi: esimene periood on piiritletav ajavahemikuga 1720–1740, mil kõige silmapaistvamad maastikuarhitektid olid William Kent ja Charles Bridgeman. Nende planeeritud pargid koosnesid nii korrapäraste kui ka vabakujundusliku stiili elementidest, mis olid omakorda põimitud maastikuvaadetega ümbruskonnale. Järgmise perioodi, mis kestis üldjoontes 1780. aastateni, silmapaistvam esindaja oli maastikuarhitekt Lancelot ‘Capability’ Brown. Tema planeeringu juhtpõhimõtteks oli lihtsus ning peamisteks elementideks muru, puud, taevas ja vesi. Alates 1780. aastatest kuni sajandi lõpuni oli Inglise pargi peamiseks märksõnaks pitoresksus. Sel perioodil rajatud ja täiendatud pargid taotlesid rõhutatult asümmeetriat ja metsikust, põhielementideks pargis olid kiirevoolulised karestikujõed ja varemed.¹

Inglise park sündis 18. sajandi Inglismaa filosoofilise mõttemaailma taustal, ühelt poolt tulenedes sellest ning teisalt ka seda manifesteerides. Inglise parki on seega puudulik uurida 18. sajandi mõttevooludest eraldiseisvana. Filosoofiliste ideede mõju tervikuna on seni uuritud pigem ühe osana kõikidest teguritest ning mitte niivõrd iseseisva eeldusena Inglise pargi tekkeloos.² Käesolevas uurimistöös on Inglise pargi kujunemise aluseks võetud filosoofiline tasand, mille uurimise ja analüüsimise läbi on võimalik aru saada ja mõtestada Inglise pargi eripära. Magistritöö avab Inglise pargi teoreetiliste ideede kogumi viie erineva mõtleja: luuletaja Alexander Pope’i, esseisti ja poliitiku Joseph Addisoni,

¹ Penelope Hobhouse, *Aianduse ajalugu* (Tallinn: Varrak, 2006), 210.

² Vt nt Miles Hadfield, *The English Landscape Garden* (Aylesbury: Shire Publications, 1977); Frank H. Clarke, *The English Landscape Garden* (Gloucester: Alan Sutton Publishing Limited, 1980); John Dixon Hunt, *Gardens and the picturesque: studies in the history of landscape architecture* (Cambridge: MIT Press, 1992).

filosoofide David Hume'i, Edmund Burke'i ja lord Shaftesbury panuse läbi. Antud töö esimeseks eesmärgiks on välja selgitada, millised olid 18. sajandi filosoofilised ideed, mis löid eelduse Inglise pargi tekkeks ning kas neid on võimalik formuleerida ühtse teooriana. Teiseks eesmärgiks on uurida, kas ja kuidas need ideed maastikukujunduses realiseerusid, analüüsides nelja 18. sajandi parki Inglismaal: Twickenham, Stowe, Rousham, Leasowes. Nende näitel vastab magistr töö küsimustele, kuidas Inglise pargi filosoofiline süsteem praktikas välja nägi ning milline on filosoofilis-teoreetiline alus, mis seda konstitueerib.

Magistritöö struktuur

Töö esimeses osas on kronoloogilises järjestuses esitatud Hume'i, lord Shaftesbury, Pope'i, Addisoni ja Burke'i ideed, mis on seotud maastikukujunduse esteetikaga. Nad kõik rõhutavad kogemuse olulisust ning meeltega maailma tundma õppimist, mis on nii Inglise pargi kujundamise lähtepunktiks kui ka juba valmis objekti tajumise aluseks. Tegemist pole kõikehõlmava ega lõpliku nimekirjaga, kuid uurimistöö piiratud mahu tõttu valis siinkirjutaja võimalikult erinevate filosoofiliste ideedega mõtlejad 18. sajandi esimesest poolest, kelle teooriad on Inglise pargi ideestikku mõjutanud. Uue maastikukujundusstiili arenemine nii ideeliselt kui vormiliselt kestis läbi 18. sajandi, kuid antud töös on ajaliseks piiriks seatud sajandi esimene pool, kuna 18. sajandi teisel poolel toimub Inglise pargi filosoofias pöördumine pigem üksikküsimuste ja detailide üle arutlemise poole.³ Seni on teaduskirjanduses rõhutatud Pope'i, Addisoni ja lord Shaftesbury tähtsust Inglise pargi kujunemisel ning märksa vähem Hume'i ja Burke'i. Kuigi käesolev magistr töö on Inglise pargi tekke eeldusena uurimise alla võtnud filosoofilise aspekti, siis ei püüa see siinjuures kahandada teiste tegurite tähtsust, miks Inglise park üldse võimalikuks sai. Seetõttu on esimese osa alguses antud põgus ülevaade poliitilistest, majanduslikest ja kirjanduslikest motiividest, mis kahtlemata mängisid rolli Inglise pargi arengus, kuid jäävad käesolevas uurimuses süvitsi analüüsimata.

Magistritöö teises osas on käsitletud nelja 18. sajandi esimesel poolel kujundatud parki Inglismaal: Twickenham, Stowe, Rousham ja Leasowes. Parkide valikul on arvestatud eelkõige mitmekülgsuse printsiipi, lähtudes parkide suuruselt, erinevatest

³ David Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design* (London: John Murray Publishers Ltd, 1982), ix–x.

loojatest, struktuurist ja väikevormide süsteemist. Twickenham ja Rousham on väikesemõõdulised pargid, kus esimese kujundaja on luuletaja Alexander Pope ja teine on maastikuarhitekt William Kenti looming. Stowe on mastaapidel kõige suurem valitud parkidest ning selle kujundasid mitmes etapis erinevad maastikuarhitektid. Leasowes on neist kõige hilisem park, mille lõi maaomanik ja luuletaja William Shenstone. Magistritöö teises osas nähtub, kas ja kuidas eelnevalt valitud filosoofide ideed praktikas väljenduvad – võrdlusmeetodi alusel on analüüsitud konkreetseid parke oma kaasajal koostatud pargiplaanide ja kaasaegsete kirjelduste põhjal. Pargikujundusele metodoloogiliselt ainult kirjelduse ja võrdluse pinnalt lähenedes, selgitab see kunstinähtuse visuaalset olemust, mis on kahtlemata objekti analüüsis oluline, kuid see ei ava siiski selle sügavamat sisulist ja ideelist iseloomu oma kaasaja kontekstis. See vastab ainult küsimustele, milline ja kuidas üks Inglise park välja näeb, jättes kõrvale, miks see nõnda on.⁴ Seetõttu ongi esimeseks tasandiks materiaalse ja visuaalse osa kirjeldus, pärast mida on võimalik selgitada parkide sisulisemaid tähendusi: ilmneb parkide funktsioon, kuidas nad toimisid ning kuidas vaataja neid kogeda võis.

Historiograafia ja uurimisseis

Esimesed ajaloolised ülevaated Inglise pargi arengust pandi kirja 18. sajandi keskel: Horace Walpole'i „History of the Modern Taste in Gardening“ (1780), Thomas Whatley „Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions“ (1770) ja William Masoni „The English Garden: A Poem in Four Books“ (1772–1782). 17. sajandi lõpus ning 18. sajandi alguses ei peetud veel ühte pargistiili teisest paremaks ning samuti ka mitte ühe rahvuse pargikujundust. 18. sajandi teisel poolel selline tolerantsus pargi ajaloo kirjutuses kadus.⁵ Nii Horace Walpole'i kui ka Thomas Whatley kirja pandud Inglise pargi ajalood rõhutavad rahvuslikku aspekti: Inglise park kui inglaslikkuse väljendus. Nende kirjutatud ajaloonarratiiv loob sideme rahvusliku identiteedi, mis

⁴ Marie Zgarbová, „Philosophical and Socio-philosophical Base of Historical Garden Types Development – From Continental French Formal Garden of the 17th Century to Insular English Landscape Garden of the 18th Century“, *European Scientific Journal*, 2 (2014), 382.

⁵ John Dixon Hunt, „Approaches (Old and New) to Garden History“, *Perspectives on Garden Histories*, ed. by M. Conan (Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999), 83.

baseerus vabadusel, ning kaasaja pargikujunduse maitse vahel.⁶ Inglise pargi arengut seostati poliitilise stabiilsuse ja täiuslikkusega.⁷ Nii Walpole kui ka Whatley kasutasid kaasaja pargikujunduse iseloomustamiseks mõisteid „loomulik“ ning „britilik“, mis vastandati „võõrapärase“, „ebaloomuliku“ ja „kunstliku“ aiakujundusega, mida omakorda seostati Prantsusmaaga.⁸

Walpole'il oli arusaam, et Inglise park on tegelikkuses alati olemas olnud, kuid see ootas maastikukujundajaid (William Kent, Capability Brown), kes selle ära tunneksid ja praktikasse viiksid.⁹ Ta pidas uue pargikunsti leiutajateks kindlaid isikuid, mitte aga ei atribueerinud Inglise pargi teket üldisele esteetilisele evolutsioonile.¹⁰ Walpole konstrueeris Inglise pargi arengust kangelasajaloolise narratiivi, mille kohaselt oli kuni tema kaasajani toimunud progressiivne liikumine ideaalse pargikujunduseni. Walpole'i ajalookirjutus on seega vastuoluline: ühelt poolt väidab ta, et Inglise park on kogu aeg eksisteerinud, kuid see ootas Kenti ja Browni, kes selle vormi viiksid ja populariseeriksid. Teisalt väidab ta, et Inglise pargi näol on tegemist progressiivse nähtusega, mis on jõudnud perfektsuseni ajalookirjutaja kaasajal.¹¹

Ka 19. sajandi ajalookirjutus Inglise pargist rõhutas rahvuslikkust.¹² 18. sajandi lõpul ning 19. sajandil leidis ajaloolasi, kes esitasid Walpole'i anglotsentristlikule vaatele vastupidiseid narratiive: nt sakslase Christian Cay Lorenz Hirschfeldi „Theorie der Gartenkunst“ (1779–1785), prantslase Jean-Marie Moreli „La Théorie des Jardins“ (1776) ja ameeriklase Andrew Jackson Downingu kirjutised 19. sajandi I poolel.¹³ Nende panuseks on Inglise pargi arengu ja eripärade uurimine oma kodumaal, mitte nähes seda ainult ühe konkreetse rahvuse kunstinähtusena.

⁶ Katja Grillner, „Experience as imagined: writing the eighteenth-century landscape garden“, *Experiencing the Garden in the Eighteenth Century*, ed. by M. Calder (Bern: Peter Lang AG, 2006), 41.

⁷ Peter de Bolla, „The Charm'd Eye“, *Body and Text in the Eighteenth Century*, ed. by V. Kelly, D. von Mücke (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), 89–111.

⁸ Hunt, „Approaches (Old and New) to Garden History“, 84.

⁹ Michael Leslie, „History and Historiography in the English Landscape Garden“, *Perspectives on Garden Histories*, ed. by Michel Conan (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999), 103.

¹⁰ Elizabeth Barlow Rogers, *Landscape Design. A Cultural and Architectural History* (New York: Harry N. Abrams, 2001), 238.

¹¹ Hunt, „Approaches (Old and New) to Garden History“, 85.

¹² Leslie, „History and Historiography in the English Landscape Garden“, 97.

¹³ Hunt, „Approaches (Old and New) to Garden History“, 85.

20. sajandi alguses jätkus Inglise pargi ajaloo seostamine rahvusliku ja poliitilise narratiiviga. Kunstiajaloolane Nikolaus Pevsner kirjutas, et Inglise park on liberalismi park, kuna just sel ajaperioodil (18. sajandi algus) muutus Inglismaa liberaalseks, eriti rõhutas ta viigide partei võimuloleku tähtsust.¹⁴ Samas tunnistas Pevsner ka kirjanduse ja luule rolli uue stiili arenguloos.¹⁵ 20. sajandi teise poole uurijad on keskendunud Inglise pargi tekkepõhjuste mitmetahulisuse välja toomisele ning vaadelnud eri faktorite koosmõju Inglise pargi arengus, nt luule ja maalikunsti¹⁶, vähem on teaduslikul tasemel uurimistöid ühe konkreetse faktori panusest uue pargistiili tekkele¹⁷. Ka poliitilisi mõjutegureid on hakatud ümber hindama ning pargis realiseerunud viigide liberalistlik manifestatsioon on asendunud pigem üldise vabaduse kontseptsiooniga.¹⁸ 20. sajandi viimasel veerandil on märksa enam pööratud tähelepanu inglaste panusele esteetika küsimustesse, tähelepanuväärsemad nende seas on Timothy M. Costelloe kirjutised.¹⁹ Põhjalikud uurimused filosoofiliste ideede mõjust Inglise pargile puuduvad, kuid sellele on viidatud kui analüüsimist vajavale teemaderingile.²⁰ Käesolevas töös käsitletud mõtlejaid on Inglise pargi kontekstis uuritud samuti vähe: ajaloolane Mavis Batey on lähemalt tegelenud Alexander Pope'iga²¹, kuid teiste filosoofide kohta on ilmunud ainult üksikuid artikleid²².

¹⁴ Heinz-Joachim Müllenbrock, „The English Landscape Garden: Literary Context and Recent Research“, *The Yearbook of English Studies*, 14, Satire Special Number. Essays in Memory of Robert C. Elliott 1914–1981 (1984), 291–292.

¹⁵ *Ibidem*, 292.

¹⁶ Nt Stephanie Ross, *What Gardens Mean* (Chicago: The University of Chicago Press, 1998, 2001).

¹⁷ Nt Hiina mõjudest on kirjutanud Osvald Sirén, *China and gardens of Europe of the eighteenth century* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990); sotsiaalsete tegurite tähtsust on uurinud Charles Quest-Ritson, *The English garden: a social history* (Boston: Godine, 2003).

¹⁸ Vt John Dixon Hunt ja Peter Willis, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820* (London: Paul Elek, 1975, 1979).

¹⁹ Nt Timothy M. Costelloe, *The sublime: from antiquity to the present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); Timothy M. Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).

²⁰ Vt Zgarbová, „Philosophical and Socio-philosophical Base of Historical Garden Types Development – From Continental French Formal Garden of the 17th Century to Insular English Landscape Garden of the 18th Century“.

²¹ Mavis Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape* (London: Barn Elms Publishing, 1999).

²² Nt Rodolphe, Gasché, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics““, *The sublime: from antiquity to the present*, ed. by T. M. Costelloe (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); David Leatherbarrow, „Character, geometry and perspective: The Third Earl of Shaftesbury's Principles of garden design“, *The Journal of Garden History*, 4.4 (1984); Mavis Batey, „The Pleasures of the Imagination: Joseph Addison's Influence on Early Landscape Gardens“, *Garden History*, 33. 2 (2005).

Allikad

Käesoleva töö esimeses osas on allikmaterjalidena kasutatud valitud mõtlejate 18. sajandil kirjutatud originaaltekste. David Hume, lord Shaftesbury ja Edmund Burke tegelevad esteetikaga laiemalt ning ei käsitle konkreetset Inglise pargi küsimust. Seda teevad aga Joseph Addison ja Alexander Pope, kelle kirjapandu on otseselt seotud uue pargistiili teooriaga. Hume'ilt on vaatluse all tema olulisemaks filosoofiliseks teoseks peetud „A Treatise of Human Nature“, mis ilmus aastatel 1739–1740, koosnedes kolmest osast: „Of the Understanding“, „Of the Passions“ ja „Of the Morals“. Teose filosoofiliseks aluseks on empiiriline lähenemine ning Hume analüüsib inimese teadmiste, kogemuste, kirgede, tunnete ja moraali olemust läbi selle. Antud käsitluses tegeleb Hume kaudselt ka ilu ja kunstiküsimustega, mida käesolevas magistritöös on vaadeldud. Lisaks on siinkirjutaja kasutanud Hume'i kahte 1757. aastal kirjutatud esseed „Of Tragedy“ ja „Of the Standard of Taste“, mis avavad samuti filosoofi arusaamu kunstist ja selle kogemisest. Lord Shaftesbury ideede analüüsimiseks on siinkirjutaja kasutanud 1705–1711 aastatel loodud kirjutisi koondavat teost „Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times“. Sarnaselt Hume'ile ei tegele Shaftesbury konkreetset kunsti ja esteetika küsimustega, need on pigem orgaanilised osad tema moraalifilosoofias, mis rõhutavad looduse ja ilu tajumist sisemise meelega. Addisoni ideid avavad 1712. aastal ajakirjas *The Spectator* avaldatud esseed „The Pleasures of the Imagination“, kus ta käsitleb kujutlusvõime naudinguid, mis tekivad looduse ja kunsti tajumisest. Alexander Pope avaldas aastatel 1731–1735 neli poemi ning „Epistle to the Earl of Burlington“ annab edasi tema vaateid pargikujundusest, mida ta rakendas ka oma maavaldusel Twickenhamis. Ta mõistab hukka korrapärase kujundusega pargid ning soovib tungivalt parkide rajamisel arvestada kohaliku loodusega. Burke'i teooria ilu ja ülevuse ideedest on Inglise pargi välist ja sisulist struktuuri samuti oluliselt mõjutanud. 1753. aastal valminud kunstiteoreetiline käsitlus „A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful“ esitab nende ideede põhjaliku analüüsi. Burke eristab ilu ja ülevuse ning peab neid iseseisvateks esteetilisteks kategooriateks, mis tekitavad inimeses naudingut. Sarnaselt Addisonile rõhutab Burke kujutlusvõime olulisust, pidades seda inimese kirgede allikaks.

Magistritöö teises osas on allikmaterjalidena kasutatud 18. sajandil koostatud pargiplaane ning samal ajal kirja pandud pargikirjeldusi. Parkide uurimine pea kolm sajandit pärast nende loomist on üsna keeruline: tegemist on orgaanilise kunstinähtusega,

mille muutumine ajas on paratamatu ning seejuures ka üks osa sellest. Pargid on sõna otseses mõttes elusvormid, mis on mõjutatud ilmastikust ning omanikest, kes neid hooldavad. 18. sajandil istutatud taimestik on tänaseks möödapääsamatult tundmatuseni muutunud: pargi struktuuri jaoks olulised puud ja põõsad on kadunud või need on saanud väga vanaks, sealjuures on toimunud ümber- ja asendusistutamisi; veekogud on kadunud või hääbumas; ehitised lagunemas või hävinud. Sarnaselt on maaomanike vahetus kaasa toonud mitmeid muutusi parkides, kuna tihtipeale on pargi loomine olnud seotud kindla valdajaga: nt Pope või Shenstone. Kahjuks ei ole pärast nende lahkumist osatud hinnata pargi kunstilist väärtust sel määral, et seda sobivalt säilitada ning seetõttu ei ole tänapäeval Twickenhamis ega Leasowesis näha praktiliselt midagi 18. sajandi maastikukujundusest. Siiski on meil nende parkide kohta infot, mille põhjal on võimalik rekonstrueerida möödanimikke ja teha selle põhjal ka järeldusi. Säilinud on 18. sajandil koostatud pargiplaanid, mille abil on võimalik selgeks teha parkide struktuur ning kujunduselementide asukohad. Sel perioodil on Inglismaal ka aktiivne siseturism: inimesed külastasid parke ning samal ajal ka kirjutasid kohapeal nähtust, tänu millele on säilinud parkide kirjeldusi. Nende materjalide abil on võimalik aru saada, mida 18. sajandi inimene arvas ja kuidas ta parkidele lähenes, andes ka võtme sellele, mis oli parkides oluline. Kirjeldused, mis on küll ühest küljest pargikülastajate subjektiivsed ülestähendused, on teisalt asendamatuks allikaks parkide maastikukujundusest ülevaate saamisel, andes samas ka aimu, mil viisil parki 18. sajandil tajuti.

Inglise park Eestis

17. sajandil toimus Eesti aladel mõisaplaneeringus pööre, mis tõi kaasa mõisaansambli väljumise kunstiloome perifeeriast, kujunedes kesksemaks arhitektuurižanriks. Mõisad kujunesid avatuks, vastandudes eelnevalt suletud ning kaitse eesmärgil rajatud mõisatele. Eesti aladele ilmusid Inglise pargid 1770. aastatel.²³ Üks esimesi oli Läänemaal Vana-Vigala mõisasse rajatud uus pargiosa, mis kandis nime „Der Englische Garten”.²⁴

²³ Ants Hein, „Aed ja aeg. Piirjooni eesti aiakunsti vanemast ajaloost“, *Eesti pargid. 1*, koostajad Olev Abner et al. (Tallinn: Keskkonnaministeerium; Muinsuskaitseamet; Varrak, 2007), 23, 45.

²⁴ Vt Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetoolis kaitstud proseminaritööd: Margit Tohver, *Vana Vigala mõisa park ja ansambel ajas* (Tartu, 1997).

Käesolev magistritöö on baasanalüüs Inglise pargi filosoofiast, mis ühtlasi on eeltöö Eestis asuvate objektide uurimiseks. Inglise pargi filosoofilise taustsüsteemi analüüs on oluline lähtepunkt, et uurida, kuidas see mõjutas Eestis kujundatud Inglise parke ning missugused sarnasused ja erinevused on tuvastatavad. Uue pargistiili mõjud jõudsid Inglismaalt mandrile juba 18. sajandi esimesel poolel ning esimesed maastikupargid kujundati sajandi keskpaigas, näiteks Ermenonville Prantsusmaal, Wörlitz Saksamaal, Arkadia Poolas ja Haga Rootsisis.²⁵ Edaspidiseks uurimisküsimuseks on seega, kuidas võeti Eesti aladele rajatud parkides stilistiliselt eeskujuks Euroopa näited ning mil määral on siinse piirkonna mõttemaailm ning ideed loodusest ja selle tunnetusest²⁶ mõjutanud kohalike eripärade tekkimist.

Eestis on seni Inglise parki vähe uuritud ning peamiselt on seda tehtud mõisaarhitektuuri kontekstis.²⁷ Eesti parkidest on ilmunud üldkäsitlusi, kus on ära toodud ka Inglise pargid: maastikuarhitekt Ethel Brafmanni Eesti parke tutvustav analüüs²⁸, kus ta on jaganud Eestis leiduvad pargid linna- ja maaparkideks ning käsitlenud lühidalt erinevaid pargielemente, nagu veekogud, puisteed ja arhitektuurilised väikevormid; aastatel 2007 ja 2012 avaldati mahukas kaheköiteline kogumik Eesti parkidest maakondade kaupa, mida saadavad rohke pildimaterjal²⁹. Lisaks on avaldatud üksikuid mõisakäsitlusi, kus on eraldi vaadeldud Inglise parki.³⁰

²⁵ Ants Hein, „Inglise pargistiili algusaegadest Eestis“, *Eesti parkide almanahh*, 4 (Tallinn: Muinsuskaitseamet, Keskkonnaministeerium, 2016), 12.

²⁶ Eesti alade ruumi- ja kohatunnetuse ideestiku kohta on ilmunud artiklitekogumik *Umweltphilosophie und Landschaftsdenken im baltischen Kulturraum. Environmental philosophy and landscape thinking*, toimetajad L. Lukas, U. Plath, K. Tüür (Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2011).

²⁷ Vt nt Juhan Maiste, *Eestimaa mõisad. Manorial Architecture in Estonia. Gutsarchitektur in Estland* (Tallinn: Kunst, 1996); Juhan Maiste, „Balti mõisapanteon“, *Eesti kunsti ajalugu. 3, 1770–1840*, koostaja J. Maiste (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017); Ants Hein, *Eesti mõisaarhitektuur: historitsismist juugendini* (Tallinn: Hattorpe, 2003).

²⁸ Ethel Brafmann, *Pargid Eestis* (Tallinn: Eesti Raamat, 1980).

²⁹ *Eesti pargid. 1*, koostajad Olev Abner et al. (Tallinn: Keskkonnaministeerium; Muinsuskaitseamet; Varrak, 2007); *Eesti pargid. 2*, koostajad Olev Abner et al. (Tallinn: Varrak; Keskkonnaministeerium; Muinsuskaitseamet, 2012).

³⁰ Nt Ants Hein, *Õisu: ühe Liivimaa mõisa ajalugu ja arhitektuur. Õisu. The history and architecture of a Livonian country manor* (Tallinn: Hattorpe, 2013); *Balti villa rustica I. Alatskivi loss ja park*, koostaja N. Nutt (Tartu: EPMÜ keskkonnakaitse instituut, 2003); *Tartumaa mõisad: näituse „Kaotatud paradüüs“ kataloog*, koostajad J. Maiste, N. Nutt (Tallinn: Printon, 2005).

Viimase viieteistkümne aasta jooksul on Inglise parkide uurimine aktiveerunud ning käsitletud on nii konkreetseid parginäiteid Eestis³¹ kui ka arutletud maastikukujunduse uurimisvõimaluste üle.³² Maastikuarhitekt Age Merila on kirjutanud ringiteooriast³³, mille järgi on Inglise pargis neli maastikuringi: esinduslik maastikuala ehk esimene, lähipark ehk teine, majandustsoon ehk kolmas ning kaugemad mõisamaad ehk neljas ring. Kreeta Sipelgas on seda omakorda edasi arendanud, käsitledes Inglise parki kui märgisüsteemi kandjat.³⁴ Seeläbi on võimalik uuritavast pargist välja lugeda oma kaasaja sotsiaalseid, humanitaarseid, majanduslikke, poliitilisi protsesse ning kehtivaid tavasid.³⁵ Kadi Karro on oma magistritöös analüüsinud mõisakeskkonda kui semiootilist ruumi ikonoloogiliselt, see tähendab pargi kui kujundi ja selles leiduvate märkide kaudu, avades pargi vaimset tähendust selle kaasajas.³⁶

Perioodikast on Inglise parki käsitletud 2007. aastast ilmunud Eesti parkide almanahhis, kus on analüüsitud parke nii ajaloolisest, looduslikust kui ka kultuuriloolisest vaatenurgast³⁷ ning ajakirjas *Acta architecturae naturalis* / Maastikuarhitektuurseid uurimusi, mis on keskendunud peamiselt maastikukujunduse uurimise meetoditele, vähem parkide ajaloole.³⁸

³¹ Nt Kreeta Sipelgas, *Polli mõisapark võrdluses Õisu, Olustvere, Kehtna, Lohu, Oru parkidega 19./20. sajandi stiiliruumis*. Bakalaureusetöö (Tartu: Eesti Maaülikool, 2005).

³² Vt *Park on paradiis looduses ja kunstis*, toimetajad M. Külvik, J. Maiste (Tartu: Eesti Maaülikool, 2009).

³³ Age Merila, „Ringiteooria mõisakäsitluses Alatskivi näitel“, *Balti villa rustica I. Alatskivi loss ja park*, koostaja N. Nutt (Tartu: EPMÜ keskkonnakaitse instituut, 2003).

³⁴ Kreeta Sipelgas, „Inglise stiilis park kui tekst“, *Acta architecturae naturalis / Maastikuarhitektuurseid uurimusi* (Tallinna Tehnikaülikool, 2011).

³⁵ *Ibidem*, 40.

³⁶ Kadi Karro, *Mõisapark kui kultuuriruum. Ikonoloogilise lähenemise piiridest ja rakendusvõimalustest maastikuarhitektuuris*. Magistritöö (Tartu: Eesti Maaülikool, 2009).

³⁷ *Eesti parkide almanahh*, toimetaja T. Tammet (Tallinn: Muinsuskaitseamet, Keskkonnaministeerium, 2007, 2009, 2012 ja 2016).

³⁸ *Acta architecturae naturalis / Maastikuarhitektuurseid uurimusi*, toimetaja N. Nutt (Tallinn: Tallinna Tehnikaülikool, 2011, 2012 ja 2013).

1. Inglise pargi filosoofia

1. 1. Inglise pargi eellugu

Inglise pargi kujunemislool oli mitmeid praktilisi eeldusi. 16. sajandi alguses hakati Inglismaal puhkuseks ja naudinguks rajama maamajasid. Enne seda elasid need, kes said endale suurt elamut ja luksust lubada, kindlustatud lossides või hoonetes, mis olid ümbritsetud vallikraaviga.³⁹ Jõukate elanike põhimureks oli senimaani olnud turvalisuse küsimus. 16. sajandi alguses, mil poliitiline olukord oli stabiliseerunud ning oli olemas tugev valitsus ja usaldusväärsem õigussüsteem, ei pidanud jõukad inglased enam esmajärjekorras tegelema enesekaitse probleemidega, vastupidi, nad said mõelda puhkusele kaitsmata maamajades.⁴⁰ Paljud maamajad ehitati juba kuningas Henry VIII valitsusajal ning see jätkus kuni 19. sajandi viimase veerandini.

17. sajandi lõpus püüdis inglise aristokraatia kodusõjale järgnenud majanduslangusest väljuda, omandades maad ja võttes söötis maa kasutusele. Algas ka maa-alade tarastamine ehk ühismaa omastamine ning piiretega eraldamine, mis visuaalselt tähendas kompaktsete talude loomist hajali asustatud talude asemel suurtel väljadel. Tarastamine nõudis, et maatükki kasutatakse põllumajanduslikult võimalikult efektiivselt, mis omakorda tõstis ka maatükkide rendihindu. Kõrgemad rendihinnad tähendasid, et maaomanikud pidid oma maa-alade väärtust tõstma nii esteetiliselt kui ka tehnilise moderniseerimise läbi. Muruväljasid ning puistuid oli ka lihtsam ning odavam hooldada kui keerulisi prantsuse stiilis põõsaid ja lillepeenraid.⁴¹

Teisalt oli kinnisvara omamine ka võimu ning rikkuse sümbol: oma mõjukuse kindlustamiseks oli tarvis suursugust välist kuvandit.⁴² Selle üheks võimaluseks olid edevad hooned ja neid ümbritsev park. Poliitiliselt esindasid Inglismaal viigide partei liberaalseid ning reformimeelseid, toorid aga konservatiivseid ideid ning Inglise parki on

³⁹ William George Hoskins, *The making of English landscape* (Harmondsworth: Penguin Books, 1970), 163.

⁴⁰ *Ibidem*, 164, 167.

⁴¹ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 1.

⁴² Joan Bassin, „The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution“, *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 11.1 (1979), 25.

samuti seostatud just esimeste olemusega.⁴³ Poliitiline ajend Inglise pargi tekkeloos seisnes inglise „vabaduse“ vastandamisel prantsuse „türanniaga“.⁴⁴ Prantsuse pargi sümmeetriat ja korrastatust seostati looduse ja loomulikkuse meelevaldse allutamise.⁴⁵ Loodus, mis senimaani oli tekitanud hirmu tundmatuse ees, ratsionaliseeriti 18. sajandi alguses sotsiaalses ja agraarses mõttes ning enam ei olnud tarvidust luua parki, mis oleks olnud looduse vastand oma kunstliku korrapärasusega.⁴⁶ Park võis nüüd esindada kaootilisust ning metsikust.

Pärast Prantsuse kuninga Louis XIV surma kahanes prantsuse kultuuri mõju Inglismaale oluliselt. Huvi pöördus hoopiski Lõuna-Euroopa suunale, mis oli seotud Grand Touri ehk Euroopa ringreisi populaarsuse kasvuga. Sellele teekonnale asusid aristokraatiasse kuulunud noored mehed ning see tähistas nende õpingute viimast faasi, kus tutvuti Euroopa kultuuripärandiga. Inglismaal olid mõned üksikud selle teekonna ette võtnud juba 16. sajandil, kuid oma olulisuse saavutas see just 18. sajandil.⁴⁷ Itaalia oli reisi tähtsaim sihtmärk ning kuigi reisiga kaasnes mitmeid ebamugavusi, siis Inglismaale naasnud rändajad tõid kaasa suure kogemuste- ja teadmistepagasi, mis omakorda mõjutas Inglise pargi teket ja arengut.

Juba 17. sajandi alguses käis arhitekt Inigo Jones kaks korda Itaalias ning uuris Vitruviuse, Leon Battista Alberti ja Andrea Palladio kirjutisi ning tutvus lähemalt sealse antiik- ja renessanssarhitektuuriga. Nende käikude mõju oli otseselt nähtav ka Jonesi kodumaal projekteeritud hoonetes. Richard Boyle, kolmas Burlingtoni krahv käis samuti korduvalt Itaalias ning temast sai üks palladionistliku arhitektuuri eestkõnelejaid ja praktiseerijaid Inglismaal.⁴⁸ 1734. aastal asutati Londonis *The Society of Dilettanti*, mis rajati kunsti ja antiikmaailma uurimiseks ning avastamiseks. Klubi liikmeteks said vaid aadlikud, kes olid käinud Grand Touril. Selts korraldas ekspeditsioone nii Itaaliasse kui ka

⁴³ Bassin, „The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution“, 27.

⁴⁴ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 1.

⁴⁵ Ehrenfried Kluckert, *European garden design: from classical antiquity to the present day* (Köln: Könemann, 2005), 354.

⁴⁶ Roy Porter, „‘In England’s Green and Pleasant Land’: The English Enlightenment and the Environment“, *Culture, Landscape and the Environment*, ed. by K. Flint, H. Morphy (Oxford: Oxford University Press, 2000), 33.

⁴⁷ Ross, *What Gardens Mean*, 34.

⁴⁸ *Ibidem*, 36.

Kreekasse ning rahastas erinevaid uurimusi ning väljaandeid reisil nähtust ja kogetust.

Grand Touril käisid Inglise pargi kujunemisloos olulist rolli mänginud filosoof lord Shaftesbury, kirjanik ja poliitik Joseph Addison, arhitekt ja aiakujundaja William Kent jt. Reisil olles kirjutasid nad märkmeid ja kirju kodustele, kus kirjeldasid kohalikku maastikku ja arhitektuuri, mis neile muljet avaldasid. Reis muutis oluliselt osaliste suhtumist ja hinnanguid maastikusse. Rännakud üle Alpide ning maakohad Rooma lähistel jätsid reisijatele kustumatu mulje puutumata looduse ilust ja suursugususest.⁴⁹ Neid samu kohti olid maalidel kujutanud kunstnikud Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvator Rosa ja Gaspard Dughet. Grand Touril käijad omandasid just tuttavlikkuse tõttu nende samade kunstnike maastikumaale, et need kodus reisimeenutuseks seinale panna.⁵⁰ Nõnda ei toodud Grand Tourilt kaasa mitte ainult vaimseid väärtusi, vaid ka materiaalseid. Kodumaale naasti koos antiikskulptuuride, maalide, kaartide, medaljonide, müntide, raamatute jms. Grand Touri mõjul tekkis Inglismaal omaette kunstientusiastide klass. Reisi läbi kujundatud maitse pani neid hindama ka oma kodumaa maastikku, sellest tulenevalt arenes Inglismaa siseturism, anti välja käsiraamatuid ja reisijuhte kohalike vaatamisväärsuste kohta.⁵¹

Eksootika-ihalus oli samuti üks põhjuseid Inglise pargi tekkeks ning Hiina mõjud olid kõige ilmsemad. Hiina aedade looklevad teed, kunstlikud künkad, veekogud ja kaarjad sillad olid ülevõetavad elemendid ka inglaste jaoks.⁵² Üks esimesi kirjutisi, mis seadis imetusobjektiks korrapärase ning asümmeetrilise aia, oli inglise riigimehe, esseisti Sir William Temple'i 1685. aastal kirjutatud essee „Upon the Gardens of Epicurus“.⁵³ Temple hindas hiinlasi nende aiakujunduse pärast, kuna viimased ei pidanud oluliseks proportsioone ning sümmeetriat, vaid kujundusvõtet, mis seadis esikohale ilu, mis polnud allutatud kindlale korrale ning sisaldas samal ajal hooletuse ja korratuse graatsiat.⁵⁴ Temple kasutas selle tähistamiseks enda väljamõeldud mõistet „sharawadgi“, mis tähendas ilu ilma korrapära ja kindla struktuurita.

⁴⁹ Clarke, *The English Landscape Garden*, 20–21.

⁵⁰ Ross, *What Gardens Mean*, 38.

⁵¹ *Ibidem*, 40.

⁵² Kluckert, *European garden design: from classical antiquity to the present day*, 358.

⁵³ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 2–3.

⁵⁴ Clarke, *The English Landscape Garden*, 22.

Hiina aedadest oli ülestähendus juba 17. sajandil, eriti prantsuse jesuiitide poolt, kes andsid välja ka joonistustega täiendatud väljaandeid. Siiski, esimesteks pildilisteks inspiratsiooniallikateks saab pidada alles 1721. aastal Johann Bernhard Erlach'i poolt avaldatud teost „Entwurf einer historischen Architektur“, kus oli illustreeritud idapäraseid esemeid ning itaalia jesuiidi Matteo Ripa graafilisi lehti Hiina keisrilossist ja aiast Jeholis.⁵⁵ Kuigi need illustratsioonid esitasid Hiina ebakorrapärasest maastikukujundust ning olid eeskujuks üksikutele ehitisetüüpidele, ei võetud neid visuaalseid näiteid siiski otseselt üle Inglise pargi kujundusel.

Inglise pargi arengus mängivad võtmerolli nii luule kui maalikunst. Väga mõjukad olid Vana-Rooma autorite Vergiliuse ja Horatiuse teosed, mis väärtustasid oma kirjutistes inimese õnne aluseks olevat maaelu. Maal elamise keskkond ei saanud aga visuaalselt võrduda püüatud põõsaste või muude dekoratsioonidega: see tähendas hoopiski, et eluhoone asetses keset avarat, loomulikult kujundatud välja.⁵⁶ Veel saadi inspiratsiooni Homerose kirjeldatud Elüüsiumi väljadest ja Plinius noorema kirjeldustest oma villa aiast, mis tekitasid romantilise soovi tuua maa peale paradiisi, mis sarnaneks Eedeni aiale.⁵⁷

Suurimateks eeskujudeks maalikunstist olid Claude Lorrain ja Nicolas Poussin. Mõlemad elasid ja töötasid Itaalias ning neid peeti kõige usaldusväärsemateks Vana-Rooma poeedi Vergiliuse illustreerijateks.⁵⁸ Nende maalidel, mis kujutasid idealiseeritud Itaalia maastikku, olid peamisteks elementideks veekogud, mäed, ehitised, varemed, sillad ja puud. Maalid ei olnud siiski pargikujundajatele n-ö mustirahmatuteks, kust kujundeid või motiive üks-ühele üle võeti, need toimusid pigem üldmulje edastamise eeskujudena.

18. sajandi inglise kunstiajaloolane ja poliitik Horace Walpole kirjutas: „Luulet, maalikunsti ja aiandust või maastikuteadust, peetakse igavesti hea maitsega härrasmeeste poolt kolmeks õeks või kolmeks uueks Graatsiaks, kes riietavad ja kaunistavad Loodust.“⁵⁹

⁵⁵ John Dixon Hunt, *The picturesque garden in Europe* (London: Thames and Hudson, 2003), 54.

⁵⁶ John Dixon Hunt, Peter Willis, „Introduction“, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979), 11.

⁵⁷ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 1.

⁵⁸ Hunt, Willis, „Introduction“, 15.

⁵⁹ Tsiteeritud teosest: *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979), 11. „Poetry, Painting and Gardening, or the Science of Landscape, will forever by men of Taste be deemed Three Sisters, or Three New Graces who dress and adorn Nature.“

See idee pärineb juba antiikajastust, mil maalikunsti ning luulet peeti õdedeks.⁶⁰ Inglise pargi kujundamine oli kui luuletaja ja maalikunstniku koostöömimimine. Maalikunstniku pilgu läbi pidi pargikujundaja maastikku paigutama elementide süsteemi, mis sobis konkreetsele maa-alale. Järgnevalt oli kujundaja ülesanne poeedina iga pargielemendiga sümboolse seosteahela loomine, sidudes kõik see üheks tervikuks.⁶¹ Luule on kogemiselt sarnane aiaga, kuna mõlemat tajutakse ajas. Lisaks sõnade olulisusele, muutub luule tähenduslikuks just tänu metafooride kasutamisele, seoste tekitamisele ja rütmile. Sarnaselt muutub ka park tähendusekandjaks, sisaldades loetavaid sümboleid ning ideid, millele aia struktuur üles ehitatud on.⁶² Park nagu ka maal pidi vaatajat suunama sisu „lugemisele“ ning ärgitama tema kujutlusvõimet. Nõnda hägustusid pargikunsti, luule ning maalikunsti piirid, täiendades ja osalt ka hõlmates üksteist.

⁶⁰ Ross, *What Gardens Mean*, 49.

⁶¹ Clarke, *The English Landscape Garden*, 34.

⁶² Ross, *What Gardens Mean*, 54.

1. 2. Inglise filosoofia 18. sajandil

Inglise park on keskkond, mis sündis inglise empiristliku filosoofia taustal. Viimane põhineb üldistatult arusaamal, et inimese teadmiste, tunnete ja ideede lähtekohaks ja aluseks on kogemus. Inglise park on kogemise koht, kus sealviibija on läbi meelte võimeline omandama teadmisi ja ideid ning kogema emotsioone ja tundeid, mis on determineeritud maastikukujunduse poolt. Park pole aga pelgalt visuaalne lahendus, mille lõppeesmärk on looduse arhitektuurne esitus. Inglise park on küll tajutav eeskätt nägemismeelega, kuid see on ainult tunnetuse esimene tasand, et liikuda sealt edasi ilu ja ülevuse ideede formuleerumise ja kogemiseni inimõistuses ning seeläbi naudinguga ja rahulolu saavutamiseni. Inglise parki sisenejal on füsioloogiline võime ja potentsiaalsus, et tajuda ja kogeda ümbritsevat. Kõigi viie mõtleja (David Hume'i, Edmund Burke'i, Joseph Addisoni, Alexander Pope'i ja lord Shaftesbury) tunnetusteooria aluseelduseks on inimese sisemise meele olemasolu. Nad annavad sellele erinevaid nimetusi ning omistavad talle eri toimemehhanisme ja eesmärke, kuid nõustuvad kõik, et selle meele abil käivitatakse inimõistuses protsessid, et saavutada emotsioone, luua ideid ning kogeda tundeid.

Alexander Pope nimetab seda heaks tajumeeleks: seda pole võimalik ära õppida, sellest peab inimene ise teadlikuks saama. Hea tajumeelega suudab inimene enda ümber olevat (eeskätt loodust) tähele panna ning sellega arvestada. Hea tajumeel on ühtlasi eelduseks maitsemeelele.⁶³ Joseph Addisoni järgi on sisemine meel kujutlusvõime, mis annab inimesele ka naudinguvõime. Kujutlusvõime töötab läbi meelte, eeskätt nägemise ning selle abil on inimesel võimalik objektides ära tunda esteetilised kvaliteedid, mis teda mõjutavad vahetult (primaarsed kujutlusvõime naudingud) või siis mõtlemisprotsessi järgselt (sekundaarsed).⁶⁴ Ka David Hume kirjeldab kujutlusvõimet inimese võimena olla mõjutatud ja saada osa esilekerkivatest ideedest, et saavutada lõpuks nauding.⁶⁵ Edmund Burke'i järgi on kujutlusvõime inimese iseseisev loov jõud, mis on hirmude ja lootuste

⁶³ Alexander Pope, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches. To Richard Boyle, Earl of Burlington“ (1731), *The Complete Poetical Works*, ed. by Henry W. Boynton (Boston and New York: Houghton, Mifflin & Co., 1903); www.bartleby.com/203 [20.11.2016], read 42–46.

⁶⁴ Joseph Addison, *The Spectator*, Nr 412 (23. juuni 1712), 279

⁶⁵ David Hume, „Of Tragedy“ (1757), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Volume I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804), 238.

ning neile vastavate kirgede allikas.⁶⁶ Tänu kujutlusvõimele seostab inimene omavahel meelte läbi saadud tunded ning juba olemasolevad ideed. Shaftesbury peab inimese sisemist meelt inimese potentsiaalsuseks hoomata tervikut, ilu ja kõlblust, mis on lõpuks üks tervik, eksisteerides küll inimesest väljaspool, kuid olles tajutav läbi sisemise meele.⁶⁷ Seda tuleb aga järjepidevalt kultiveerida, et jõuda kogetava terviku sügavamate tasanditeni.

Niisiis on Inglise pargi loomise ning kogemise lähtekohaks inimese sisemine meel, mida on võimalik mõjutada ja manipuleerida. See annab eelduse sünteesida looduse osi ja omadusi nõnda, et inimene saab neid kogedes naudingut ja rahuldust. Siitmaalt algab Inglise pargi kujundikeele eripära avaldumine. See pole ainult ikonograafilis-programmiline süsteem oma kindlate objektide ja elementidega, vaid sellele on laiemalt omane kontseptuaalsete ideede loodusesse lülitamine terviklahenduse kui ka detailide läbi. Sisemise meele protsessid eelnevad maitsemeelele, mis omakorda loovad ettekirjutuse kogetava mõistmiseks, väärtustamiseks ja ka loomiseks, joondudes nauditavaga. Inglise pargi teke langeb kokku ajastuga, mil endiselt kõrgeim esteetiline kategooria oli ilu, samas toimus selle jätkuv ümbertõlgendamine ja -defineerimine. Samaväärse kategooriana tõusis ilu kõrvale ülevus, iseseisvuses ning muutudes ehk veelgi ihaldusväärsemaks ideedekogumiks, mida pargis realiseerida.

Inglise pargi kontseptsioon on Addisoni poolt üles ehitatav kindlate mõistete läbi, milleks on meel, tunne, kujutlusvõime, nauding ja loodus. Park on kogetav läbi nägemismeele, mis on Addisoni jaoks kõikidest teistest kõrgeim. Nägemismeele abil on võimalik kogeda pargis kujundatut ja saada sellest nii primaarseid kui ka sekundaarseid naudinguid.⁶⁸ Esimesed tekivad läbi avatud vaadete, liikuvate objektide, sarnasusel loodusega ja ilusate lisaelementide, sekundaarsed naudingud aga läbi inskriptsioonide, skulptuuride jt assotsiatsioonide ja võrdlusi tekitavate objektide. Pargi, mis on tervikuna vaadelduna Addisoni arusaama kohaselt sekundaarse naudingut objekt, lõppeesmärgiks on tekitada kogejas nauding, mille me saame läbi oma kujutlusvõime. Selle eelduseks on esteetiliste kvaliteetide, nagu ilu, suursugususe ja ebatavalisuse olemasolu nii pargis tervikuna kui ka selle üksikelementides.

⁶⁶ Edmund Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757) (London: Thomas M'lean, Haymarket, 1835), 12.

⁶⁷ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 24–25.

⁶⁸ Addison, *The Spectator*, Nr 412 (23. juuni 1712); Nr 416 (27. juuni 1712).

Shaftesbury jaoks on inimese poolt puutumata loodus täiuslik, kuna see on taevaliku kujunduse kõige ehedamaid avaldumisvorme.⁶⁹ Shaftesbury metsiku looduse unistuslik taasloomise katse, mis küll juba eos on määratud läbi kukkuma, leiab oma avalduse Inglise pargis, kus korrapärasus taandub korrapäratuse ees ning kasutatavad vormid ja jooned ei lähtu sümmeetrilisusest. Kuigi Shaftesbury järgi on kunst ja kõik muu inimintellekti poolt loodu väärtuselt väiksem, siis on see endiselt ainuke võimalus, kuidas peegeldada taevalikku terviklikkust piiratud inimsfääris.

Alexander Pope annab ehk kõige selgepiirilised printsiibid, mida tuleks hea maastikukujunduse realiseerimisel silmas pidada. Need on üllatus, mitmekesisus ja varjatus, mis tuleb looduses esile kutsuda, arvestades konkreetse koha vaimuga.⁷⁰ Arhitekti ülesanne on tuua välja kujundatava maastiku atraktiivsemad omadused ning esitada neid nõnda, et pargis viibija saaks jätkuvalt avastada selle mitmekesiseid nüansse. Pope'i park on ühelt poolt inspiratsiooni ammutamise ja puhkamise paik, kuid teisalt on see uudistamise ja märkamise koht.

Burke'i meelest tekivad esteetilise kogemuse läbi inimhõimuses kaks suurt ideed, milleks on ilu ja ülevus ning mis tekitavad inimeses vastavalt kas naudingut või piina. Viimane saab olla ka meeldiv, kui kogetava ohtlikkus on illusoorne või kogejast kaugel, sest sel juhul tajub inimene imetlust ja aukartust.⁷¹ Elemendid, mis ilu idee inimeses mulje läbi tekitavad, on Inglise pargis, nt seisvad veekogud, sujuvad ja looklevad teerajad. Ülevuse idee tekib aga kogedes midagi suurt, lõpmatut, võimsat ja intensiivset – nendeks võivad olla tihedad metsatukad, silmapiiritud vaated kaugusesse, kärestikulised jõed vms. Nõnda kohtub pargis kaks iseseisvat esteetilist kvaliteeti, mis lubavad vaatajal kogeda vastandlikke emotsioone.

Ideid loovad objektid ja vormid pargis ei oma mitte ainult esteetilisi kvaliteete, mis kujundavad ja tekitavad kogejas emotsioone, vaid need kannavad ka tähendussüsteeme. Kreeta Sipelgas on Inglise parki kui semiootilist ruumi kirjeldanud järgmiste märksõnade abil: piiritletus, sügavusmõõde, dünaamilisus, individuaalsus, ebaühtlus, dominantsus ja terviklikkus.⁷² Nende mõistete taga on nii konkreetseid pargielemendid, nt veekogud ja

⁶⁹ Katherine Meyers, „Shaftesbury, Pope and Original Sacred Nature“, *Garden History*, 38.1 (2010), 5.

⁷⁰ Pope, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches“, read 47-56.

⁷¹ Burke, *A philosophical inquiry*, 45, 125.

⁷² Sipelgas, „Inglise stiilis park kui tekst“, 39–54.

arhitektuursed väikevormid, kui ka terviklik kontseptuaalne lahendus, mille kaudu esindab park mitmetasandilisust. Inglise park rõhub tugevalt assotsiatsioonide tekkele inimhõistuses, kus kujundusel kasutatud osad on nii sümbolid ja allegooriad kui ka konkreetsete tundeelamuste ja mälestuste esilekutsujad.

1. 3. David Hume (1711–1776)

David Hume oli 18. sajandi šoti valgustuse üks olulisemaid esindajaid. Ta jätkas inglise filosoofia empiristlikku suunda, mis sai Inglismaal alguse William Ockhami kirjutistega 14. sajandil ning jätkus Francis Baconi, Thomas Hobbesi, John Locke'i ja George Berkeley ideedega.⁷³ Hume'i filosoofiline pärand tegeleb väga erinevate teemadega, nagu moraal, poliitika, majandus, religioon, teadmine ja mõistus. Hume'i eesmärk oli uurida inimloomust nõnda nagu tema kaasajal uuriti loodusteaduste objekti, kus teadustulemused põhinesid kogemusel ja vaatlusel.⁷⁴ Hume'i olulisemate teoste hulka kuuluvad kolmeosaline „A Treatise of Human Nature“ (1739–1740), mis käsitleb peamiselt tunnetusteooriat, inimafektide- ja moraaliteooriat. Sellele järgnes „An Enquiry Concerning Human Understanding“ (1748) ning „An Enquiry Concerning the Principles of Morals“ (1751), mis on mõlemad „A Treatise of Human Nature'i“ parandatud ja täiendatud uusversioonid.⁷⁵ Kunsti ja esteetika küsimused ei ole Hume'il eraldi vaatluse all, pigem on neid tema teostes puudutatud möödamminnes, moodustades osa tema moraalifilosoofiast ning inimõtleamise ja -emotsioonide teooriast. Siiski avaldas Hume mitmeid esseesid kitsamalt piiritletud teemadel, sh kunstist ja kunstimaitsest.⁷⁶ Pargikunsti seisukohalt on Hume'i ideede mõjurikkus ilmne just tema üldfilosoofilise teooria taustal, arvestades fakti, et kui „A Treatise of Human Nature“ ilmus, siis ei eristatud veel kunstiteooriat ja esteetikat omaette haruna nõnda nagu me seda tänapäeval mõistame.

Selleks, et aru saada David Hume'i kunstiteoreetilistest vaadetest, tuleb esmalt mõista tema filosoofia aluseks olevat süsteemi ja selle osi. Hume'i teooria põhineb arusaamal, et kõikide inimese teadmiste, veendumuste ja mõtete lähtekohaks on kogemus, nii meeleline kui sisevaatluslik.⁷⁷ Kogemusi saab inimene läbi tajumuste, mida on kahte liiki: muljed ja ideed. Esimesed on mõtlemise tooraineks ja need on kas primaarsed,

⁷³ Esa Saarinen, *Läänemaise filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini* (Tallinn: Avita, 2004), 192–193.

⁷⁴ *Art in theory 1648–1815: an anthology of changing ideas*, ed. by C. Harrison, P. Wood, J. Gaiger, (Malden (Mass.): Blackwell, 2001, 2007), 506.

⁷⁵ Elizabeth S. Radcliffe, „Introduction“, *A Companion to Hume*, ed. by E. S. Radcliffe (Wiley-Blackwell, 2011), 1.

⁷⁶ Nt esseed „On Standard of Taste“ ja „Of Tragedy“, mõlemad on avaldatud 1757. aastal.

⁷⁷ Anthony Quinton, *Hume* (Tallinn: Varrak, 2000), 14–15.

tulenedes aistingutest (kuulmine, nägemine jne) või sekundaarsed, tulenedes refleksioonist. Viimasest tulenevad muljed on inimese kired, soovid ja tunded. Ideed on Hume'i seisukohalt muljete koopiad, samal ajal sõltudes nendest. Ideede elavusaste on muljetest aga oluliselt väiksem.⁷⁸ Mulje ja idee vahe on seletatav vastavate tegusõnade paariga: tunda ja mõtlema. Kui muljed on otse saavutatavad läbi inimese aistingute, siis ideede tekkimise eelduseks on mõtlemisprotsessi käivitamine. Kõik tajumused jagab Hume lihtsateks või kompleksseteks, kus esimesed on ühe aistingu muljed või ideed, kompleksed tajumused koosnevad aga mitmest muljest.⁷⁹

Mõtlemisel eristab Hume kahte tüüpi objekte: ideedevahelised suhted, mis on ainult mõeldavad ja neid pole tarvis kogeda ning tõsiasjad, mis sõltuvad sellest, milline maailm on ning neid pole võimalik kindlaks teha. Esimeste alla kuuluvad näiteks geomeetria ja matemaatika faktid ehk tõestatavalt tõsikindlad väited. Tõsiasjadeks on kõik need faktid, mida me kogeme. Näiteks väide, et täna tõusis päike, ei tähenda, et me saaks väita tõsikindlalt, et päike tõuseb ka homme.⁸⁰ See väide puudutab ainult kindlat kogetud hetke, mille põhjal iseenesest pole võimalik teha tõestatavat üldistust.

Ilu ja inetus pole objekti enda kvaliteedid, vaid need on Hume'i teooria kohaselt seotud kogeja muljega, täpsemalt tundega.⁸¹ Objektidel eksisteerivad siiski kindlad omadused, mis kutsuvad esile ilutunnet, mis omakorda tekitab naudingut. Nauding tuleneb objektidest, mis on kogeja jaoks meeldivad, kasulikud või harmoonilised ning inimesel on loomulikud eeldused olla objekti poolt mõjutatud, et seda kogeda ilusana.⁸² Ilutunne on sekundaarne mulje, mis tuleneb refleksioonist: see pole mitte aistingu mulje, vaid vastus aistingu muljele.⁸³ Idee ilust tekib omakorda heakskiidu tundest, kus viimase määrab maitse. Maitse on inimese võime anda moraaliseid ja esteetilisi hinnanguid, kus

⁷⁸ David Hume, *A Treatise of Human Nature* (1739–1740), ed. by L. A. Selby-Bigge (Oxford: The Clarendon Press, 1888), 1–2.

⁷⁹ *Ibidem*, 2.

⁸⁰ *Ibidem*, 124.

⁸¹ David Hume, „Of Standard of Taste“ (1757), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Volume I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804), 245.

⁸² Hume, *A Treatise of Human Nature*, 576–577.

⁸³ Jacqueline Taylor, „Hume on Beauty and Virtue“, *A Companion to Hume*, ed. by E. S. Radcliffe (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011), 276.

maitse hinnang ennetab ilu idee loomist ja on ühtlasi selle eelduseks.⁸⁴ Rahulduse ja naudingu suurus oleneb kogeja maitse kultiveeritusest. Viimast pole võimalik ideaalselt välja arendada, küll aga on võimalik maitsepeenust jätkuvalt täiendada.⁸⁵

Hume eristab seega ilutunde ning idee ilust, mis illustreerib näitlikult tema arusaama inimese tajumustest. Ilutunne, mis on mulje ning seega kohene tajumus eeldamata mõtlemisprotsessi, on inimloomusele universaalselt omane. Idee ilust on aga maitse hinnangul baseeruv, mis luuakse kogeja kogetud muljete põhjal. Ühest küljest väidab Hume, et ilu pole objekti kvaliteet, kuid teisalt leiab ta, et inimloomuse universaalsed omadused muudavad ka ilu universaalseks. Sellest tulenevalt on olemas ka universaalne maitsestandard. Kuigi see osa Hume'i teoorias näib vastukäivana, siis tema jaoks ei välista subjektist tulenevat ilutunnet maitse hinnangul baseeruvat standardit ilust.⁸⁶

Hume on kirjeldanud oma essees „Of Tragedy“ ideede muutumist muljeks. Selle põhisisuks on, et idee kirest või emotsioonist elavneb ja muutub nii tugevaks, et see saab kogeja uueks muljeks.⁸⁷ See võib juhtuda näiteks situatsioonis, kus me meenutame sündmust, mis tekitas tugevat vihaemotsiooni. Nüüd kutsub see esile meis tugeva mulje ning loob samaaegselt uue tunde: uue vihaemotsiooni. Inimene saab uue mulje mitte otseselt kogedes midagi, vaid läbi protsessi, kus ta tõstatab idee ja vahetab selle mulje vastu.⁸⁸ Kunsti puhul on idee juured kellegi teise muljes, et see saaks muutuda kogeja uueks muljeks. Nõnda tekitatud mulje loob kogejas idee, mis on piisvalt tugev, et muutub kogeja uueks muljeks.

Kunstis on tarvis kasutada kunstilisi vahendeid, et tekitada vaatajas idee. Kogeja saab naudingut mitte esitatud muljest, vaid esitatud mulje kunstilisest esitusest.⁸⁹ Kunstiväärtus ja ilu ei seisne mitte ainult kunstnikupoelses objektide esituses, vaid nende esituses kriteeriumide järgi, mis mõjuvad vaataja kujutlusvõimele ja pakuvad talle naudingut. Kunst tekitab vaatajas märksa elavama idee objektist, mida on interpreteeritud,

⁸⁴ Hume, *A Treatise of Human Nature*, 297.

⁸⁵ David Hume, „Of the Delicacy of Taste and Passion“ (1742), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Volume I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804), 4.

⁸⁶ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 53–55.

⁸⁷ Hume, „Of Tragedy“, 235–236.

⁸⁸ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 56.

⁸⁹ *Ibidem*, 57.

kui objekt ise. Kunsti teisendava võime läbi loob kunstnik ideid, mis rahuldavad kujutlusvõime soovi siduda ja suhestada ideid, luues tervikut.⁹⁰ Hume'i kohaselt on inimese kujutlusvõimel soov ja püüd totaalsuse järele, sidudes osad tervikuks. Kujutlusvõimel on aktiivne ja passiivne pool, kus esimene on kunstniku geeniuse otsene väljendus ning passiivne pool on kogeja võime loodud kujundite poolt mõjutatud olla ja selle tulemusel saada osaks esilekerkivatest ideedest.⁹¹ Kunst mitte ei reprodutseeri kindlat tunnet, vaid see kujundab ta ümber nõnda, et see muutub kogeja naudingu allikaks.

⁹⁰ Hume, „Of Tragedy“, 238.

⁹¹ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 59–60.

1. 4. Anthony Ashley Cooper, kolmas Shaftesbury krahv (1671–1713)

Lord Shaftesbury esimeseks õpetajaks oli empirist John Locke, kes oli Shaftesbury vanaisa hea sõber. Locke'i filosoofilised ideed mõjutasid ka Shaftesbury, kes ühelt poolt vastandus neile, teisalt võttis omaks. Shaftesbury oli viigide partei liige ning osales poliitikas, kuid tõmbus sellest halveneva tervise tõttu eemale ning pühendus peamiselt kirjutamisele. Tema põhiteos on kolmeköiteline esseekogumik „Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times“, millesse on koondatud 1705–1711 aastate kirjutised. Teos käsitleb mitmeid teemasid, nagu moraal, kunst, poliitika, esteetika ja kultuur ning kasutab erinevaid kirjandusvorme, nagu epistel, monoloog, traktaat ja dialoog. Shaftesbury püüdis selliste kirjanduslike võtete abil kirjutada arusaadavamalt filosoofiast, et lugeja otsesemalt haarata oma edastatava sõnumi vastuvõtjaks.⁹²

Kuigi Shaftesburyt on peetud üheks Inglise pargi idee rajajaks, siis tegelikkuses kujunes Inglise park praktikas välja alles pärast tema surma. Inglise park oli teoreetilise ideena olemas varem, kui see väljendus praktikas.⁹³ Ka Shaftesbury enda aed Wimborne St Gilesis oli korrapärase geomeetrilise planeeringuga. Shaftesburyt ei saa seega pidada otseseks Inglise pargi apoloogediks. Tema sümpaatia metsiku looduse vastu ei tähendanud korrapäratu aia eelistamist korrapärasele. Ka 18. sajandi pargi ajaloolased ei nimetanud Shaftesburyt Inglise pargi esiisaks, nendeks peeti hoopiski Alexander Pope'i, Joseph Addisoni, Richard Boyle'i ja Immanuel Kanti.⁹⁴

Siiski oli Shaftesbury Inglise pargi kujunemisloos oluline mõjutaja. Ta väärtustas metsikut loodust, mis tema meelest esindas taevast kujundust.⁹⁵ Shaftesbury eelistas puutumata loodust planeeritud pargile, kuna seal sai otsiv inimhõistus paremini aduda varjatud korda looduses. Vaatamata sellele, et Shaftesbury kaasajal uuriti loodust n-ö Newtoni ajastule omaselt teadusliku ja mehhaanilise täpsusega, lähenes tema sellele esteetiliselt ja intuiitiivselt. Shaftesbury jaoks oli loodus ideaalne vorm ning seda tervikuna vaadeldes on see hea, sealjuures kõik selle ebatäiuslikud osad on vajalikud terviku

⁹² Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 12.

⁹³ Leatherbarrow, „Character, geometry and perspective: The Third Earl of Shaftesbury's Principles of garden design“, 334.

⁹⁴ Katherine Meyers, „Shaftesbury, Pope and Original Sacred Nature“, *Garden History*, 38.1 (2010), 4.

⁹⁵ *Ibidem*, 5.

täiuslikkuseks.⁹⁶

Ta ei mõistnud hukka korrapäraselt kujundatud aeda. Shaftesbury pidas nii korrapärasest kui ka korrapäraselt kujundust halvemaks kui puhast ja puutumata loodust. Ta eelistas puutumata loodust igasugusele kujundatud maastikule, kuna tema jaoks seisid looduse vormid kõrgemal inimese loodud kujunditest.⁹⁷ Kunst ja kõik inimese poolt loodu peegeldas ainult inimintellekti. Pargis loodud metsiku looduse imitatsioon oli seega kunstlik ja teeseldud ning selle väärtus tõelisest loodusest väiksem. Shaftesbury ei arvanud sealjuures, et see oleks pidanud olema kuidagi teisiti. Kunsti oli tarvis, et peegeldada taevaliku arhitekti loomingut piiratud inimsfääris. Shaftesbury lähenemine metsikule loodusele kui aukartustäratavale, oli tema planeerimata pärand Inglise pargile.⁹⁸ Shaftesbury on kirjutanud:

„Ma ei pane enam vastu minus kasvavale kirele looduslike asjade vastu; kus kunst ega inimese eneseimetlus ning kapriis pole rikkunud nende algupärasest korda, sekkudes selle algsesse seisundisse. Isegi tahumata kivid, sammaldunud koopad, korrapäraselt puutumata grotid ja vee-kaskaadid koos metsiku looduse kohutava graatsiaga, esindades Loodust, on seejuures veel enam kütkestavamad ning paistavad suursugustena kuninglike regulaarparkide kõrval.“⁹⁹

Shaftesbury oli ka üksildase eemaletõmbumise eestkõnelejad. Addison ja Pope adresseerisid oma mõtteid Inglise pargist kui intellektuaalse ajaveetmise kohast viigide partei liikmetele¹⁰⁰, nõnda pidas ka Shaftesbury sotsiaalsusest ja ühiskondlikest kohustustest eemaletõmbumist oluliseks, kuna nii oli võimalik argielu üksluisust ja igavust

⁹⁶ Stanley Grean, „Introduction“, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, Volumes I–II*, Anthony, Earl of Shaftesbury, ed. by J. M. Robertson (The Bobbs-Merrill Company, Inc.: Indianapolis, New York, 1964), xxiii, xxiv.

⁹⁷ Leatherbarrow, „Character, geometry and perspective: The Third Earl of Shaftesbury’s Principles of garden design“, 353.

⁹⁸ Meyers, „Shaftesbury, Pope and Original Sacred Nature“, 6, 16.

⁹⁹ Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), ed. by J. M. Robertson (The Bobbs-Merrill Company, Inc.: Indianapolis, New York, 1964), Vol II, 125. „I shall no longer resist the Passion growing in me for Things of a natural kind; where neither Art, nor the Conceit or Caprice of Man has spoil’d their genuine Order, by breaking in upon that primitive State. Even the rude Rocks, the mossy Caverns, the irregular unwrought Grotto’s, and broken Falls of Waters, with all the horrid Graces of the Wilderness it-self, as representing NATURE more, will be themore engaging, and appear with a Magnificence beyond the formal Mockery of princely Gardens.“

¹⁰⁰ Rogers, *Landscape Design. A Cultural and Architectural*, 234.

vältida.¹⁰¹ Selleks et mõista ja nautida seltskonna võlu, tuli aeg-ajalt sellest lahkuda ja veeta aega üksinda, eemal kärast ja kiirustamisest.

Shaftesbury pidas esteetilist meelt samaseks kõlblusmeelega, kus ainult nende objektid on erinevad. Ta uskus, et sümmeetria, proportsioon ja harmoonia looduses on sama olulised standardid ka moraali juures.¹⁰² Ilu on samuti sümmeetria, harmoonia ja korra väljendus ning see eksisteerib inimõistusest iseseisvalt, kus inimese hinnang ilu kohta ei ole seotud ilu päritoluga.

„/.../ mis on Ilus, on harmooniline ja proportsionaalne; mis on harmooniline ja proportsionaalne, on Tõeline; ja mis on korraga ilus ning tõeline, on tähendusrikas, meeldiv ja Hea.“¹⁰³

Ilu väljendub Shaftesbury järgi tervikus ning see ilmneb alles tervikus. Tervikus saab kõikide osade ilu oma tähenduse ja väljenduse, seega tervik ise on ilus. Inimene suudab seda printsiipi hoomata tänu sisemisele meelele.¹⁰⁴ Viimane on jäljend meie mõistuses, mille abil eristame harmoonia ja ebakõla, korra ja kaose ning kavandatuse ja juhuse. Selle idee tabamine pole mitte ainult tunne meele kaudu, vaid ka mõistuse väljendus, mille kaudu vaim vaatleb ja saab naudingut. Ilu ei ole meeltega tajutud välise maailma omadus, vaid tabatud universumi mõistatus.¹⁰⁵ Sisemine meel Shaftesbury teoorias on mõistetav pigem inimese potentsiaalsusena ja mitte niivõrd kaasasündinud omadusena. See on küll omane kõigile inimestele ning selle toimemehhanismid on inimõistuse struktuurist tulenevad, kuid seda on võimalik muuta ja arendada aja möödudes ja end harides.¹⁰⁶

¹⁰¹ Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Vol II, 27–28.

¹⁰² Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 24–25.

¹⁰³ Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Vol II, 268–269. „/.../what is BEAUTIFUL is harmonious and proportionable; what is harmonious and proportionable, is TRUE; and what is at once both beautiful and true, is, of consequence, agreeable and GOOD.“

¹⁰⁴ *Ibidem*, 63–64.

¹⁰⁵ Timothy M. Costelloe, „Imagination and Internal Sense. The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds“, *The Sublime: from Antiquity to the Present*, ed. by T. M. Costelloe (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 52.

¹⁰⁶ Grean, „Introduction“, xxxi–xxxii.

Ilul on kolm astet või tasandit, mida mööda vaim liigub, et jõuda ilu algupärani.¹⁰⁷ Esimene tasand on „surnud vormide“ ilu ehk siis kunsti- või käsitööobjektid ning loodusnähtused. Esimese tasandi ilusad objektid on loodud kas inimese poolt või leiduvad looduses ning neil puudub moodustamise jõud, intelligents ja tegu. Teise tasandi ilu moodustab jõud, millele surnud vormid viitavad, nt inimese vaimu võime luua surnud vorme. Viimase ehk kolmanda tasandi juures jõutakse selleni, mis annab inimvaimule selle võime, et anda identiteet surnud vormidele. Selleks, et inimene hoomaks ilu, peab ta läbima kõik kolm tasandit.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Vol II, 132–133.

¹⁰⁸ Costelloe, „Imagination and Internal Sense. The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds“, 53.

1. 5. Joseph Addison (1672–1719)

Joseph Addison oli poeet, näitekirjanik, esseist ja poliitik. Tema kirjutised mõjutasid oluliselt nii inglise esteetilise teooria kui ka kitsamalt pargifilosoofia kujunemist. Luuletaja William Mason kogus 1760. aastatel mõtteid Inglise pargi arenguloost, mille ta kirjutas poemiks oma raamatus „The English Garden“. Tema meelest olid just Addisoni esseed sütitanud ülemineku korrapäraselt pargikujunduselt Inglise pargile.¹⁰⁹ Kui Shaftesbury mõju ilmnes pargikujundusele alles 18. sajandi keskpaiku, siis Addisoni selge ja sirgjooneline ideede esitus inspireeris juba sajandi alguse pargikunsti kontseptsiooni muutust.¹¹⁰ Addisonil ei olnud siiski kunagi plaani kirjutada üldist pargikäsitlust, küll aga tema ideid kasutades tegi seda aiakujundaja ja kirjanik Stephen Switzer, kes kirjutas kolmeköitelise teose „Iconographia Rustica, Or the Nobleman, Gentleman, And Gardener’s Recreation“ aastal 1718. Kirjutises koondas Switzer laiemad Addisoni filosoofilised vaated ning kohandas need nõuande kujul lugejatele.¹¹¹ Addison oli oma kaasaja arvamusiider, mitte niivõrd filosoof. Tema kirja pandud ja avaldatud mõtted esteetikast ei ole süsteemselt struktureeritud esitused, vaid võimalikult vastuvõetaval kujul oma kaasaja ühiskonnale esitatud tõekspidamised. Park on vaid üks osa või objekt tema arutluses kunstist ja naudingust.

Addison oli tugevalt mõjutatud John Locke’i filosoofilistest vaadetest, mille kohaselt inimene tuleb ilma kaasasündinud ideedeta ning kõik tema teadmised ja oskused tekivad läbi meeltega tajutava maailma. Nähtavast maailmast saab inimene informatsiooni nägemismeele kaudu, mis edastab mõistusele lihtsaid ideid, seostades neid nähtud kujutistega. Mõistus on omakorda võimeline moodustama nendest lihtsatest ideedest kompleksseid struktuure.¹¹² Addison lisas sisemiseks meeleks ka kujutlusvõime, mis pidi tajumisele kaasa andma naudinguvõime. Seda meelt tuli eriti kultiveerida ning park oli koht, kus inimese meeli oli võimalik ärgitada eri assotsiatsioonide ning muljete abil ning seeläbi arendada nende kujutlusvõimet. Park ei pidanud enam olema ainult võimu

¹⁰⁹ Batey, „The Pleasures of the Imagination: Joseph Addison’s Influence on Early Landscape Gardens“, 190.

¹¹⁰ *Ibidem*, 189.

¹¹¹ *Ibidem*, 197.

¹¹² Hunt, Willis, „Introduction“, 37.

eksponeerimise ning sotsiaalse meelelahutuse koht, see oli ka meditatsiooni ning järelemõtlemise paigaks.¹¹³

1711. aastal hakkas Addison koos kirjastajast sõbra Richard Steele'iga välja andma ajakirja *The Spectator*, kus ta sai realiseerida oma ambitsiooni populariseerida filosoofiat. Väljaanne hoidis kõrvale poliitilise võimuvõitluse küsimustest ning tegemist oli oma kaasajal väga loetava igapäevase trükisega, mille tiraaž oli 3000 ning iga lehe kohta oli ca 10 lugejat (ajakiri oli kättesaadav näiteks kohvimajades ja söögikohtades).¹¹⁴ Väljaandes esitas Addison oma arusaamu ka pargikujundusest. Ta olid seda meelt, et ilustamata loodust tuleks eelistada senistele formaalse kujundusega kuninglikele aedadele.¹¹⁵ Addison kirjutas 1690. aastate lõpul esimese versiooni esseest „Pleasures of the Imagination“ ning 1712. aasta suvel avaldas ta sama pealkirja all 11 esseed ajakirjas *The Spectator*.¹¹⁶ Ta analüüsis selles kirjutises esteetilise naudingu allikat, milleks oli kujutlusvõime.

Kuigi Addison populariseeris mõistepaari „kujutlusvõime naudingud“, oli see kasutusel juba varem.¹¹⁷ See annab Addisoni meelest edasi ideed, et esteetiline väärtus tuleneb vastastikusest mõjust kindlate omadustega objekti ja kujutlusvõime vahel. Kujutlusvõime suudab objekti omadustest olla mõjutatud ning saada sellest naudingut. Nauding on seega tunne, mille teke kinnitab esteetiliste kvaliteetide olemasolu objektis. Addison võrdleb kujutlusvõime naudinguid mõistmisega, kus viimane on seotud uue teadmise saamisega. Kujutlusvõime naudingud on aga märksa ilmsemad ja vahetumad ning neid on lihtsam omandada – piisab silmade avamisest.¹¹⁸ Inimene nõustub kohe objekti iluga süüvimata, mis selle põhjus on. Mõistmine nõuab aga vastupidiselt pikemat mõtlemisprotsessi ja arutluskäiku.

¹¹³ Rogers, *Landscape Design. A Cultural and Architectural History*, 232.

¹¹⁴ Batey, „The Pleasures of the Imagination: Joseph Addison's Influence on Early Landscape Gardens“, 193.

¹¹⁵ *Ibidem*, 189.

¹¹⁶ Järgnevalt viidatud esseed ajakirjast *The Spectator* on võetud kogumikust: Joseph Addison, Richard Steele, „The Spectator“, *The Spectator in Four Volumes. Volume Three*, ed. by G. Smith (London; New York: Dent: Dutton, 1945).

¹¹⁷ Costelloe, „Imagination and Internal Sense. The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds“, 57.

¹¹⁸ Addison, *The Spectator*, Nr 411 (21. juuni 1712), 278.

Addison jaotab kujutlusvõime naudingud kaheks. Primaarsed naudingud tulenevad suursuguse, ebahariliku või ilusa objekti otsesest vaatlusest. Sellisel juhul mõjutavad nimetatud omadused vaataja kujutlusvõimet koheselt, mis toob omakorda kaasa naudingu. Suursuguse või üleva all peab Addison silmas nähtusi, mis tabavad meid oma tervikkuse ja totaalsusega, nt loodusjõud. Objektid, mis on mõõtmetelt suured ning võimsad, näiteks vaade, mis avaneb mägedest, on Addisoni meelest samuti suursugused. Inimese kujutlusvõimele meeldivad objektid, mis on selle haarde jaoks liiga suured, kuna see tekitab hämmingut, mis omakorda tekitab rahu ja imetlust. Piiritletud ja piirangutega objektid on inimesele aga vastumeelsed.¹¹⁹ Addison lisab, et kuigi suursugused objektid võivad ka hirmu ja paanikat tekitada, siis selliste fenomenide tunnistamisel tunneb inimene tegelikult rahu ja selgust. See juhtub, kuna kujutlusvõime on nii laienenud, et üllatuse ja hämmingu emotsioon muutuvad hirmust märksa suuremaks ja valdavamaks. Ebaharilikud ja uued objektid täidavad inimese hinge üllatusega, mis ühtlasi rahuldab viimase uudishimu.¹²⁰ Sellest tulenevalt on looduses, nt veejoad, jõed ja teised pidevas muutumises objektid, kujutlusvõime naudingute tekitajad, kuna need on huvitavad oma jätkuvas uudsuses. Ilu tuleneb Addisoni definitsiooni kohaselt objekti värvide mitmekesisusest, osade sümmeetriast ja proportsionaalsusest.¹²¹

Sekundaarsed kujutlusvõime naudingud tekivad meie mõistuse operatsioonidest või läbi kunsti, nt skulptuuri vaatlusest või kirjelduse lugemisest.¹²² Pole oluline, et inimene oleks reaalselt näinud paika, asja või tegelast, mida kirjeldus või kujutava kunsti objekt esitab, vaid midagi sellesarnast, kuna kujutlusvõime suudab selle ise elavaks muuta. Sekundaarsed kujutlusvõime naudingud järgnevad seega ajutegevusele, mis võrdleb omavahel algupärase objekti ideed konkreetsel ajahetkel tajutava objekti ideega. See nauding tuleneb mõistuse tegevusest võrdluse läbi, mis on kujutlusvõime spontaanne mehhanism.¹²³

Loodus on Addisoni jaoks inimese loodud kunstist majesteetlikum ja võrratum. Oma avaruse ja piiritusega pakub loodus mitmekesisid kujundeid, samal ajal on kunst

¹¹⁹ Addison, *The Spectator*, Nr 412 (23. juuni 1712), 279.

¹²⁰ *Ibidem*, 280.

¹²¹ *Ibidem*, 281–282.

¹²² Addison, *The Spectator*, Nr 416 (27. juuni 1712), 291.

¹²³ Costelloe, „Imagination and Internal Sense. The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds“, 58.

alati piiratud. Vaatamata sellele tekitavad mõlemad kujutlusvõime naudinguid. Loodus on aga seda meeldivam, kuivõrd see meenutab inimesele kunsti. Seejuures selgitab Addison topeltprintsipi kehtimist, kus inimene saab naudingut objektist endast ja sellest, et objekt on sarnane ka teise objektiga.¹²⁴ Nõnda saab kogeja suurema naudingut kunstist, mis meenutab talle loodust ja vastupidi. Ka pargis, mis on kujundatud nõnda, et meenutab inimesele puutumata loodust, avaldub see topeltprintsipi ning kutsus kogejas esile sellevõrra suurema naudingut.

Nägemine on Addisoni meelest kõige ideaalsem meel, mis annab inimesele kindlast objektist kõige mitmekesisema ideedekogumi, võrreldes teiste meelte poolt edastatud infoga.¹²⁵ Nägemine ühtlasi varustab meie kujutluse ideedega ning kujutlusvõime naudingud tekivadki, kas nähtavatest objektidest või nähtavate objektide esitatud ideedest. Inimesel on võime nähtud kujundeid või pilte säilitada, liita ja muuta. Kujutlusvõime ja nägemismeel on Addisoni arusaama kohaselt väga tugevalt seotud ning peab viimast kõige olulisemaks meeleks ideede tekkimisel. Nii on kujutlusvõime kui vaimne silm, millega inimene saavutab läbi kunsti ja kirjanduse lõputu naudingut lätte.¹²⁶

¹²⁴ Addison, *The Spectator*, Nr 414 (25. juuni 1712), 285–286.

¹²⁵ Addison, *The Spectator*, Nr 411 (21. juuni 1712), 276–277.

¹²⁶ Costelloe, „Imagination and Internal Sense. The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds“, 58.

1. 6. Alexander Pope (1688–1744)

Luuletaja Alexander Pope oli üks olulisemaid Inglise pargi ideoloogide ning populariseerijaid. Ta oli oma kaasaja tuntumaid luuletajaid, kelle arvamusel oli tugev mõju ühiskonna hoiakutele ja arusaamadele.¹²⁷ Ta rajas ka enda valdustele Thames'i jõe ääres Twickenhamis Inglise pargi ning selle kujundamine sarnases paljuski sellega, kuidas ta kirjutas luulet.¹²⁸ Pope'i luulelooming käsitles antiikkultuuri teemasid ning ta imiteeris antiikluule struktuuri.¹²⁹ Tema park kujutas samuti teemasid antiikluulest, ning selle kujundusel laenas ta antiikarhitektuuri näidetelt: Pope'i Twickenham oli eemaletõmbumise koht, mis oli Vergiliuse „Georgica“ traditsiooni mõtteliseks jätkuks.¹³⁰

Pope'i peamised seisukohad Inglise pargi teemal on ära toodud kirjutises „Moral Essays“ (avaldatud 1731–1735). Kirjutis koosneb neljast poemist, millest neljas „Epistle to the Earl of Burlington“, sisaldab pargikujunduse reegleid.¹³¹ Pargikujundusest oli ta varem anonüümselt avaldanud ühe essee 1713. aastal ajalehes *The Guardian*, kuid see polnud nii struktureeritud ideede esitus kui „Moral Essays“. Poem „Epistle to the Earl of Burlington“ oli lugupidamisavaldus Pope'i lähedase sõbra ja patrooni heale maitsele.¹³² Lord Burlington oli kuningas George'i ajastu suurimaid kunstipatroone ja –maitse edendajaid. Kuigi ta hoidis poliitilisi ametikohti, süvenes ta nendesse vähe ning suunas oma tähelepanu kunsti ja kunstimaitse edendamisesse. Ta koondas enda ümber mitmeid kultuuritegelasi, kes peatusid tihti tema juures, nende hulgas ka arhitekt William Kent, kes jäi Burlingtoni lähikondsete ringkonda kuni surmani ning aitas tal planeerida mõisa peahoonet Chiswickis ning seda ümbritsenud parki.¹³³ Lord Burlington viis kokku Alexander Pope'i ja William Kenti ning kolme mehe vaheline hea sõprus viis pideva ideede vahetuseni.¹³⁴

¹²⁷ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 13.

¹²⁸ James S. Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses* (London: Thames and Hudson, 1995), 165–166.

¹²⁹ Ross, *What Gardens Mean*, 56.

¹³⁰ *Ibidem*, 57.

¹³¹ Clarke, *The English Landscape Garden*, 26.

¹³² Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 89.

¹³³ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 138.

¹³⁴ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 13.

Pope'i arusaama kohaselt on pargikujunduse eelduseks hea tajumeel (*good sense*), mis eelneb maitsemeelele.¹³⁵ See on inimese sisemine meel, millest ta peab ise teadlikuks saama, seda pole võimalik kelleltki teiselt õppida. Hea tajumeelega on võimalik läheneda loodusele nõnda, et inimene paneb viimast tähele ja arvestab sellega iga oma ettevõtmise juures, mida ta seal korda saadab. Selleks, et parki hästi kujundada, on tarvis aga maitsemeelt, mis aitab ellu viia kolme printsiipi: üllatust, mitmekesisust ja varjatust. Pope kirjutab sellest oma poemis nõnda:

„/.../ Kohelge jumalannat (Loodust) tagasihoidliku Iludusena,
Ärge rõivastage teda üle, ärge jätke teda täiesti alasti;
Ärge laske tema ilu kõikjalt paista,
sest pool oskusest on sündsalt peita.
See on võitja, kes Loodust hämmastab,
Üllatab, mitmekesistab ning tema piirid varjab.“¹³⁶

Loodus oma lihtsusega pakub kogejale rahu ja seeläbi ka naudingut.¹³⁷ Pargi kujundamisel tuleb seega silmas pidada, et olemasoleva looduse parimad elemendid oleksid osaliselt varjatud ja mitte korraga nähtavad ega saadaval vaataja jaoks.

Pope'i arusaama kohaselt on maastikukujundus arhitekti kujutus loodusest, nõ kujundaja versioon vastavast ainesest, milleks on loodus. Kujundatud park ei peagi olema loodus iseeneses.¹³⁸ Kujundaja ülesanne on pigem alluda ja kohanduda loodusega, et rõhutada selle kauneid aspekte, mitte sellele ise uusi elemente peale suruda. Pargi kujundamine eeldab arvestamist konkreetse koha vaimuga ning iga tegevus, nagu groti loomine, istutamine, skulptuuride asetamine, mille pargi kujundaja ette võtab, peab tulenema selle paiga iseloomust.¹³⁹ Pope'i jaoks võrdub halb maitse pargikujunduses, mille

¹³⁵ Pope, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches. To Richard Boyle, Earl of Burlington“, read 42–36.

¹³⁶ *Ibidem*, read 52–56. „/.../ But treat the Goddess [Nature] like a modest Fair, / Nor overdress, nor leave her wholly bare; / Let not each beauty everywhere be spied, / Where half the skill is decently to hide. / He gains all points who pleasingly confounds, / Surprises, varies, and conceals the bounds.“

¹³⁷ Alexander Pope, „Essay from The Guardian“ (1713), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979), 205.

¹³⁸ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 88.

¹³⁹ Pope, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches. To Richard Boyle, Earl of Burlington“, read 47–50.

näiteks ta kasutas poemis Burlingtonile Timoni villat,¹⁴⁰ halva moraaliga, hea maitse, nagu Twickenhamis, Chiswickis või Cirencesteris, oli võrreldav aga vooruslikkusega.¹⁴¹ Pope mõistis hukka regulaarpargid ning looduse sihipärase muutmise kunstlikuks:

„Me oleksime justkui loodusest eemaletõmbumise oma ülesandeks teinud, mitte ainult põdsaste pügamisel kõige korrapärasemateks kujunditeks, vaid ka koletutes üritustes, mis on kunsti püüdlustest ammu eemal.“¹⁴²

Pope on oma kirjutistes korduvalt viidanud, et pargikujundusel tuleks eeskujuks võtta maastikumaal.¹⁴³ Tema jaoks ei tähendanud see siiski otseselt maali eeskujul pargi rajamist: tegemist oli märksa mitmekülgsema ülekandmisega. Nimelt ei kasutanud Pope mõistet „pitoreskne“ ainult pildi tähenduses. Homerose „Iliase“ XVI eessõnas iseloomustab Pope Patroklose kõnet loomuliku ja mõjurikkana, mis väljendab viimase elavat ja pitoreskset suhtumist ning käitumist.¹⁴⁴ Pope seob siinkohal pitoresksuse inimkäitumisega, kuna pildi keskmes on tihtipeale just inimtegevus või inimene. Sellega toonitab Pope Homerose oskust luua sõnadega pitoreskne kujutlus inimkäitumisest, mille toetavaks taustaks on looduse olemasolu. Pope lõi seega otsese paralleeli maalide, mis kujutasid ajalugu, inimesi ning religiooni, ja parkide vahele, mis olid mõeldud inimestele kogemiseks. Sellest nähtub ka järgmine: visuaalne ja tekstuaalne on analoogsed ning üksteisele ülekantavad. Maastikku on võimalik lugeda kui teksti, ning teksti on võimalik visualiseerida maastikukujundusena.¹⁴⁵ Siiski hakati Inglise pargi juures mõistet „maastik“ (*landscape garden*) kasutama alles 1780. aastatel, mil maastik looduses seoti maastikumaali ning maalilisusega.¹⁴⁶

¹⁴⁰ Pope, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches. To Richard Boyle, Earl of Burlington“, read 99–124.

¹⁴¹ Malcolm Kelsall, „Landscapes and estates“, *The Cambridge companion to Alexander Pope*, ed. by P. Rogers (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2007), 170.

¹⁴² Pope, „Essay from The Guardian“, 207. „/.../ We seem to make it our study to recede from nature, not only in the various tonsure of greens into the most regular and formal shapes, but even in monstrous attempts beyond the reach of the art itself.“

¹⁴³ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 14.

¹⁴⁴ Alexander Pope, „Observations on the sixteenth book“, *The Iliad of Homer. Translated by Alexander Pope*, Vol 1 (Books 1–12), ed. by S. Shankman (Eugene: Wipf and Stock, 2009), 775.

¹⁴⁵ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 18.

¹⁴⁶ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 13.

1. 7. Edmund Burke (1729–1797)

Iiri päritolu filosoofi Edmund Burke'i peamine panus on esteetikasse ja poliitilisse teooriasse.¹⁴⁷ Tema tuntum teos kunstiteooria vallas on „A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful“, mille esimese versiooni sai ta valmis 1753. aastal ning täiendatud variandi kaks aastat hiljem. Selle teema juurde Burke enam hiljem tagasi ei pöördunud.¹⁴⁸ Kuigi tagantjärele on Burke'i tekstidest esile tõstetud tema poliitilist teooriat käsitlevaid kirjutisi, eriti konservatismi ühte alusteksti „Reflections on the Revolution in France“ (1790), siis tegelikkuses mõjutas Burke'i poliitilisi ideid tugevalt ka tema kahe esteetilise kategooria ülevuse ja ilu kontseptsioon.¹⁴⁹ „A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful“ oli nii Inglismaal kui ka mujal Euroopas väga edukas, mõjutades järgmise kahe sajandi esteetilise teooria suundi ning mõtlejaid, sh Immanuel Kanti ja Gotthold Ephraim Lessingut.¹⁵⁰ Burke oli esimene filosoof pärast Longinust, kes käsitles ülevust eraldi esteetilise kogemuse kategooriana, köites selle lahti seosest kirjandusliku stiiliga. Talle eelnenud mõtlejad olid keskendunud peamiselt ilu kontseptsioonile, Burke pidas aga ülevust iluga võrdselt oluliseks, kuid sealjuures ka üksteisest erakordselt erinevaks.¹⁵¹

Ilu ja ülevus on ideed, mis tekivad inimese mõistuses ja kired, nagu nauding ja piin, on nende ideede poolt tekitatud seisundid kogejas.¹⁵² Nii valul kui ka naudingul on positiivne ja iseseisev loomus, mis tähendab, et ühe puudumine ei kutsu teist ilmtingimata esile ning ühe suurenemine ei vähenda teist.¹⁵³ Kired on seotud piina puhul inimese enese alalhoiuga ning naudingu puhul ühiskondlikkusega. Objektid või kvaliteedid, mis tekitavad enese alalhoiu ideid on ülevad ja need mis tekitavad ideid ühiskondlikkusest, on ilusad.¹⁵⁴ Pealtnäha kaks täiesti erinevat filosoofilist kontseptsiooni, ühiskondlikkus ja enesealalhoiu printsiip, on omistatud ilule ja ülevusele. Enesealalhoid Burke'i järgi tähendab, et inimese tegevus on esmajoones juhitud enda säilitamise vajadusest ja ühiskondlikkus tähendab, et

¹⁴⁷ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 68.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 69.

¹⁴⁹ Gasché, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics““, 24.

¹⁵⁰ *Art in theory 1648–1815: an anthology of changing ideas*, 516.

¹⁵¹ Gasché, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics““, 26.

¹⁵² Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 12.

¹⁵³ *Ibidem*, 33.

¹⁵⁴ *Ibidem*, 44.

inimene lähtub eeskätt vajadusest kogukonna järele. Need kaks vastandlikku kontseptsiooni toimivad Burke'i meelest aga paralleelselt ning kõik see, mis inimesele tekitab naudingut või piina, on taandatav kahe vastandi olemasolule inimeses endas.¹⁵⁵

Ülevus on tugevaim emotsioon, mida inimene võib tunda ning see on põhjustatud valu ja ohu ideedest.¹⁵⁶ Nende ideede allikad võivad olla reaalsed või eelseisvad, mis tekitavad päriselt valu ning sel juhul ülevuse kogemus ei arene edasi. Kui oht on eemaldatud või see on illusoorne, siis tunne meeldivat hirmu, üllatust, imetlust, austust vms. Burke loetleb ja kirjeldab omadusi, mis kutsuvad esile ülevust: ehitiste suured mõõtmed, kõrgus ja sügavus, silmaga tajutav lõpmatus, võim (nii füüsiline jõud kui ka mõtteline vägevus), värvide koosmõju, äkilised helid, maitse ja lõhnad, mis on intensiivsed jne.¹⁵⁷ Burke'i jaoks tuleneb ülevus meeldivast ohutundest, mitte ohutundest ülesaamisest järgnevast tundest (nagu Immanuel Kantil).¹⁵⁸ Burke väidab, et meelte muljed on kõikide inimese ideede aluseks ning kõik meie teadmised on saadud meeltega kogetust. Ta leiab, et ülevus ei ole seotud jumalikkusega, vaid inimese psühholoogiliste ja füsioloogiliste omadustega.¹⁵⁹ Kui inimene vaatleb ookeani, siis tema silm tabab korraga paljusid erinevaid punkte ja tema mõistus püüab seda korraga hoomata.¹⁶⁰ See tekitab nii füüsilist kui ka vaimset vaeva, mis omakorda tekitab idee ülevusest.

Kuigi Burke on oma metoodiliselt lähenemiselt empirist, siis kirjanduse või sõna mõju juures hakkab see lähenemine lagunema.¹⁶¹ Kui maal või joonistus kujutab konkreetset objekti, siis tajume seda nägemismeele kaudu ning oleme selle poolt samamoodi mõjutatud kui päriselt seda objekti nähes. Kirja pandud sõna ei suuda aga kunagi nii elavalt või täpselt kirjeldada olemasolevat või luua idee olemasolevast, kuid just selle ebatäpsuse läbi saab lugeja märksa tugevama emotsiooni osaliseks.¹⁶² Sel hetkel, mil tunded ja emotsioonid sisenevad empiirilisse võrrandisse, on ideed tõest ja teadmised seotud kahtluse alla. Kirjanduse mõju on Burke'i järgi selgitatav tundega, mis suudab veenda, kuid mitte tõestada. Sellest tulenevalt ei ole Burke'i ülevuse teoorias oluline see,

¹⁵⁵ Gasché, "…And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics“", 27.

¹⁵⁶ Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 45.

¹⁵⁷ *Ibidem*, 74–123.

¹⁵⁸ Costelloe, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein*, 72.

¹⁵⁹ Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 90–95.

¹⁶⁰ *Ibidem*, 75, 213.

¹⁶¹ Philip Shaw, *The Sublime* (New York: Routledge, 2006), 50.

¹⁶² Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 255.

mis tegelikkuses on, kuna viimane on seotud mõistmisega ja esimene tunnetega. See, mis on hägune või segane ongi ülev, nt ideed surmast või eksistentsist. Inimene ei oska nendest oma peas selget ja formuleeritud ideed luua ning seetõttu on nad ülevad. Ka objektid ja nähtused, mis ei ole inimese jaoks hoomatavad, nt põrgu, inglid või nälg, on ülevad, kuna need annavad aimu empiirilise mõistmise piiratudusest.

Burke'i ülevuse kontseptsioon erineb temast eelnenud mõtlejatele ka seetõttu, et ta seob selle negatiivsete aspektidega. Kui Addison kirjeldab ülevust vabastava ja meeltülendavana, siis Burke kirjeldab seda kui võõrandavat ja vähendavat.¹⁶³ Siiski see ei tähenda, et sellest ei tuleneks nauding. Kui oht ja valu on väga vahetud, siis see ei suuda tekitada enam naudingut.¹⁶⁴ Kui vaadelda neid objekte, mis valu või hirmu tekitavad teatud distantsilt ja muudetul kujul, on need aga nauditavad.

Ilu on nende objektide omadus, mis põhjustavad armastust.¹⁶⁵ Kui ülevus on kõikehõlmav ja viib endast välja, siis ilu vastupidiselt rahustab ja leevendab. Sellest tulenevalt on ka objektide kvaliteedid, mis on ilusad, seotud rahulikkuse, sujuvuse, selguse ja graatsilisusega.¹⁶⁶ Burke'i on sellise arusaama tõttu kritiseeritud erapooletuses ülevuse kasuks.¹⁶⁷ Kuna selgelt joonistub välja ülevuse seotus kõigega, mis on muljetavaldav ja aukartust äratav, siis iluga seostuvad kõik mitte intensiivsed ja nõrgad tunded, mis justkui annavad ilule väiksema tähtsuse.

Burke on üks esimesi mõtlejaid, kes ei seosta ilu proportsionaalsuse ja terviku harmooniaga. Proportsionaalsus on kvaliteet, mille tajumine eeldab arutluskäiku, ilu on aga kvaliteet, mis tekitab naudingut kohe.¹⁶⁸ Samuti ei vastanda Burke ilu ja ebakorrapärasust, vaid ilu ja koledust.¹⁶⁹ Kuna proportsionaalsus ja korrapära on Burke'i meelest üsna tavapärased kvaliteedid ning neid leiab igalt poolt, siis ei saa need olla ilu eelduseks, kuna viimane on väga harv ja tavatu. Ilu pole seotud ka kasutusväärtuse ega sobivusega, vaid on iseeneses autonoomne. Kuna ilusad on need objektid, mis tekitavad armastust, siis see tähendab, et viimane pole seotud soovi ja ihaga, vaid on huvitu ning seda ka ilu suhtes,

¹⁶³ Shaw, *The Sublime*, 53.

¹⁶⁴ Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 46.

¹⁶⁵ *Ibidem*, 125.

¹⁶⁶ *Ibidem*, 163–181.

¹⁶⁷ Gasché, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics““, 26.

¹⁶⁸ Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 127.

¹⁶⁹ *Ibidem*, 148.

lastes tal olla see, mis ta on.¹⁷⁰ See ei tähenda, et ilu tähendab korrapära või kasutusväärtuse puudumist, vastupidi, nende kvaliteetide esteetiline tähtsus on väga suur, kuid inimene ei pea nende kogemiseks mõtlemist või arutluskäiku rakendama, vaid on nende poolt otse meelte läbi mõjutatud.

Maitse on Burke'i meelest mõistuse võime olla mõjutatud, et anda hinnang kujutlusvõime saadustele ja kunstidele.¹⁷¹ Maitse aluseks on meeled, kujutlus- ja hinnanguvõime. Kujutlusvõime on täiesti iseseisvalt loov jõud, kuigi ainult nii kaugele, mida tajumeeled viimasele edastanud on.¹⁷² Kujutlusvõime on inimese hirmude ja lootuste ning neile vastavate kirgede allikas. Selle läbi seostab inimene omavahel meelte läbi saadud tunded, nagu naudingut ja valu ning ideed hirmust ja lootusest. Inimese kujutlusvõimes tekib seega hirmude ja lootuste ajal tunnete ja kirgede polarisatsioon, kus ülevus seotakse valuga ning ilu naudinguga. Burke on veendumusel, et objektid tekitavad samasuguseid naudinguid ja piinu igas kogejas, pole olemas mitmekesisust tunnetes, on vaid mitmekesisus eelistustes.¹⁷³ Kuid viimane ei eelda erinevust maitstes, kuna maitse on objektide enda loomuses. Inimesed saavad ainult vaielda naudingut ja vaeva määra üle, mida üks või teine objekt esile kutsub.

¹⁷⁰ Gasché, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke's „Double Aesthetics““, 26.

¹⁷¹ Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, 4–5.

¹⁷² *Ibidem*, 12.

¹⁷³ *Ibidem*, 7.

2. Filosoofiast pargis

Inglise pargi näol loodi keskkond, mis oli uudne nii visuaalselt kui ka teiste aistingute vahendusel tajutavast, suutes peegeldada inimese kõikvõimalikke meeleseisundeid.¹⁷⁴ 18. sajandi ideestikku iseloomustab usk ilu võimalikkusesse läbi objekti poolt tekitatud assotsiatsioonide mitte objekti enda läbi.¹⁷⁵ Seega park ei olnud loodud ainult silmailuks, vaid selle elemendid pidid täitma kindlaid ülesandeid, et tekitada vaatajas tundeid ja emotsioone. Pargi kujundus pidi sealviibijas tekitama ajaloolisi, eetilisi ja poliitilisi assotsiatioone samal ajal kui ta pargis liikus. Parkide elemendid olid läbi mõeldud ja paigutatud nõnda, et need töötaksid dünaamiliselt kaasa üllatuse, rahu jt emotsioonide tekitamisel.

Teerada pargis on vaatleja juhtimiseks ühest emotsiooni esile kutsuvast objektist teiseni ettekavatsetud järjestuses. Vee olemasolu, kas siis rahuliku tiigi ja järvena või hoopiski kiirelt voolava joana, pidi tekitama kontrasti vaikuse ja rahutuse vahel. Varemed olid samuti oluline Inglise pargi element. Grand Tourilt kaasa toodud mälestused Roomast, kus antiikmälestiste vaated varemetele sööbisid reisijate kujutlusse romantiliste stseenidena, toodi kaudselt Inglise parki. Varemeid seostati melanhoolia ja kurbusega aja paratamatu mööduvuse suhtes, teisalt tekitasid need ka seoseid vabaduse ja metsikusega.¹⁷⁶ Grotte seostati loovuse ja omaette mõtisklusega. Antiik-Kreekas pühendati allikagrotid nümfidele, seal austati muusasid ning kunstide ja teaduse kaitsjannasid. Need olid poetilise inspiratsiooni kohad. Renessansiaegsete Rooma villade juurde rajati samuti selliseid grotte, mis olid jahedaks kosutuseks kuumade ilmade perioodil.¹⁷⁷

Mõisted „emblemaatiline“ ja „ekspressiivne“ võttis Inglise pargi kontekstis kasutusele inglise kirjanik ja poliitik Thomas Whatley oma kirjutises „Observations on Modern Gardening“ 1770. aastal. Kirjeldamaks Inglise pargi vanemat stiili (18. sajandi esimene pool) kasutab ta mõistet emblemaatiline ning kaasaegsema suuna (18. sajandi

¹⁷⁴ Clarke, *The English Landscape Garden*, 48.

¹⁷⁵ Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*, 164.

¹⁷⁶ Clarke, *The English Landscape Garden*, 30–32.

¹⁷⁷ John Dixon Hunt, „Emblem and Expressionism in the Eighteenth-Century Landscape Garden“, *Eighteenth-Century Studies*, 4.3 (1971), 296.

teine pool) tähistamiseks kasutab ta mõistet ekspressiivne.¹⁷⁸ Ajaloolane John Dixon Hunt on üle võtnud Thomas Whatley kasutatud mõisted „emblemaatiline“ ja „ekspressiivne“, et kirjeldada 18. sajandi pargiarhitektuuri Inglismaal.¹⁷⁹ Emblemaatilise pargi n-ö lugemiseks, tuli selle eri elemente uurida, võrrelda ning otsida selgitusi. Selle mõistmiseks pidi inimestel olema eelteadmised kirjandusest ja kujutavast kunstist, et seeläbi pargis esitatud seostest aru saada. Ekspressiivse pargi kogemine oli aga individuaalne protsess, kus iga vaataja jaoks võis konkreetne park tekitada hoopiski erisuguseid emotsioone.

Kuna parkide mõistmiseks oli tarvis eelteadmisi, siis seda pakkusid embleemiraamatud. Kõige autoriteetsem ning tuntum selles kategoorias oli Cesare Ripa „Iconologia“, mille esimene väljaanne ilmus Roomas 1593. aastal ning ingliskeelne tõlge 18. sajandi alguses. Sellest kujunes pärast avaldamist kaheks sajandiks üks olulisimaid käsiraamatuid nii kunstnikele kui ka tellijatele, mis toimis kui süstemaatiline teejuht antiikkultuuri sümbolite, allegooriate ja teiste kujundite mõistmiseks.¹⁸⁰ See pidi inspiratsiooni andma nii luuletajatele kui ka maalikunstnikele ja tekitama assotsiatsioone sõna ja pildiga. Haritud inimesed said teatud fraasi või kujundit nähes kohe aru selle traditsioonilisest tähendusest. Ripa esitas oma teoses personifikatsioonid, kus visualiseeritud üksikfiguurid esindasid erinevaid vooruseid, pahesid, looduslikke objekte ja jõudusid, teaduse ja kunsti mõisteid jne. Personifikatsiooni tähendust avab Ripa teos ühelt poolt visualiseeritud kujul läbi figuuri soo, hoiaku, riietuse ning atribuutide, teisalt ka autori välja kirjutatud selgituste läbi.¹⁸¹ 17. sajandil ilmusid ka inglaste embleemiraamatud, nt George Witheri, Francis Quarlesi ja Henry Hawkingu sulest. Need olid pigem siiski kristlikust mitte niivõrd antiiktraditsioonist inspiratsiooni saanud teosed, kuid sisulisest erinevusest hoolimata oli nende aluseks sarnaselt sõna ja pildi seostamine.¹⁸²

Sümbolistlikud ja assotsiatiivsed tähendused olid pargis valdavad kuni 18. sajandi keskpaigani. Teadmised mütoloogiast ja nende sümbolitest ning kujunditest hakkasid sel

¹⁷⁸ Stephen Bending, „Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 382.

¹⁷⁹ Hunt, „Emblem and Expressionism in the Eighteenth-Century Landscape Garden“, 294.

¹⁸⁰ Denis Cosgrove, Stephen Daniels, „Introduction: iconography and landscape“, *The Iconography of Landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environment*, ed. by D. Cosgrove, S. Daniels (Cambridge: Cambridge University Press, 1988, 2007), 1.

¹⁸¹ Frank Büttner, Andrea Gott dang, *Sissejuhatus ikonograafiasse: piltide sisulise tõlgendamise võimalusi* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014), 177–180.

¹⁸² Ross, *What Gardens Mean*, 51–52.

ajal aina enam kaduma ning märksa olulisemaks muutus parkide kujundamisel lähtumine väljendusrikkusest.¹⁸³ Ekspressiivse pargi puhul kasutati ikonograafilisi elemente, nagu pealiskirjad, skulptuurid, väiksemad ehitised märksa vähem ning rõhutati maastiku enda eripärasid. Selle suuna tuntumaks esindajaks oli maastikuarhitekt Lancelot ‘Capability’ Brown.¹⁸⁴

Järgnevalt on võimalik analüüsida konkreetseid parginäiteid filosoofilise skeemi abil, mille märksõnadeks on tunne, kujutlusvõime, metsik loodus, ülevus, ilu ja meelelisus. Kõik need kuuluvad küll eri tähenduskategooriatesse, kuid koos moodustavad need mitmetahulise terviku, mille sisulisel avamisel laotub lahti Inglise pargi ideestik ja selle omapära. Sellisel moel on võimalik mõtteliselt jalutada läbi Twickenhami, Stowe’i, Roushami ja Leasowesi pargi ning leida nende loomise kaasaja filosoofia ja mõttemaailma kehastumised kujundatud maastikus. Grotid, järved, jõed, allikad, puudesalud, legendikud, varemed, skulptuurid, arhitektuursed väikevormid ja vaated võivad olla ükskõik millise pargistiili osad, kuid nende asetus üksteise suhtes nii füüsiliselt kui ka mõtteliselt määratleb Inglise pargi sisulise tõlgenduse. Stiil dikteerib elementide interpretatsiooni, mis temasse kuuluvad, mitte stiil ise ei ole nende elementide kogum.¹⁸⁵

¹⁸³ Rogers, *Landscape Design. A Cultural and Architectural History*, 235.

¹⁸⁴ Bending, „Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden“, 380.

¹⁸⁵ Дмитрий Сергеевич Лихачев, *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст* (Москва: Согласие: Типография „Новости“, 1998), 196.

2. 1. Twickenham

1717. aastal kolis luuletaja Alexander Pope Twickenhami, Deep Crossi Thamesi jõe ääres. Tol ajal asus see maapiirkonnas Londoni linna lähedal, mis oli linnaelanike seas populaarne puhkepiirkond. Pope'i maja ees oli väike aed, mis asus jõeäärsel nõlval ning sealt oli võimalik ka Pope'i maa-alale siseneda. Maja taga asus ülejäänud renditud ala, mille suurus oli üle kahe hektari ning sinna hakkas Pope alates 1719. aastast parki kujundama, jätkates seda kuni oma elu lõpuni. Tegemist on ühe varasema Inglise pargi näitega, mida on peetud pigem üleminekuks regulaarselt vabakujunduslikule pargile.¹⁸⁶

Kuigi Pope'i köitis tema renditud maa-ala juures just jõe äär ja vaated jõeale, siis selle kõige kuulsamaks ja atraktiivsemaks osaks kujunes hoopiski maja taha loodud park.¹⁸⁷ Kui vaadelda Pope'i pargi plaani¹⁸⁸, siis esmamuljel on see üsna geomeetriselt kujundatud maastik, kus pikliku kujuga maa-ala on ida-lääne suunalise keskteega (*Great Walk*) pooleks jaotatud. Sellest hoolimata võis pargi külastaja kogeda hoopiski teistsugust muljet: keskelg oli murtud mitmeks osaks, kus oli suur muruplats (*The Bowling Green*), istutatud puuderühmad ning mitu küngast. Sisenedes parki läbi groti, ei hakanud visuaalselt silma maastiku sümmeetriline jaotus keskse telje läbi, kuna suur kungas Merekarbi templi (*The Shell Temple*) taga varjas vaate kaugusesse ning pargis edasi liikumiseks oli ka mitmeid teisi radu lõuna- ja põhjaküljel, kuhu oli tihedalt istutatud puid ja põõsaid. Sellise kujunduse läbi tekitas Pope pargis pidevaid üllatus- ja avastusmomente.¹⁸⁹ Väikeses pargis vaheldusid varjualused kohad päikeseliste murulagendikega, kus viimased olid kui väikesed lavad, mis pargi edenedes avanesid tihnikutest.¹⁹⁰

Anonüümne autor, kes avaldas kirjelduse Pope'i pargist 1748. aastal ajalehes,

¹⁸⁶ Kelsall, „Landscapes and estates“, 162.

¹⁸⁷ Yu Liu, „In the Name of the Ancients: The Cross-Cultural Iconoclasm of Pope's Gardening Aesthetics“, *Studies in Philology*, 105.3 (2008), 417.

¹⁸⁸ Pärast Pope'i surma joonistas tema aednik John Searle 1745. aastal pargi plaani „A Plan of Mr. Pope's Garden as it was left at his Death“. Reprodutseeritud nt, A. J. Sambrook, „The Shape and Size of Pope's Garden“, *Eighteenth-Century Studies*, 5.3 (1972), Figure 3.

¹⁸⁹ Liu, „In the Name of the Ancients: The Cross-Cultural Iconoclasm of Pope's Gardening Aesthetics“, 418.

¹⁹⁰ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 70.

iseloomustab grotist parki liikumist kui sisenemist metsikusse loodusesse.¹⁹¹ Selliselt viis Pope täide tema meelest hea maastikukujunduse kolme printsiipi: üllatus, mitmekesisus ja varjatus. Ta kasutas pargikujunduse rõhupunktidenä templit, künkaid, obeliski, urne ja skulptuure, mis ei olnud avatud vaatlemiseks igast punktist, nendeni jõudmiseks ja vaatlemiseks tuli läbida eri teid pidi puudesalu või põõsastik ning alles siis avanesid need külastajale. Mitmekesisus väljendub eeskätt just pargi tihedamatel ja lagedamatel aladel, kus varjualused ja päikesepaiste vahelduvad tihti, tekitades pargis viibijas pidevalt uusi emotsioone ja meeleolusid. Samuti on vahelduseks pargi n-ö aktiivsemad ja passiivsemad osad. Viimased on vaikse mõtiskluse ja puhkamise kohad, nt obelisk Pope'i ema mälestuseks, grott ning istumiskoht suurel künkal. Aktiivsed kohad viitavad liikumisele, kasvule ja energiale, milleks on käämulised teerajad läbi puudesalude, spiraalse kujuga rada suure künka tippu, päevavalgusele avatud muruplats pargi keskel ning kasvuhooned, oranžerii ja köögiviljaaed.

Kuna maantee asus jõeäärsetele majadele väga lähedal, siis puudus piisav maa-ala, et rajada sinna parki ning pidev jõeliiklus tähendas majaesises pargis privaatsuse puudumist.¹⁹² Pope'i maja ja ülejäänud maa-ala maja taga, kuhu Pope pargi rajas, ei olnud loomulikult ühenduses: maja oli vaatega jõe poole ning see oli pargist eraldatud maanteega, mistõttu oli vaja rajada tunnel või käik, et tekitada pargi ja maja vahele privaatne läbipääs.¹⁹³ Selle tarvis sai Pope 1720. aastal loa, et ehitada maja keldrist algav tunnel. Tunneli keskmise osa laiendas ta grotiks, mis oli kui sujuv üleminekukoht majast parki. Vahekäik oli 1,2 meetrit lai ja 2 meetrit kõrge ning oli seest viimistletud telliskividega. Pargipoolne sissekäik tunnelisse algas aatriumiga, mis oli kaunistatud merekarpide ja kiviklibuga ning kus asusid ka istekohad. See paik rabas külastajat juba sisse astudes, kus materjalide mitmekesisus ning veevulin tekitasid hämmastust ja imetlust.¹⁹⁴ Groti peamine osa jäi maja alla keldrikorrusele ning see valmis 1725. aastal. Pope leidis tunnelis ka veeallika, mis aitas kaasa antiiktraditsiooni ellu kutsumisele, mille

¹⁹¹ [Anonüümne autor], „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope's House and Gardens at Twickenham“ (1747), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979), 250.

¹⁹² Anthony Beckles Willson, „Alexander Pope's Grotto in Twickenham“, *Garden History*, 26.1 (1998), 34.

¹⁹³ *Ibidem*, 32–33.

¹⁹⁴ [Anonüümne autor], „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope's House and Gardens at Twickenham“, 249.

kohaselt muusad löid oma kodu allikate juurde koobastes.¹⁹⁵

1739. aastal alustas Pope groti rekonstrueerimist ning see oli just siis, kui temas tekkis süvenenud huvi geoloogia vastu, mida pidi peegeldama ka grott. Alates sellest hakkas ta dekoreerimisel kasutama erinevaid metallimaake, stalaktiite, kristalle, marmorit, alabastrit ja teisi erinevaid kivimeid, fossiile, koralle, klaasi jne.¹⁹⁶ Neid sai Pope oma sõpradelt ja annetajatelt ning need pärinesid erinevatest maailma paikadest: Norrast, Saksamaalt, Peruust, Indiast, Itaaliast, Egiptusest jne. Kui groti loomise ajendiks ja võrdluseks oli Vana-Kreeka mütoloogias esinenud kujund muusade kodust, siis lõpliku kuju, mille Pope grotis saavutas, peegeldas pigem valgustusajastule omast muuseumi erivormi. Juba 17. sajandist olid Inglismaa haritud meestel privaatsed kurioosumite kollektsioonid, nendest kuulsaim Sir Hans Sloane'i kogu.¹⁹⁷ Pope'i saavutuseks oli geoloogiliste kurioosumite autentne väljapanek maa-aluses grotis, kuhu ta sai kutsuda külastajaid vaatlema ja imetlema. Pope'i grott väljendas seega nii teaduslikku kui ka romantilist 18. sajandi ideed inimese lähedasest suhtest loodusega.

Pärast Pope'i surma 1744. aastal käisid külastajad imetlemas parki ja eriti grotti, kust võeti tihtipeale suveniiriks kaasa mõni dekoratsioonielement: kivi, fossiil vms. Seetõttu oli juba mõne aastakümne pärast see paik üsna rüüstatud. Siiski on see ainuke objekt, mis on Pope'i pargist tänapäeval osaliselt säilinud.¹⁹⁸ Grott, mida Pope jätkas kuni oma elu lõpuni ja mis kunagi valmis ei saanud, peegeldas ilmekalt nii Pope'i enda huve ja ideid kui ka nende muutumist ajas.¹⁹⁹ Esteetiliselt on Pope'i loodud grott humanistlikus pargitraditsioonis igati tavapärane nähtus. Pope'i jaoks omandas see koht aga ka psühholoogilise tähenduse, kus grott vastandus oma suletusega välismaailmale. Pope'i jaoks oli see kui eraldatud keskkond, kuhu projitseerisid välismaailma pildid, toimides nagu (poeedi) mõistus.²⁰⁰ See oli luuletaja jaoks vaikne ja eraldatud puhkekoht, kuid samas ka loominguline koht mõtiskluseks.

Grott oli sissepääs ning mõtteline ja sümboolne sissejuhatus Pope'i loodud pargile. Sealt jätkus tee, mille äärtesse oli istutatud salu, Merekarbi templini (*The Shell Temple*).

¹⁹⁵ Willson, „Alexander Pope's Grotto in Twickenham“, 37.

¹⁹⁶ *Ibidem*, 41–43.

¹⁹⁷ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 63.

¹⁹⁸ Willson, „Alexander Pope's Grotto in Twickenham“, 49.

¹⁹⁹ *Ibidem*, 57.

²⁰⁰ Kelsall, *Landscapes and estates*, 165.

Paviljoni juurest oli võimalik näha vaadet läbi groti Thamesi jõe, kust paistsid mööduvad veesõidukid.²⁰¹ Templi ees asus kungas, mille Pope oli teinud tunnelist väljakaevatud mullast. See oli pargi oluline element, kuna vaade jõe oli tee ja maja tõttu pargis ära lõigatud. Künka otsas asus aga istumiskoht, kus avanes vaade Thamesile.²⁰² Pope kasutas oma väikest maa-ala maksimaalselt ära: perspektiivi ja optilise illusiooniga katsetades muutis ta lühikesed teerajad märksa pikemaks ja kaugeleulatavamateks. Pope istutas tumedamate lehtedega puid ja põõsaid tihedamalt teede lõppu, tekitades illusiooni sügavusest ning kaugusest. Pope'i kaasaja külastajad hindasid tema parki just mitmekesisuse ja detailirohkuse tõttu, kus on jätkuvat vaheldust.²⁰³ Pargi mõistmise ja hoomamise eelduseks oli selle kõigi meeltega tajumine.

Pargis viibija jaoks ei avanenud sellist vaadet kogu pargialale nagu näeme seda John Searle'i joonistatud plaanilt. Tegelik kogemus sisaldas oluliselt rohkem varjatust ning park muutus nauditavaks just tänu jätkuvalt avastatavale vaheldusrikkusele, mida oli võimalik kogeda ainult seal liikudes.²⁰⁴ Pope ei kujundanud oma parki ainult silmailuks: lisaks oli sellel ka väike põllumajanduslik kasutegur. Pargi lõunapoolset külge ääristasid viinapuuaed, kasvuhooned, kus ta kasvatas haruldasi puid ja taimi (nt ananassid) ning köögiviljaaed.²⁰⁵ See praktiline aiaosa oli kujundatud võimalikult märkamatu pargi tervikusse.

Twickenhami park tekitas nii addisonilikke primaarseid kui ka sekundaarseid kujutlusvõime naudinguid. Ebaharilik grott, üllatuslik ja kaunis vaade jõe suure künka tipult olid tajutavad otse läbi nägemismeele ning ajutegevust stimuleerivad elemendid, nagu kontemplatiivne obelisk, skulptuurid, Merekarbi tempel tekitasid vaatajas uusi seoseid varem nähtuga. Pargi kõige läänepoolsemale küljele rajas Pope oma ema mälestuseks obeliski, mille kujundas William Kent. Selleni viis tee, mis oli ääristatud küpressidega, viidates pühalikkusele ja ohverdusele.²⁰⁶ Obelisk Twickenhami pargis oli kui kulminatsioon või lõppakord: sealäbi koges pargis viibija surma, eluringi ning

²⁰¹ Sirén, *China and gardens of Europe of the eighteenth century*, 23.

²⁰² [Anonüümne autor], „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope's House and Gardens at Twickenham“, 250.

²⁰³ Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, 72–73.

²⁰⁴ [Anonüümne autor], „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope's House and Gardens at Twickenham“, 250–252.

²⁰⁵ Liu, „In the Name of the Ancients: The Cross-Cultural Iconoclasm of Pope's Gardening Aesthetics“, 417.

²⁰⁶ Hunt, *Gardens and the picturesque: studies in the history of landscape architecture*, 110.

paratamatusega seotud kurvameelseid kui ka lootusrikkaid tundeid. Pope plaanis Thamesi jõe äärde rajada skulptuurigruppi, mis pidi koosnema jõkke lendavast luigest, kahest urni hoidvast jõejumalast ning Homerose, Vergiliuse, Marcus Aureliuse ja Cicero büstidest.²⁰⁷ Paik, mis oleks tekitanud vaatajas rohkelt assotsiatsioone läbi tuntud antiikmaailma suurkujude ning mütoloogiliste tegelaste, viidates nii antiikpärandi olulisusele ning seejuures selle seosele Pope'i enda loominguga, ei teostunud kahjuks kunagi.

Pope'i park võrreldes Inglise pargi näidetega Inglismaal, oli mõõtnemelt väga väike ning see maa-ala ei olnud võrreldav tõeliselt suurejooneliste parkidega, nagu Stowe, Chiswick või Stourhead. Seevastu oli Twickenham jällegi väga intiimne park, mis oli ühelt poolt poeedi eemaletõmbumise keskkonnaks, teisalt tema loominguliste vaadete väljendus maastikus, kus nähtub tema kiindumus looduse ja puhkuse vastu.²⁰⁸ Seal said kokku Pope'i kaks ideaalset pargi funktsiooni: inspiratsiooni ja puhkamise paik ning sotsiaalne keskkond uudistamiseks ja avastamiseks. Samaaegselt suutis Pope alluda koha vaimule kui ka seda taasluua. Tema järjekindlaks missiooniks kujunes kohaliku loodusega kohandumine ja selle parimate omaduste välja toomine.

²⁰⁷ Ross, *What Gardens Mean*, 57–59.

²⁰⁸ [Anonüümne autor], „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope's House and Gardens at Twickenham“, 252.

2. 2. Stowe

Stowe'i aladele Buckinghamshire'is asus Temple'i perekond juba 16. sajandil. Uus mõisa peahoone sai valmis 1683. aastal, kui maa-ala valdaja oli Sir Richard Temple. Tema poeg, viigide partei liige (samuti) Richard Temple (alates 1718. aastast vikont Cobham), kes päris Stowe'i 1697. aastal, alustas Inglise pargi rajamist, mis sai järgneva sajandi jooksul teoks mitmete kujundajate, nagu Charles Bridgemani, Sir James Vanbrughi, James Gibbssi, William Kenti ja Capability Browni poolt.²⁰⁹ Pargi loomise intensiivsem periood seostub peamiselt vikont Cobhamiga ning jätkus märksa aeglasemas tempos, kui viimane 1749. aastal suri ning Stowe'i pärijaks sai tema õepoeg Richard Grenville-Temple. Eri aegadel täiendati ning tehti pargiosi ümber, seega tänapäeval on Stowe'is võimalik näha kombinatsiooni eri arhitektide panusest.²¹⁰ Kuigi 17. sajandil oli Stowe'i aladele loodud formaalse kujundusega barokkstiilis aed, siis 18. sajandil planeeriti see täielikult ümber ning sellest pole tänaseni midagi säilinud.²¹¹ Stowe'i park on põhiplaani ebakorrapärane viisnurk, mis on mõtteliselt pooleks jaotatud mõisa peahoonest kuni Kaheksanurkse järveni (*Octagon Lake*) viiva peatelje abil, kus läänepoolsem pargiosa on regulaarsema ja idapoolne vabakujunduslikuma planeeringuga. Stowe'i parki ei ümbritse müür ega aed, vaid *ha-ha*-kraavid (pargimaastikku peidetud püstseinaga kraav) ning topelt puuderead, mis olid Vanbrughi ja Bridgemani planeeritud.²¹²

Stowe'i Inglise pargi rajamise ja täiendamise on võimalik jagada üldistatult kolme etappi. 1711. aastast oli Charles Bridgeman uue pargi esimene kujundaja, kes asendas formaalse aia, mis ümbritses vana mõisa peahoonet, vabakujunduslikuga ning aiaehitised lõi arhitekt John Vanbrugh. 1730. aastatel hakkas pargis tööle William Kent, kes jätkas Bridgemani üritust rajada vabakujunduslik park. Ta muutis mitmeid Bridgemani geomeetrilisi lahendusi vähem jäigaks ning lõi Elüüsiumi väljad (*Elysian Fields*), kuhu ta

²⁰⁹ Michael Gibbon, „Stowe, Buckinghamshire: The House and Garden Buildings and Their Designers“, *Architectural History*, 20 (1977), 32–33.

²¹⁰ Eesti keeles on Stowe'i pargi ajaloolise ülevaate kirjutanud Sulev Nurme, „Stowe'i park“, *Acta Architecturae Naturalis / Maastikuarhitektuurseid uurimusi*, 1 (Tallinn, 2011), 163–182.

²¹¹ Stowe'i pargi laienemist ning ümberkujundamist on illustreerivalt näha David Sumpsteri poolt koostatud kuuelt pargiplaanilt, mis baseeruvad 18. sajandil loodud pargiplaanidel, vt „The Landscape and Buildings of Stowe [Illustrations]“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 477, 479–500.

²¹² Sirén, *China and gardens of Europe of the eighteenth century*, 27–28.

rajas mitmeid templeid.²¹³ Kenti järglaseks oli Capability Brown, kes töötas Stowe'i pargis 1740. aastast kuni 1751. aastani, kujundades suures osas pargi kirdeosa.²¹⁴ Stowe'i park oli kokku ca 100 hektari suurune ning juba oma valmimisajal üks kuulsamaid Inglise parke. Selle kohta avaldati mitmeid teejuhte, et mõista pargi tähendust.²¹⁵ See on omakorda tunnistus, et vaatajalt eeldati kursisolekut, mille abil oli tal võimalik parki n-ö lugeda.

Kuna Stowe'i park on väga suur ja selle kujundamine toimus mitmete eri arhitektide poolt, siis siinkohal on lähema vaatluse alla võetud William Kenti panus. Temale eelnenud Gibbs ja Bridgeman on kahtlemata selle pargi loomisel Inglise pargina aluse pannud, siiski on nende kujunduses veel paljuski regulaarse pargi tunnuseid ja elemente. Nt Bridgeman lõi aastatel 1714–1719 mõisahoonest lõunapoole jäävale alale prantsuse stiilis parterid (need eemaldati 1742. aastal ning asendati muruga)²¹⁶ ning nende juurest viis tee jõeni, mis tammide abil muudeti sümmeetriliseks kaheksanurkseks järveks. Viimane kujundati ümber 1760. aastatel, mil järve piirjoon muudeti loomulikumaks.²¹⁷

1730. aastal määras vikont Cobham arhitekt William Kenti koos Charles Bridgemaniga parki kujundama. Kent jäi Stowe'i 18 aastaks ning 1735. aastal määrati ta peaaednikuks. Kenti, kes õppis Itaalias maalikunstnikuks, on tema kaasaegne kunstiajaloolane ja poliitik Horace Walpole kirjeldanud „modernse aiakujunduse isana“ ning pidanud teda „kunsti leiutajaks, mis realiseerib maalikunsti ja parandab loodust“.²¹⁸ Kent oli Itaalia maastikumaalijatest väga mõjutatud ning ta omas maale kunstnikelt, nagu Nicolas Poussin, Claude Lorrain ja Salvator Rosa. Nende kunstnike maalidel oli tugev mõju tema aiakujundusele. Pitoresksus Kenti pargikujunduses ilmnes sirgete joonte vältimises ning ebasümmeetriliste looklevate piirjoonte eelistamises, seda nii teede kui ka veekogude juures.²¹⁹ Ta loobus geomeetrisest lahendusest puude istutamisel ja ka ülejäänud maalapi kujundamisel.²²⁰ Kent kasutas pargikujundusel lisand-detailidena võimalikult palju looduslikke elemente, et teha maastikku tihedamaks, sh surnud puud,

²¹³ Hadfield, *The English Landscape Garden*, 31–32, 34.

²¹⁴ *Ibidem*, 35.

²¹⁵ Ross, *What Gardens Mean*, 63.

²¹⁶ Jonathan Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide* (Swindon: The National Trust, 1997), 59.

²¹⁷ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 23.

²¹⁸ *Ibidem*, 14.

²¹⁹ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 31.

²²⁰ Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*, 164.

kivirahnud ja põõsad. Lisaks kasutas Kent ka erinevaid dekoratiivelemente, nende hulgas pargipaviljone, urne ja grotte, mis olid ühelt poolt rõhupunktideks maastikus, teisalt jällegi loomulikult hõlmatud kogu ümbritsevasse süsteemi.²²¹

Kent oli üks esimesi, kes kujundas maastikku pildilise kogemuse kaudu. Ta ei teinud parkide kujundamisel põhiplaane, selle asemel ta joonistas maastikumotiive tuši ja pliiatsiga, mitte ei jäädvustanud maastiku abstraktset loogikat.²²² Kent töötas ka lavakujundajana, leiutades ja luues kujundusi erapidude tarvis. Tema joonistuskavandid parkidest on samuti paljuski mõjutatud tema lavakujunduse tööst, kus pargivaated on justkui erinevad teatristseenid inimtegevusega keset kaunist looduskompositsiooni.²²³ Neid joonistusi pargikujundusest iseloomustavad perspektiiviga vaated, kus on eristatavad esi-, kesk- ja tagaplaan. Valguse ja varjuga rõhutab Kent olulisemaid objekte ning jätab mulje lõpmatust vaatest kaugusesse.²²⁴

Kõige olulisem Kenti loominguline väljendus Stowe'i pargis on Elüüsiumi väljad, mille ta kujundas 1730. aastatel.²²⁵ Selle ala loomisel osalesid nii William Kent, Charles Bridgeman kui ka maaomanik vikont Cobham ning on keeruline atribueerida Elüüsiumi väljade kindlaid elemente ja üldist kujundust ühele autorile.²²⁶ Peamised ehitised, mis loodi 1730. aastatel, on siiski suures osas projekteerinud ilmselt Kent.²²⁷ Kui seni oli parki kujundatud peamiselt mõisahoonest läände ja edelasse, siis nendel aastatel alustati laiendust peahoonest ida suunal. Elüüsiumi väljad katavad ala grotist, mis asus mõisa peahoonest idas kuni Kaheksanurkse järveni pargi kaguküljel. Tegemist on Stowe'i pargi ühe tuntuma ning olulisema osaga. Vana-Kreeka mütoloogia järgi oli Elüüsium paradüüs, kuhu jumalate poolt valitud kangelased pärast surma asusid. Sarnaselt oli ka Stowe'i parki rajatud maine Elüüsium spirituaalne kodu vikont Cobhami sõpradele ja poliitilistele

²²¹ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 32.

²²² Bassin, „The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution“, 22.

²²³ Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 30.

²²⁴ *Ibidem*, 26, 28.

²²⁵ Alljärgnevalt on kasutatud 1739. aastal Sarah Bridgemani joonistatud pargiplaani, reprodutseeritud nt „The Landscape and Buildings of Stowe [Illustrations]“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 498 ja National Trusti poolt koostatud pargiplaani. Vaata: <https://www.nationaltrust.org.uk/documents/maps/1431729785608-stowe.pdf> [15.03.2017].

²²⁶ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 17.

²²⁷ Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 24.

aatekaaslastele.²²⁸

Elüüsiumi välja keskel voolas väike jõgi, mis jagati Merekarbi sillaga (*Shell Bridge*) kaheks: Alderi jõgi põhjas ja Worthiese jõgi allpool lõunas. Esimese ümbrust iseloomustas pigem süngem ja tumedam maastik, tekitades kujutluse mütoloogilisest Styxi jõest, mis tuli ületada, et pääseda Elüüsiumi väljadele; Worthiese jõge ümbritsesid aga muruväljad, mis olid avatud päikesepaistele.²²⁹ Seal asusid kolm templit: Muistse Vooruse tempel (*Temple of Ancient Virtue*), Nüüdisaegse Vooruse tempel (*Temple of Modern Virtue*) ja Briti Mõjukate tempel (*Temple of British Worthies*).²³⁰ Esimene neist on murukünkale planeeritud põhiplaanilt ümmargune tsentraalehitis, mille eeskujuks on olnud Vesta tempel Tivolis. Viimast oli Kent ilmselt oma Itaalia reisil näinud. Joonia stiilis ehitise sees asuvad skulptor Peter Scheemakersi teostatud Sokratese, Homerose, Lykurgose ja Epaminondase skulptuurid – koos on kuulsaim filosoof, luuletaja, seadusandja ja väejuht.²³¹ Inskriptsioonid templi uste kohal kutsuvad külastajat imetlema neid omadusi, mida valitud neli vana kreeklast esindasid ning võrdlema neid kaasaegsetega.²³²

Muistse Vooruse templist lõunasse jäi Nüüdisaegse Vooruse tempel (ehitis pole säilinud), mis ehitati taotluslikult varemena, viidates kaasaja varemets voorustele, kus asus ka lõhutud ilma peata mehe skulptuur kaasaja rõivastuses.²³³ Briti Mõjukate tempel on poolkaarekujuline ehitis 16 nišiga, millesse on paigutatud märkimisväärsete briti filosoofide, luuletajate, teadlaste ja riigimeeste büstid. See on pühapaik tuntumatele brittidele ja pargi kõige tugevama poliitilise alltekstiga ehitis, kus väljendub selgelt viigide partei liikme vikont Cobhami vastuseis tollasele Sir Robert Walpole'i juhitud valitsusele.²³⁴ Vasakule jäävates nišsides on Inglismaa tuntumad mehed, kes esindasid ideedemaailma, sh John Milton, Alexander Pope, Sir Isaac Newton ning paremal pool asusid tegude poolest tuntud britid, nende hulgas kuningas Alfred, William III, Elizabeth

²²⁸ Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 24.

²²⁹ *Ibidem*, 25.

²³⁰ Hadfield, *The English Landscape Garden*, 34.

²³¹ William Gilpin, „A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire“ (1748), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979), 255.

²³² Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 27.

²³³ Gilpin, „A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire“, 256.

²³⁴ Watkin, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, 20.

I.²³⁵ Antud ehitis on ehitatud allamäge Muistse Vooruse templi suhtes ehk siis vaatega alt ülesse eelkäijate suunas.²³⁶ Templid asuvad vastamisi kahel pool jõe kallast ning peegelduvad veekogul. Kogu templite kompleks eeldab selle külastajalt piisavaid teadmisi, et osata võrrelda antiiktegelasi ja -voorusi kaasaegsetega.

Templid, skulptuurid ja inskripsioonid ei olnud mitte ainult dekoratiivsed pargielemendid, vaid ärgitasid külastajate kujutlusvõimet. Looduse ja arhitektuuri koosmõju tekitas külastajas erinevaid meeleolusid ning edastas samal ajal 18. sajandi ideid kõlblusest ja poliitikast.²³⁷ See paik on assotsiatsioonide tekkimise kohaks: külastaja on kutsutud tutvuma kuulsate antiikmaailma suurkujudega ning mõtisklema nende tähtsuse üle, mis tekitab ka võrdlusmomendi oma kaasaja suurmeestega. Kuivõrd Nüüdisaegse Vooruse tempel on kujutatud varemene, ei ole pargis viibija kohustatud nõnda arvama. Pargielemendid planeeriti ja paigutati kindla kavatsuse ja tagamõttega, kuid nende interpretatsioon on iga vaataja enese teha. Kogu park, sh Elüüsiumi väljad on kogemise koht, info kogumise ja mõtestamise paik, kus kogeja taasloob enda ümber tajutavat, saab uusi muljeid edastatud ideede läbi ning saab sellest samast protsessist naudingut.

Kahe jõe vahel asub Merekarbi sild, mis tegelikkuses funktsioneeris tammina. See kaaristutega ehitis oli dekoreeritud merekarpidega ning oli dialoogis ülevalpool Alderi jõe suudmes asuva grotiga. Groti mõlemal küljel asusid paviljonid: Merekarbi paviljon (*Shell Rotondo*) ja Veerkivi paviljon (*Pebble Rotondo*), mis olid kaunistatud merekarpide ja kiviklibuga (mõlemad on hävinud). Sarnaselt oli dekoreeritud grott, mille seintel ja lagedel olid merekarbid, kiviklibu ja peeglid. Kenti kujundatuna oli tegemist ristkülikukujulise põhiplaaniga ehitisega, mis asus maa peal ning mis ei meenutanud eriti koobast, kuid oli siiski otsene viide romantilisele eemaletõmbumisele.²³⁸ 1780. aastatel otsustati grott ümber teha ning konstrueeriti külgedele sissepääsuks tunnelid ning ehitisele kuhjati muld peale, millele istutati peale taimed ning sissepääsu ette asetati tahumata kive. Nõnda muudeti grott koopa-sarnaseks romantiliseks pelgupaigaks. Pärast Kenti lahkumist Stowe'ist täiendati Elüüsiumi väljasid veel mitmete dekoratiivelementidega: Aastaaegade purkkaev (*Seasons Fountain*), Grenville'i monument (*Captain Grenville's Column*), James Cooki

²³⁵ Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 28.

²³⁶ Ross, *What Gardens Mean*, 60.

²³⁷ Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 25.

²³⁸ Gilpin, „A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire“, 256.

monument jne.²³⁹

Elüüsiumi väljad on Stowe'i üks eripalgelisemaid piirkondi, mis ühelt poolt on silmapaistev sisutiheda ikonograafia poolest, teisalt on tähelepanuväärne oma terviklahenduse poolest, kus loodus ja kunst täiendavad teineteist harmoonilise kooseksisteerimise nimel. Kuigi Briti Mõjukate, Muistse Vooruse ja Kaasaja Vooruse templite kompleks viitab otseselt vikont Cobhami poliitilistele vaadetele, esindavad need siiski ka laiemalt voorusi ja ideid, mida saab mitmeti tõlgendada. Moraalne kõlblusmeel, mida lord Shaftesbury võrdsustas esteetilise meelega, saavutab Elüüsiumi väljadel eriti olulise tähenduse. Sisemise meelega abil on tajutav nii ilu kui ka kõlblus, kus esimene on väljendatud füüsiliste vormide läbi: templite arhitektuuriline lahendus ja looduse kujundus ning teine väljendub valitud vormide ideedetasandi kaudu. Nõnda moodustub tervik, mis püüab jõuda sarnase inimesest väljaspool asuva terviklikkuseni.

Teine oluline pargiosa, millega Kent töötas, oli Hawkwelli väli (*Hawkwell Field*). 1730. aastate lõpul jätkas vikont Cobham pargi laiendamist ida suunal, liites pargiga Hawkwelli karjamaa. Kui Bridgeman oli seni kasutanud *ha-ha*-kraave ja aiamüüre eraldamiseks parki ja sellest välja jäänud alasid, siis Kent tõi väljaspool aeda asunud karjamaa parki, muutes selle viimase orgaaniliseks osaks. Nõnda polnud enam visuaalset barjääri kujundatud pargi ja sellest välja jäänud looduse vahel. Kuna Hawkwelli väli asus kohe Elüüsiumi väljade kõrval, omandas see justkui Arkaadia tähenduse, mis oli pastoraalne paradiis, kuhu Elüüsiumist liiguti.²⁴⁰ See pargiosa on märksa suurem, võrreldes Elüüsiumi väljadega ning sealsed ehitised on maastikusse asetatud märksa hajutatumalt, rõhutades veelgi enam vaateid kaugusesse. See ala kannab endas tugevalt Burke'i kirjeldatud ülevuse ideed: Hawkwelli väli on oma mõõtmetelt suur ja tekitab lõpmatuse illusiooni, kutsudes kogejas esile nii üllatust kui ka imetlust. Sealsamas on ka sujuv muruväli, kus loomakaril on rohtu söömas: taoline pastoraalne stseen tekitab vaatajas rahulikkuse ja harmoonia tunnet.

²³⁹ Marsden, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide*, 31–34.

²⁴⁰ *Ibidem*, 35.

2. 3. Rousham

Dormerite perekond ostis Roushami mõisa 17. sajandi esimesel poolel ning valdus kuulub tänapäevani samale suguvõsale. 1737. aastal päris kindral James Dormer Roushami maavalduse oma vennalt, mis asub Cherwelli jõe ääres Oxfordshire'i maakonnas, ca 30 kilomeetri kaugusel Oxfordist. Mõisa peahoone asetseb vaatega Chervelli jõe, mis voolab Banbury ja Oxfordi linna vahel. 1738. aastal tellis kindral Dormer William Kentilt pargikujunduse, et muuta viimast loomulikumaks.²⁴¹ Enne Kenti töötas Roushamis Charles Bridgeman, kelle oli palganud maavalduse eelmine omanik kolonel Robert Dormer-Cottrell. 1720. aastatel kujundas Bridgeman pargi mõisa peahoonest loodesse. Tegemist oli kujunduselt pigem regulaarse pargiga, kus asusid geomeetrilise kujuga veekogud ja sirged teerajad. Kent kujundas selle ümber, tasandades nõlvade terrasse, istutades uusi puid ja põõsaid, avades vaatealaid, lisades skulptuure ja ehitisi.²⁴² Ta töötas ka mõisa peahoone arhitekti ja sisekujundajana. Kenti kujundatud pargi suurus on ca 6 hektarit.²⁴³ Maa-ala on kitsas ja ebaregulaarse kujuga, mida ühelt küljelt ääristab Chervelli jõe kallas, olles ühtlasi ka pargi loomulikuks piiriks.

Park on oma mõõtmetelt üsna väike, kuid visuaalselt ei näi see nii piiritletuna, kuna pargist väljaspool asuvad maavaldused avanevad pargis viibijale vaadetena nii, et need oleksid justkui pargi osa. See tuleneb pargi piklikust kujust, kuna terve jõejoone pikkuses on see ca 700 meetrit pikk, kuid laiuusest on kõige enam 120 meetrit. Park laenab mõtteliselt ruumi piiridest välja jäävatelt aladelt: edela küljel on piiriks *ha-ha*-kraav, mille taga asub Roushami valduste hulka kuuluv karjamaa ning kirde suunal avaneb vaade teisel pool jõge asuvatele aladele (ei kuulu Roushami alla). Park on müüri ümbritsetud ainult loode ja kagu külgedel.²⁴⁴ Kagus asuva köögi- ja juurviljaaia müüri tagant paistab Roushami küla kirikutorn. Pargist väljapoole põhja suunda, planeeris Kent kaks ehitist naaberaladele, mis on pitoreskse vaatena nähtavad pargis liikudes. Veski tempel (*Temple*

²⁴¹ David R. Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 130.4 (1986), 408.

²⁴² David R. Coffin, „Venus in the Eighteenth-Century English Garden“, *Garden History*, 28.2 (2000), 173–193.

²⁴³ Järgnevalt on aluseks võetud 1739. aastal William White'i poolt joonistatud pargiplaan koostöös William Kentiga. Reprodutseeritud nt David R Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 130.4 (1986), 409. Vt ka Roushami pargis asetsevate skulptuuride ja ehitiste kaarti: Hal Moggridge, „Notes on Kent's garden at Rousham“, *Journal of Garden History*, 6.3 (1986), 214.

²⁴⁴ Moggridge, „Notes on Kent's garden at Rousham“, 188.

of the Mill) on vana veskihoone, millele Kent lisas gooti piilarid ja teravkaarsed aknad, et rõhutada hoone väljapaistvust maastikus. Pilgupüüdja (*The Eye-Catcher*) on samuti gootilik ehitis kolme võlvkaarega, tugipiilarite ja teravatipuliste tornidega.

Kent lõi Roushami pargi vaated puuderühmade, metsalagendike, looklevate teeradade, skulptuuride ja templite paigutamisel maastikku. Pargiala on jagatud nõ eri ruumideks puude ja põõsaste istutamise abil, kus igas ruumis on kasutatud eri veekogusid ja vaateid kaugusesse. Üksteise suhtes on pargiruumid paigutatud ebaregulaarselt ning omavahel ühendatud looklevate radadega läbi metsasalu, et tekitada üllatusmomenti. Roushami park on Kenti üks viimaseid töid maastikukujunduse alal ning see on tema varasematest pargikujundustest ekspressiivsema loomuga.²⁴⁵ Roushami tähendusväljad ei tulene mitte ainult pargi väikevormidest vaid ka istutatud taimestusest ning avanevatest vaadetest, mis omakorda tekitavad külastajas eri meeleolusid ja assotsiatsioone.

Roushami pargi kogemine sõltub paljuski sellest, millise ringkäigu külastaja selle läbimiseks ette võtab. Roushami aedniku John MacCleary 1750. aasta kirjast selgub, milline ringkäik oli eelistatud, et kogeda parki.²⁴⁶ See oli planeeritud nõnda, et kujundatud maa-ala oleks võimalik läbi jalutada kellaosuti suunas. Seda teerada järgides oli võimalik tutvuda pea kõigi pargi vaatamisväärsustega ning järjest külastada Kenti kujundatud pargiruumi. MacCleary kohaselt tuleb ringkäiku alustada mõisa peahoone juures asuvalt muruväljakult (*Bowling Green*), mille põhjapoolse ääre mõlemal küljel asuvad istekohad. Seal avaneb parim vaade jõe üle ning selle asuvatele karjamaadele ning gooti stiilis kahele ehitisele, tekitades mulje, et need on osa pargist. Edaspidi tuleb liikuda mööda pargi läänepoolset külge, kus on vaatena üle *ha-ha*-kraavi pastoraalne stseen loomadega karjamaal, mida saab samuti vaadelda puhates istekohal palladionistliku värava lähedal pargi läänepoolseimas nurgas. Külastaja saab järgnevalt mööda nõlva põhjasuunas kõndida, et jõuda ovaalse kalatiigini, mille juurest algab serpentiinkujuline teerada (*Serpentine Walk*): koht, kus on kõige mitmekesisem valik puuliike ja lillesorte. Ka seal asub sobiv istekoht (*Seat Forest Chair*) juba möödunud kohtade vaatlemiseks.

Jätkates serpentiinkujulisel teerajal, näeb pargi külastaja väikest looklevat jõge, mille keskel on kaheksanurkne basseini. Järgmine objekt teerajal on Townesendi maja,

²⁴⁵ Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, 416.

²⁴⁶ John MacCleary kiri on publitseeritud Mavis Batey poolt: „The Way to View Rousham by Kent’s Gardener“, 1750, *Garden History*, 11.2 (1983), 127–131.

mille juurest laskuv nõlv viib pargi kõige põhjapoolsemasse tippu, tähistades ühtlasi pargi lõppu, kus asub uks. Sealt väljudes saab minna Heyfordi sillale, mis viib üle Cherwelli jõe. Sealt on võimalik mööda jõe äärt tagasi pargi suunas jalutada: tee viib läbi salu ning sealt väljudes on vaatleja jõudnud Venuse orgu, mille ilu ei saa MacCleary sõnutsi ükski keel väljendada.²⁴⁷ Esmalt paneb külastaja nõlval tähele alumist kaskaadi ja purskkaevu, ülespoole jääb veel üks kaskaad, kus asuvad Venuse skulptuur ning tema külgedel luigid. Orust väljudes liigutakse Praeneste arkaadi (*Praeneste Arcade*) juurde jõe ääres, kus saab taas istuda ja vaateid nautida. Chervelli jõe kallast mööda jõutakse puusillani, mille all on kaskaad ning sealt veel edasi läbi salu avaneb vaade Egiptuse püramiidile ehk siis püramiidikujulise katusega väikesele ehitisele, kus on istekoht. Seal märkab külastaja üle jõe kauguses paistvaid kirikutorne. Jõudes mööda jõge pargipiiride lõppu, saab looklevat teerada pidi minna köögiviljaaeda. See on müüri ümbritsetud viljaaed, kus kasvasid õuna-, pirni-, aprikoosipuud jms. Köögiaia juurest on külastaja jõudnud pargile ringi peale teha ning naasnud mõisa peahoone juurde.

Tegelikkuses on võimalik parki läbi käia mitmeid teid pidi. Ühte kindlat rada ei saa teisele eelistada, kuna Roushami pargi kogemisel on selle erinevad osad võrdselt iseseisvad ning samal ajal nauditavad.²⁴⁸ Terviklikkus ei teki mitte kindlas järjestuses objektide vaatlemise tulemusena, vaid ikkagi pargi külastaja isikliku kogemuse ja seoste kaudu. Seda rõhutavad pargis rohkelt leiduvate istekohtade olemasolu valitud paikades, kus vaataja jaoks on nähtaval objektid, millest juba möödutud. Nõnda on võimalik aeg maha võtta ja puhata, kuid samas ka intensiivsemalt süveneda äsja nähtusse. Mõisahoonest loodesuunas asub Praeneste arkaad, mis koosneb seitsmest suurest võlvitud nišist, kus asusid istekohad üle jõe asuvate vaadete nautimiseks. Praeneste on Itaalia mägilinna Palestrina ladinakeelne nimetus, kuhu vanad roomlased rajasid Fortunale pühamu. Mäelt avaneb kaunis vaade Itaalia maastikule.²⁴⁹ Sarnaselt püüti ka Roushamis selle arkaadiga viidata vaadete tähtsusele. Townesendi maja pargi põhjaosas on kahe toskaana sambaga väike klassitsistlikus stiilis ehitis, mis sai nime William Townesndi järgi, kes alustas selle

²⁴⁷ MacCleary, „The Way to View Rousham by Kent’s Gardener“, 129.

²⁴⁸ Moggridge, „Notes on Kent’s garden at Rousham“, 191.

²⁴⁹ Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, 418.

ehitamist 1739. aastal, kuid suri mõni kuu hiljem.²⁵⁰ Seal asub samuti istekoht puhkamiseks ja vaatlemiseks.

Erinevad pargi osad toimivad omaette terviklike ruumidena, mis on vormiliselt ühtsed ning loovad tähendusi ja meeleolusid ka ainult oma kitsaste piiride sees. Tuntuim Roushami pargi ruum on Venuse org (*Venus Vale*), mis jääb mõisahoonest loodesse. Seal asuvad mitmed veekogud ning skulptuurid: ülemine ja alumine kaskaad ning tiigid (*Upper Pond, Octagon Pond*). Purskkaeve, mis olid ülemise kaskaadi veekogus ning ülemises tiigis, enam ei ole. Veekogudest puuduvad maastikus tänapäeval ka Venuse orust läänepool asunud ovaalne kalatiik, pargi idaosas paiknenud allikas ning kaskaad Suure nõlva (*Great Slope*) ja püramiidi vahel asunud silla all.²⁵¹ Vulisev vesi kaskaadidel ning muljetavaldavad purskkaevud tekitasid tõeliselt suurejoonelise vaatepildi puudesaluga ümbritsetud nõlval. Venuse org pidi pargis viibija jaoks mõjuma tõelise üllatusena, kui ta sellele ükskõik millisest küljest mööda teeradasid lähenes.²⁵²

Venuse org meenutab sisu poolest kahte Vana-Kreeka mütoloogilist paika, nii Elüüsiumi väljasid kui ka Arkaadiat. Arkaadia teemat on pargikujunduses võimalik hästi realiseerida kirjanduslike (inskripsioonid) ja visuaalsete (skulptuurid) vihjete kaudu. Venuse org loob Arkaadiat siiski ainult viimatinimetatute läbi.²⁵³ Venuse oru skulptuurigrupp asub Kenti loodud kallaku ülemise kaskaadi juures, kus ühel küljel asub Paani ja teisel küljel Fauni skulptuur. Venus on asetatud kaskaadi kohal asuva kaare peale ning kaks meesfiguuri on pööratud tema poole. Käesolevas stseenis ei ole Venuse atribuutideks delfiini seljas Cupidod, vaid hoopiski luiged ning selle põhjal võib eeldada, et Venus on selles stseenis pigem nümf, keda Faun ja Paan mõlemad armastasid.²⁵⁴ Paani seostati Arkaadiaga, mida mütoloogia järgi peeti tema koduks ning samuti kummardati seal jumalanna Venust. Venuse org seostub ka Elüüsiumi väljadega.²⁵⁵ Sarnaselt nagu Kent kujundas Stowe'i pargis Elüüsiumi väljad, on ka Roushamis viiteid just sellele müütilisele kohale. Venuse org asub pargi lääneosas, täpselt nii nagu Elüüsisum asus Homerose järgi läänes.

²⁵⁰ Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, 419–420.

²⁵¹ Moggridge, „Notes on Kent's garden at Rousham“, 193.

²⁵² Batey, „The Way to View Rousham by Kent's Gardener“, 125.

²⁵³ Ulrich Müller, „Rousham's arcadian fields“, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 29.1–2 (2009), 25.

²⁵⁴ *Ibidem*, 27–28.

²⁵⁵ Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, 413.

Roushami üheks läbivaks teemaks on surm ja surelikkus. Sellele viitab ka Venuse oru näol Arkaadia, mis seostub surma ja paratamatuse teemaga. Mavis Batey arvates pole see surm, mille üle vaataja on seal kutsutud mõtisklema, vaid pigem loovad loodusjõud, mida esindab Paan.²⁵⁶ Sellest hoolimata on surmatemaatika kohalolev ka mujal Roushamis. Mõisa peahoone põhjaküljel asuva muruväljaku ääres on skulptor Peter Scheemakersi loodud skulptuur „Lõvi ja hobune“. See on Rooma Kapitooliumi muuseumis asuva antiikskulptuuri sarnane koopia, mis paigaldati Roushami parki 1743. aastal. Samalt kunstnikult pärineb ka teine antiikskulptuuri koopia „Surev gladiaator“. Mõlemad taiesed lisati pargikujundusse pärast James Dormeri surma 1741. aastal, mille alusel saab väita, et need sümboliseerivad maisest elust lahkumist ning samuti selle paratamatust.²⁵⁷ Pargis viibija jaoks on selliste assotsiatsioonide esilekutsumine seotud ülevuse kontseptsiooniga. Surm on paratamatult seotud hirmu ja valuga, kuid pargi kontekstis on see muudetud vaataja jaoks illusoorseks, kuna see ei puuduta teda otseselt.

²⁵⁶ Müller, „Rousham’s arcadian fields“, 32.

²⁵⁷ Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, 412.

2. 4. Leasowes

Leasowesi pargi suurus on ca 45 hektarit ning see asub Halesoweni linna lähedal, Birminghamist 13 km kaugusel. Luuletaja William Shenstone (1714–1763) päris selle maatüki oma isalt, asudes sinna elama 1740. aastate alguses. Luuletaja elas oma elu viimased 25 aastat Leasowesis ning kirjutas ka suurema osa oma loomingust just seal.²⁵⁸ Paralleelselt luuleloominguga kujundas Shenstone endale Leasowesse Inglise pargi. Nõnda toimised maastikukujundamise kunst ning luulekunst sümbioosis ning üksteist täiendades. Leasowesi park oli elav näide poeetilisest geeniusel. Tegemist ei olnud oma kaasaja tuntuima pargiga, kuid see oli samas üks siiramaid väljendusi realiseerida luulet maastikus. Shenstone suri 1763. aastal ning Leasowesi parki muutsid järgmised omanikud väga palju, mistõttu on esialgselt pargi planeeringust väga vähe säilinud.²⁵⁹ Osaliselt ka seetõttu, et Shenstone'i rajatud ehitised olid tehtud võimalikult odavalt ja mitte väga vastupidavatest materjalidest ning üldmulje tugines suuresti ka täpselt istutatud taimestikule (tänapäevaks praktiliselt kadunud), mis tekitas valguse ja varju efekte.²⁶⁰ Leasowesis asub tänapäeval avalik park ning golfiväljak.

Shenstone realiseeris Leasowesis pitoreskse pargi, mida ta ise nimetas *ferme ornée*'ks²⁶¹. Shenstone'il puudus kindel ning terviklik kontseptsioon, kuidas parki kujundada. Ta töötas korraga mitme pargi osa juures.²⁶² Shenstone soovis oma kujundatud pargi eest avalikku tunnustust, kuid tema väike sissetulek piiras teda suurejooneliste projektide elluviimisel Leasowesis.²⁶³ Majanduslike vahendite olemasolu korral oleks Shenstone ilmselt regulaarsema kujundusega pargi rajanud, kuid rahaliste võimaluste piiratuse tõttu pidi luuletaja kasutama ära oma kujutlusvõimet ning hakkama saama võimalikult vähesega. Regulaarse pargi kujunduselemente võib näha näiteks sirgetes teeradades läbi metsa.

²⁵⁸ Sirén, *China and gardens of Europe of the eighteenth century*, 36.

²⁵⁹ Alljärgnevalt on aluseks võetud William Lowe'i 1759. aastal koostatud Leasowesi pargi plaan, reprodutseeritud nt, Christopher Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, *Garden History*, 24.2 (1996), 202.

²⁶⁰ Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 214.

²⁶¹ Prantsuse keeles 'kaunistatud talu'. Hunt, *The picturesque garden in Europe*, 49.

²⁶² Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 204.

²⁶³ Sandro Jung, „William Shenstone's Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 37.1 (2014), 55–56.

Shenstone lõi oma pargi ringkäigu vormis, kuhu oli asetatud istekohti, obeliske, urne ning skulptuure inskriptsioonidega värssidest. Leasowesi pargi läbimine tähendas nii kehalist (küngastest üles ja alla ronimine) kui ka vaimset pingutust, samal ajal viidates läbi väikevormide õnne, sõpruse, surelikkuse ja pärandi ideedele.²⁶⁴ Taoline lahendus ei olnud midagi uut: seda kasutas ka juba Alexander Pope oma pargilahenduses. Uudseks oli see, kuidas Shenstone selle pargis realiseeris, kasutades ringkäiku, kus olid järjestikused rõhuobjektid.²⁶⁵ Ringkäiguga parke rajati 18. sajandi Inglismaal vähe, lisaks Leasowesile on tuntumad veel näiteks Stourhead ja Painshill. Selliselt kujundatud maastikke iseloomustas saare-tüüpi lahendus: ringkäigu suletus suunas rõhu ja tähelepanu sissepoole, tekitades eraldatud asukoha mulje, mis oli sobilik privaatsete ja mõtisklevate tegevuste tarvis.²⁶⁶ Kuna tegemist on ringiga, siis on sealne rännak ühtne ja lõplik, andes külastajale võimaluse kõigi pargi elementide ja objektidega järjest tutvuda. Sedasi tekkis olemasolevast ühtne ning lõpetatud mulje. Sealjuures oli külastaja kogemus täielikult mõjutatud pargi looja poolt, kes sai sõna otseses mõttes esimest pargiobjektide juurde juhtida nõnda, et nad kogeksid ja tajuksid iga paika maksimaalselt. Ringkäiku järgides ilmneb, kuidas Shenstone vaheldusrikkalt maastikku paigutas seisvad ja voolavad veekogud, varjulised tihnikud ning lagedad muruplatsid, pingid ja skulptuurid. Väikevormid vaheldusid looduslike objektidega rütmiliselt, et külastaja kogeks jätkuvat üllatust.

Robert Dodsley, kes oli Shenstone'i kirjastaja ning hea sõber pani 1764. aastal kirja Leasowesi pargi kirjelduse.²⁶⁷ Ta lähtus samuti ringkäigu põhimõttest pargis ning alustas teekonda pargi põhjaosas asuva maja juurde viivast teest. Sealt liiguti paremale ning tehti ring ümber pargi, mille lõpp-punktiks oli Vergiliuse salu. Esmalt liiguti mööda vee äärt kulgeval Prioraadi jalutusteel (Priory Walk), kus oli tihe salu, misjärel jõuti järveni ning varemtes kloostriini. Sealt edasi ületati oja ning avanes vaade Prioraadi kaskaadile (Priory Cascade), mis oli Leasowesi pargi kõige silmapaistvam omataoline. See sai oma vee ojast,

²⁶⁴ Hadfield, *The English Landscape Garden*, 39.

²⁶⁵ John Archer, „Landscape and Identity: Baby Talk at the Leasowes, 1760“, *Cultural Critique*, 51 (2002), 146.

²⁶⁶ *Ibidem*, 148.

²⁶⁷ Robert Dodsley, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“ (1764), *The poetical works of William Shenstone, with the life of the author, and a description of the Leasowes* (London: W.Suitaby, C. Corral, 1804).

mis voolas läbi Vergiliuse salu.²⁶⁸ Tegelikuses polnud see väga suur, kuid Dodsley kohaselt lisandus mõttes selle vaatlusel ilu ideele ka suursugususe idee, mis läbi tajus vaatleja antud objekti märksa suurema ja võimsamana.²⁶⁹ Ringkäigul jätkates nägi külastaja pargi lääne- ja lõunaosa, mille planeerimist alustas Shenstone 1750. aastatel. Pargiala lääneosa äärde, kus oli metsatukk, rajas ta punasest liivakivist urni luuletaja William Somerville'i mälestuseks. Shenstone'i meelest esindasid urnid pühalikkust ning need pidid olema suured ja lihtsad, et seda mõtet veel enam rõhutada.²⁷⁰ Urnid sümboliseerisid ja väljendasid intiimset ja isiklikku sõprust, mille üle külastajalt eeldati mõtisklemist.

Edasi liikudes haarasid vaatleja tähelepanu Fauni skulptuur, mis kaunistas ühtlasi oma lähiümbrust, kuid oli vaadeldav ka palju kaugemalt, sh maja juurest, ning tahumata kividest Paani tempel. Pargi lõunaküljel asusid gooti stiilis ehitised ning ermitaaž.²⁷¹ Leasowesi pargi avastamine tähendas külastajale erinevate emotsioonide esile kutsumist alates hirmust kuni rõõmuni, melanhoalsest süvenemisest entusiastliku loodusimede tunnustamiseni.²⁷² Pargi idaosas Pöögi järve (*Beech Water*) alguses asus Armastaja jalutusrada (*Lover's Walk*), kuhu Shenstone rajas oma nõbu Maria Dolmani mälestuseks urni, mille ühel küljel oli inskripsioon „Et in Arcadia ego“.²⁷³ Shenstone kasutas oma maa-alal väga palju vett: kaskaad, väikesed järved ja ojad. Nende funktsiooniks oli erinevate helide tekitamine, liikumissuundade näitamine, maastiku liigendamine ning läbi vastandite, nagu rahu-rahutus, meelolude tekitamine. Kuna vett saab nii erinevatel viisidel ära kasutada ning ta omab eri karaktereid, on see ka väga hea võimalus tekitada külastajas erinevaid tujusid ning emotsioone.²⁷⁴

Shenstone'i loodud pargi kõige tuntum osa oli Vergiliuse salu (*Virgil's Grove*). See oli hämar ning läbipaistmatu paik orus pargi põhjaosas, kus oli obelisk, väike oja, kaskaadid ning istumiskohad. Salu ringi liikudes polnud kogu aeg vett näha, kuid selle

²⁶⁸ Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 210.

²⁶⁹ Dodsley, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“, xx.

²⁷⁰ Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 208.

²⁷¹ Dodsley, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“, xxi.

²⁷² Jung, „William Shenstone's Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, 61.

²⁷³ Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 209.

²⁷⁴ Jung, „William Shenstone's Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, 69.

heli oli pidevalt äratuntav ja kohalolev.²⁷⁵ Obelisk oli püstitatud Vergiliusele: Shenstone'i sügav huvi antiikkultuuri vastu tulenes tema õpingutest Oxfordi ülikoolis ning hiljem ka antiikmüntide ja -medalite kogumisest.²⁷⁶ Suur kaskaad oli selle paiga peamine atraktsioon, mille juures rippusid varjutavalt puujuured ning seda ümbritsesid inskriptsioonidega kivid. Samast kaskaadist voolas väike oja kuni Prioraadi jalutusrajani. Seal asus istumiskoht, mis oli pühendatud Shenstone'i sõbra, luuletaja ning kirjaniku James Thomsoni külastuskäigu mälestuseks.²⁷⁷ Varjuline Vergiliuse salu oli justkui välismaailmast eraldatud paik, mis suunas külastajat peatuma ning mõtisklema, pakkudes naudingut puhkehetkest üksinduses. Salust väljudes liiguti teerajal künkalt ülesse kahe istekoha juurde, mis olid pühendatud Shenstone'i sõpradele Richard Gravesile ja Richard Jagole.²⁷⁸

Istumiskohad olid vihjed pargis viibijale, et tuletada viimasele meelde ümbritseva mitmekesisuse märkamist.²⁷⁹ Igal järgneval istekohal oli võimalik näha uut ning seda, millest oli juba möödutud. Istumiskohad olid asetatud just nii, et nende juurest avaneksid vaated. Leasowes oli koht assotsiatsioonidele, mida kutsusid esile inskriptsioonid, skulptuurid, urnid ja looduslikud objektid. Nõnda kutsuti vaataja nii ajalooliste kui ka pargi looja isiklike mälestuste tunnistajateks. Leasowesis torkab silma vaheldusrikkus ja mitmekesisus: seda nii puuderühmade istutamisel, mis tekitasid teatud kohtades varje ning jätsid osa maastikust tühjaks valguse kätte, veekogude, metsatukkade, muruväljade kui ka vaadete vaheldumisel.²⁸⁰ Kuigi pargi planeering lähtus ringkäigu põhimõttest mööda pargi piiri, siis külastajal oli võimalus uidata ka alternatiivseid radu mööda ning avastada pargielemente hoopiski uutest vaatenurkadest: Shenstone'i parki ümbritsesid ja läbisid mitmed teerajad, mis viisid järjest erinevate vaadete ja ehitiste juurde, et tekitada vaheldust.

²⁷⁵ Dodsley, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“, xxxv–xxxvii.

²⁷⁶ Jung, „William Shenstone's Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, 53.

²⁷⁷ Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, 206.

²⁷⁸ Dodsley, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“, xxxviii.

²⁷⁹ *Ibidem*, xviii.

²⁸⁰ Sirén, *China and gardens of Europe of the eighteenth century*, 37.

Shenstone'i park esindab inimese parendamist ning lähedaste inimsuhete hoidmist ja edendamist.²⁸¹ Kuigi Leasowesis on rohkelt viiteid Shenstone'i isiklikele sõprussuhetele, siis tegelikkuses kannavad need endas universaalsemat sõpruseideed, mis pargikülastajat mõjutavad. Olgu selleks siis melanhoolsema sisuga urnid lahkunud sugulasele Dolmanile ja luuletajale Somerville'ile või jätkuva sõpruse märgiks istumiskohad pühendusega Jagole ja Gravesile. Sõpruse sotsiaalne aspekt on ideelisel kujul jätkuvalt kohalolev selles muidu nõnda eraldatud pargis. Shenstone'i park oli kui tema isiklik suletud maailm, mis peegeldas tema luuleloomingut, sotsiaalseid suhteid, kultuurihuve ja esteetilisi vaateid. Pea iga element pargis on otseselt seotud Shenstone'i isikuga, kuid sealjuures pole Leasowes võõra jaoks ära tundmatu või mõistmatu. Shenstone rajas oma pargi küll väga isiklikule alusele, kuid puudutas sealjuures universaalseid ideid nagu pühendumus, armastus, sõprus ja ajatus, mis läksid korda kõikidele pargi küllastajatele, ka neile kes pargi loojat ei tundnud.

²⁸¹ Jung, „William Shenstone's Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, 72.

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö ülesandeks oli uurida 18. sajandi esimese poole filosoofilist mõttemaailma, mis mõjutas Inglise pargi kujunemist. Teine eesmärk oli välja selgitada, kas ja kuidas valitud mõtlejate ideed moodustasid ühtse filosoofilise teooria või süsteemi, mis on konkreetsete Inglise parkide kujunduses tuvastatav.

Filosoofilistest ideedest on Inglise park empiristliku suuna, mis rõhutas meelte vahendusel ümbritseva maailma mõtestamist, tulem ning mõtlejad, nagu Joseph Addison, David Hume, lord Shaftesbury, Alexander Pope ja Edmund Burke, nüansseerisid seda omakorda ideedega loodusest, tajumisest, tunnetest, ilust ja ülevast. Nende ideede põhjal joonistub välja Inglise pargi filosoofiline taustskeem, mis väljendus praktikas ning mida on võimalik konkreetsete parkide kujunduses tabada.

Käesolevasse magistritöösse valitud filosoofide mõtted on väga laiapõhjalised ning kui pöörduda konkreetsete parginäidete juurde, siis nende ideede sisu on kohati liiga abstraktne, et nende esinemist või kontseptuaalset formuleerumist pargikujunduses tabada. Sellest tulenevalt tasub neid filosoofilisi ideid näha pigem üldise süsteemina, mis realiseerub maastikukujunduses kaudselt. Nimetatud süsteemi moodustavad sellised alusmõisted, nagu tunne, meeleline, kujutlusvõime, metsik loodus, ülevus ja ilu.

Loodus Inglise pargis ei tähenda mitte otseselt metsiku looduse ülekandmist parki vaid peasjalikult sundimatust ja loomulikkust, isegi siis, kui see on tegelikkuses nõnda planeeritud. Looklevad teerajad, korrapäratud veekogud, puudesalud ja avatud väljad on kõik inimese poolt Inglise pargis loodud, kuid need tekitavad loomuliku mulje. Pargis viibija jaoks meenutab Inglise pargi kujundus loodust ning see on Hume'i järgi kunsti võime: tekitada inimeses märksa tugevamaid muljeid ja ideid objektidest, mida interpreteeritakse kui need objektid ise. Inglise pargis on selleks objektiks loodus, kus planeeritud loomulikkus kutsus kogejas läbi meelte esile ideid vaba looduse puutumatuses, metsikusest ja majesteetlikkusest.

Kõik, mis pargis on nähtav, on vaid kogemise esimene tasand, kõik see, mida nähtav inimeses omakorda esile kutsub, on teine ning mõlema tasandi läbimisel saab inimene maksimaalse meelelise kogemuse osaliseks. Kunsti tajumisel tekkiva naudingu suurendamiseks on tarvis stimuleerida ka inimese mõtlemisprotsesse ning sisemist meelt,

mis saavutatakse assotsiatsioonide, elamuste ja mälestuste ellukutsumise teel. Kujutlusvõime on inimese üks loovamaid võimeid ning sellele mõistuse osale rõhub Inglise park võimalikult palju. Joseph Addison pidas kujutlusvõimet esteetilise naudingu allikaks, mis saab oma tõuke otse millegi kogemisel või läbi inimese mõistuseoperatsioonide. Kujutlusvõimet kannustavad pargis raidkirjad, skulptuurid, vahelduvad vaated, veekogud jne. Inimene, kes parki astub, tuleb oma individuaalsete kogemuste ja teadmistega ning pargielemendid püüavad sellele mõju avaldada nõnda, et inimene saab naudingut sellest, mis on talle ühelt poolt tuttavlik kui ka sellest, mis on uus, kuid seostatav eelnevalt kogetuga. Inglise park saavutab iseseisva kunstinähtuse staatuse meelelise kogemise teel ning pargis viibija on sellest osasaaja ning selle peategelane, taastades individuaalset tunnetust olemasolevast.

Inglise park on kui vaatamäng, mis saab reaalsuseks tänu vaatajale, kes ühelt poolt järjepidevalt kogeb väga loomulikult seatud maastikukujundust selle tihedalt täispikitud vihjete läbi, mis on planeeritud nii, et inimene saaks sellest meeldiva meelelise naudingut, teiselt poolt seostab seda pidevalt talle oluliste ja tuttavlike mälestuste, tunnete, teadmiste ja kogemustega. Park annab kontsentreeritud pakendis kogejale ette suunad oma rõhuobjektidega, kuid seejuures jätab viimasele vabad käed interpreteerida meeltega kogetut talle omaselt. Sedasi on park tähenduste kandja, kuid samas ka tähenduste esilekutsuja, andes oma kujunduse piiride ulatuses selle kogejale võimaluse naudingutele. Burke'i ideid ilust ning ülevusest on pargis taasloodud nii kaudsete vihjete läbi, nagu viited armastusele, sõprusele, paratamatusele, surmale, lahkumisele kui ka otseselt, nt lõpmatusse kulgevad vaateväljad, kaunid veekaskaadid ja sillad ning rohelised muruväljakud.

18. sajandi Inglismaal rajatud Twickenhami, Stowe'i, Roushami ja Leasowesi pargid kehastavad endas tähendustekandja ja -esilekutsuja funktsiooni, esitades visuaalselt oma kaasajal levinud ideid loodusest, kunstist, ilust ja ülevusest. Neid kõiki iseloomustab loomulikkuse rõhutamine, mis avaldub vabakujulises planeeringus ja kohaliku looduse eripärade ära kasutamises.

Twickenham on Inglise parkidest üks varasemaid näiteid, mille lõi luuletaja Alexander Pope. Tema põhilisteks printsiipideks maastikukujunduses olid mitmekesisus, varjatus ja üllatus, mida ta ka ise oma valdusel püüdis aktiivselt ellu viia. Mõõtmelalt väikest Twickenhami parki mitmekesisustavad erinevad dekoratiivelemendid (skulptuurid,

paviljon), vaated (suurelt künkalt, läbi groti käigu jõe) ja teemad (puhkus, lahkumine, mõtisklus). Viimased tekitavad külastajas assotsiatsioone läbi konkreetsete objektide, nt maa-alune grott, mis on ühelt poolt eemaletõmbumise, teisalt uudishimu leevendamise paik või Pope'i emale pühendatud obelisk.

Stowe on 18. sajandi suursugusemaid ja mitmetähenduslikemaid parke Inglismaal ning William Kenti loodud Elüüsiumi väljad on vaid üks osa sellest pargist. Viimane on külastaja suhtes üks nõudlikem pargiosa, kuna see on ikonograafiliselt väga tihe ning pargis viibija peab väga täpselt aru saama viidetest ajaloole kui ka kaasaja poliitikale ja ühiskonnale, et mõista narratiivi, mis Elüüsiumi väljadele loodud on. Teisalt jällegi, on see koht visuaalselt juba nii atraktiivne oma templite, veekogude ja grotiga, et tekitab mulje maisest paradiisist ilma, et külastaja peaks teadma, kus ta viibib. Tegemist on pargiruumiga, kus käivitub külastaja mitmetasandiline mõtlemisprotsess, genereerides naudingut nii otse visuaalsest objektist kui ka selle tähendustest.

Rousham, mis on samuti Kenti looming on oma ülesehituselt kui ka tähendustelt eelnevatega võrreldes märksa teistsugusem. Pargis on eriliselt rõhutatud visuaalset aspekti, seda nii illusiooni kui ka manipulatsiooni abil, kus Roushami parki ümbritsevad alad on mõtteliselt liidetud pargiga, tekitades mulje lõputust looduslikust pargist. Osavalt on kujundusel ära kasutatud koha looduslikke eripärasid, kus Chervelli jõgi on pargi loomulikuks piiriks, nauditavaks vaatepildiks kui ka petlikuks eraldusjooneks naabervalduste vahel. Visuaalsuse nautimisele on vaatajat kaudselt suunatud ka rohkete istumiskohtade abil. Roushamis nagu ka Stowe'is on viited Elüüsiumile, kuid need on kaudsemad ning osutavad märksa enam surmale ning paratamatusele, mis on pargi läbivateks teemadeks.

Leasowes on valitud parginäidetest kõige intiimsem ning suurejoonelistel rajatistele asemel saavutab see park silmapaistvuse läbi ringkäigu kujulise ülesehituse ning esitatud teemade. Assotsiatsioonid, mis selles kohas külastajas tekkivad on seotud isiklikult Leasowesi valdajaga ning sellevõrra on ka teemad, nagu sõprus, armastus ja kaotus, pargi kogejale veelgi lähedamale toodud. Leasowes peegeldab oma looja, William Shenstone'i elu ja vaateid ning ringkäik sealses pargis on kui rännak Shenstone'i enda elus, kus külastaja on vaheldumisi kutsutud istekohtadel aega maha võtma, vaadates tagasi ja mõeldes eesolevale.

Käesoleva uurimistöo pinnalt on võimalik edasi minna nii ajaliselt kui ka materjalimahult. Ühelt poolt tuleks uurida Inglise pargi arengut läbi 18. sajandi ning süüvida käesolevas töös käsitlemata jäänud sajandi teise poole filosoofilisse kirjandusse kui ka parginäidetes. Uurimist vajavad kahtlemata ka teiste 18. sajandi mõtlejate mõju, nt Stephen Switseri, William Gilpini, Richard Payne Knighti, Uvedale Price'i ja Humphry Reptoni ning maastikukujundajate, nagu Capability Browni ja Humphry Reptoni loodud parginäited, mida tasuks vaadelda samuti läbi filosoofiliste ideede prisma.

See magistritöö võiks olla aluseks ja lähtekohaks, et uurida Inglise parki Eestis, mis uue kujundusstiilina jõudis siinsetele aladele 18. sajandi lõpus. Filosoofilise baasi ühendamise praktilise stiilianalüüsiga ei ava mitte ainult Inglise pargi vormilise külje, vaid ka selle sisulise tõlgenduse. Nii on võimalik Eestis asuvaid parke mõista nii laiemalt ühe Euroopas levinud kunstinähtuse osana kui ka lokaalse eripärana oma ajastu kontekstis.

Kasutatud allikad ja kirjandus

Põhiallikad:

- **Addison**, Joseph ja **Steele**, Richard, „The Spectator“, *The Spectator in Four Volumes*, toimetaja Gregory Smith, Vol III (London; New York: Dent: Dutton, 1945).
- **[Anonüümne autor]**, „An Epistolary Description of the Late Mr. Pope’s House and Gardens at Twickenham“ (1747), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979).
- **Anthony Ashley Cooper**, Third Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times Volumes I–II* (1711), ed. by John M. Robertson, Vol I–II (The Bobbs-Merrill Company, Inc.: Indianapolis, New York, 1964).
- **Burke**, Edmund, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757), (London: Thomas M’lean, Haymarket, 1835).
- **Dodsley**, Robert, „A Description of the Leasowes, The Seat of the late William Shenstone“ (1764), *The poetical works of William Shenstone, with the life of the author, and a description of the Leasowes*, ed. by R. Dodsley (London: W. Suitaby, C. Corrall, 1804).
- **Gilpin**, William, „A Dialogue upon the Gardens of the Right Hounourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire“ (1748), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979).
- **Hume**, David, *A Treatise of Human Nature* (1739–1740), ed. by Lewis Amherst Selby-Bigge (Oxford: The Clarendon Press, 1888).
- **Hume**, David, „Of the Delicacy of Taste and Passion“ (1742), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Vol I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804).
- **Hume**, David, „Of Standard of Taste“ (1757), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Vol I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804).
- **Hume**, David, „Of Tragedy“ (1757), *Essays and Treatises on Several Subjects*, Vol I (Edinburgh: Bell & Bradfute, 1804).

- **MacCleary**, John, „The Way to View Rousham by Kent’s Gardener“ (1750), *Garden History*, ed. by Mavis Batey, 11.2 (1983), 127–131.
- **Pope**, Alexander, „Essay from The Guardian“ (1713), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979).
- **Pope**, Alexander, „Moral Essays. Epistle IV. Of the Use of Riches. To Richard Boyle, Earl of Burlington“ (1731), *The Complete Poetical Works*, ed. by Henry W. Boynton (Boston and New York: Houghton, Mifflin & Co., 1903); www.bartleby.com/203 [20.11.2016].

Pargiplaanid:

- **Bridgeman**, Sarah, „Stowe‘i pargi plaan“ (1739). Reprodutseeritud nt „The Landscape and Buildings of Stowe [Illustrations]“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 498.
- **Lowe**, William, „Leasowesi pargi plaan“ (1759). Reprodutseeritud nt, Christopher Gallagher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, *Garden History*, 24.2 (1996), 202.
- **Moggridge**, Hal, „Position of sculpture and buildings in Rousham garden“, Reprodutseeritud Hal Moggridge, „Notes on Kent’s garden at Rousham“, *Journal of Garden History*, 6.3 (1986), 214.
- **Searle**, John, „A Plan of Mr. Pope’s Garden as it was left at his Death“ (1745). Reprodutseeritud nt, A. J. Sambrook, „The Shape and Size of Pope’s Garden“, *Eighteenth-Century Studies*, 5.3 (1972), Figure 3.
- **White**, William, „Roushami pargi plaan“ (1739). Reprodutseeritud nt David R Coffin, „The Elysian Fields of Rousham“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 130.4 (1986), 409.
- **National Trust**, „Stowe‘i pargi plaan“: <https://www.nationaltrust.org.uk/documents/maps/1431729785608-stowe.pdf> [15.03.2017].

Raamatud, artiklikogumid, artiklid perioodikaväljaannetes:

- *A Companion to Hume*, ed. by E. S. Radcliffe (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011).
- **Ackerman**, James S, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses* (London: Thames and Hudson, 1995).
- **Archer**, John, „Landscape and Identity: Baby Talk at the Leasowes, 1760“, *Cultural Critique*, 51 (Spring, 2002), 143–185.
- *Art in theory 1648–1815: an anthology of changing ideas*, ed. by C. Harrison, P. Wood, J. Gaiger (Malden (Mass.): Blackwell, 2001, 2007).
- *Balti villa rustica I. Alatskivi loss ja park*, koostaja N. Nutt (Tartu: EPMÜ keskkonnakaitse instituut, 2003).
- **Bassin**, Joan, „The English Landscape Garden in the Eighteenth Century: The Cultural Importance of an English Institution“, *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 11.1, (1979).
- **Batey**, Mavis, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape* (London: Barn Elms Publishing, 1999).
- **Batey**, Mavis, „The Pleasures of the Imagination: Joseph Addison’s Influence on Early Landscape Gardens“, *Garden History*, 33. 2, (2005), 189–200.
- **Batey**, Mavis, „The Way to View Rousham by Kent’s Gardener“, *Garden History*, 11.2 (1983), 125–132.
- **Bending**, Stephen, „Re-Reading the Eighteenth-Century English Landscape Garden“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 379–399.
- **Bolla**, Peter de, „The Charm’d Eye“, *Body and Text in the Eighteenth Century*, ed. by V. Kelly and D. von Mücke (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), 89–111.
- **Brafmann**, Ethel, *Pargid Eestis* (Tallinn: Eesti Raamat, 1980).
- **Büttner**, Frank ja **Gottdang**, Andrea, *Sissejuhatus ikonograafiasse: piltide sisulise tõlgendamise võimalusi* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014).
- **Clarke**, Frank H, *The English Landscape Garden* (Gloucester: Alan Sutton Publishing Limited, 1980).

- **Clarke**, George, „The Moving Temples of Stowe: Aesthetics of Change in an English Landscape over Four Generations“, *Huntington Library Quarterly*, 55.3, Symposium: „An English Arcadia: Landscape and Architecture in Britain and America“ (1992), 501–509.
- **Coffin**, David R, „The Elysian Fields of Rousham“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 130.4 (1986), 406–423.
- **Coffin**, David R, „Venus in the Eighteenth-Century English Garden“, *Garden History*, 28.2 (2000), 173–193.
- **Cosgrove**, Denis, **Daniels**, Stephen, „Introduction: iconography and landscape“, *The Iconography of Landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environment*, ed. by D. Cosgrove, S. Daniels (Cambridge: Cambridge University Press, 1988, 2007), 1–10.
- **Costelloe**, Timothy M, *The British Aesthetic Tradition: From Shaftesbury to Wittgenstein* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
- *Culture, Landscape and the Environment*, ed. by K. Flint, H. Morphy (Oxford: Oxford University Press, 2000).
- *Eesti pargid. 1*, koostajad Olev Abner *et al* (Tallinn: Keskkonnaministeerium; Muinsuskaitseamet; Varrak, 2007).
- *Eesti pargid. 2*, koostajad Olev Abner *et al* (Tallinn: Varrak; Keskkonnaministeerium; Muinsuskaitseamet, 2012).
- **Gallagher**, Christopher, „The Leasowes: A History of the Landscape“, *Garden History*, 24. 2 (1996), 201–220.
- **Gasché**, Rodolphe, „...And the Beautiful? Revisiting Edmund Burke’s „Double Aesthetics““, *The sublime: from antiquity to the present*, ed. by T. M. Costelloe (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- **Gibbon**, Michael, „Stowe, Buckinghamshire: The House and Garden Buildings and Their Designers“, *Architectural History*, 20 (1977), 31–44.
- **Grean**, Stanley, „Introduction“, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, Volumes I–II, ed. by J. M. Robertson (The Bobbs-Merrill Company, Inc.: Indianapolis, New York, 1964).

- **Grillner**, Katja, „Experience as imagined: writing the eighteenth-century landscape garden“, *Experiencing the Garden in the Eighteenth Century*, ed. by M. Calder (Bern: Peter Lang AG, 2006), 37–64.
- **Hadfield**, Miles, *The English Landscape Garden* (Aylesbury: Shire Publications, 1977).
- **Hein**, Ants, *Eesti mõisaarhitektuur: historitsismist juugendini* (Tallinn: Hattorpe, 2003).
- **Hein**, Ants, *Õisu: ühe Liivimaa mõisa ajalugu ja arhitektuur. Õisu. The history and architecture of a Livonian country manor* (Tallinn: Hattorpe, 2013).
- **Hein**, Ants, „Inglise pargistiili algusaegadest Eestis“, *Eesti parkide almanahh*, 4 (Tallinn: Muinsuskaitseamet, Keskkonnaministeerium, 2016), 10–23.
- **Hobhouse**, Penelope, *Aianduse ajalugu* (Tallinn: Varrak, 2006).
- **Hoskins**, William George, *The making of English landscape* (Harmondsworth: Penguin Books, 1970).
- **Hunt**, John Dixon, „Emblem and Expressionism in the Eighteenth-Century Landscape Garden“, *Eighteenth-Century Studies*, 4.3 (1971), 294–317.
- **Hunt**, John Dixon, *Gardens and the picturesque: studies in the history of landscape architecture* (Cambridge: MIT Press, 1992).
- **Hunt**, John Dixon, „Approaches (Old and New) to Garden History“, *Perspectives on Garden Histories*, ed. by M. Conan (Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999), 77–90.
- **Hunt**, John Dixon, *The picturesque garden in Europe* (London: Thames and Hudson, 2003).
- **Jung**, Sandro, „William Shenstone’s Poetry, The Leasowes and the Intermediality of Reading and Architectural Design“, *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 37.1, (2014), 53–77.
- **Karro**, Kadi, *Mõisapark kui kultuuriruum. Ikonoloogilise lähenemise piiridest ja rakendusvõimalustest maastikuarhitektuuris*. Magistritöö (Tartu: Eesti Maaülikool, 2009).
- **Kelsall**, Malcolm, „Landscapes and estates“, *The Cambridge companion to Alexander Pope*, ed. by P. Rogers (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2007), 161–174.

- **Kluckert**, Ehrenfried, *European garden design: from classical antiquity to the present day* (Köln: Könemann, 2005).
- **Leatherbarrow**, David, „Character, geometry and perspective: The Third Earl of Shaftesbury’s Principles of garden design“, *The Journal of Garden History*, 4.4 (1984), 332–358.
- **Leslie**, Michael, „History and Historiography in the English Landscape Garden“, *Perspectives on Garden Histories*, ed. by M. Conan (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999), 91–106.
- **Liu**, Yu, „In the Name of the Ancients: The Cross-Cultural Iconoclasm of Pope’s Gardening Aesthetics“, *Studies in Philology*, 105. 3 (2008), 409–428.
- **Lukken**, Valdeko, **Maiste**, Juhan, **Sipelgas**, Kreeto, *Väikevorm mõisamaastikus* (Tallinn: Keskkonnaamet, 2012).
- **Maiste**, Juhan, *Eestimaa mõisad. Manorial Architecture in Estonia. Gutsarchitektur in Estland* (Tallinn: Kunst, 1996).
- **Maiste**, Juhan, „Balti mõisapanteon“, *Eesti kunsti ajalugu. 3, 1770—1840*, koostaja J. Maiste (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017).
- **Marsden**, Jonathan, *Stowe landscape gardens: a comprehensive guide* (Swindon: The National Trust, 1997).
- **Merila**, Age, „Ringiteooria mõisakäsitluses Alatskivi näitel“, *Balti villa rustica I. Alatskivi loss ja park*, koostaja N. Nutt (Tartu: EPMÜ keskkonnakaitse instituut, 2003), 144–148.
- **Meyers**, Katherine, „Shaftesbury, Pope and Original Sacred Nature“, *Garden History*, 38.1 (2010), 3–19.
- **Moggridge**, Hal. „Notes on Kent’s garden at Rousham“, *Journal of Garden History*, 6.3 (1986), 187–226.
- **Müllenbrock**, Heinz-Joachim, „The English Landscape Garden: Literary Context and Recent Research“, *The Yearbook of English Studies*, 14, Satire Special Number. Essays in Memory of Robert C. Elliott 1914–1981 (1984), 291–299.
- **Müller**, Ulrich, „Rousham’s arcadian fields“, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 29.1–2 (2009), 25–32.
- **Nurme**, Sulev, „Stowe’i park“, *Acta Architecturae Naturalis / Maastikuarhitektuurseid uurimusi*, 1 (2011), 163–181.

- **Pargiterminite seletussõnaraamat**, koostajad S. Nurme, N. Nutt (Tallinn: Keskkonnaamet, 2012).
- **Porter**, Roy, „In England’s Green and Pleasant Land’: The English Enlightenment and the Environment“, *Culture, Landscape and the Environment*, ed. by K. Flint, H. Morphy (Oxford: Oxford University Press, 2000), 15–43.
- **Quest-Ritson**, Charles, *The English garden: a social history* (Boston: Godine, 2003).
- **Quinton**, Anthony, *Hume* (Tallinn: Varrak, 2000).
- **Rogers**, Elizabeth Barlow, *Landscape Design. A Cultural and Architectural History* (New York: Harry N. Abrams, 2001).
- **Ross**, Stephanie, *What Gardens Mean* (Chicago: The University of Chicago Press, 1998, 2001).
- **Saarinen**, Esa, *Läänemaise filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini* (Tallinn: Avita 2004).
- **Sambrook**, A. J., „The Shape and Size of Pope’s Garden“, *Eighteenth-Century Studies*, 5.3 (1972), 450–455.
- **Shaw**, Philip, *The Sublime* (New York: Routledge, 2006).
- **Sipelgas**, Kreeta, *Polli mõisapark võrdluses Õisu, Olustvere, Kehtna, Lohu, Oru parkidega 19./20. sajandi stiiliruumis*. Bakalaureusetöö (Tartu: Eesti Maaülikool, 2005).
- **Sipelgas**, Kreeta, „Inglise stiilis park kui tekst“, *Acta architecturae naturalis / Maastikuarhitektuurseid uurimusi*, (Tallinn: Tallinna Tehnikaülikool, 2011), 39–54.
- **Sipelgas**, Kreeta, „Väikevormid piltides ja lugudes“, *Väikevorm mõisamaastikus*, koostajad V. Lukken, J. Maiste, K. Sipelgas (Tallinn: Keskkonnaamet, 2012), 19–30.
- **Sirén**, Osvald, *China and gardens of Europe of the eighteenth century* (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990).
- **Tartumaa mõisad: näituse „Kaotatud paradüüs“ kataloog**, koostajad J. Maiste, N. Nutt (Tallinn: Printon, 2005).
- **Taylor**, Jacqueline, „Hume on Beauty and Virtue“, *A Companion to Hume*, ed. by E. S. Radcliffe (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011), 273–292.

- ***The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820***, ed. by J. D. Hunt, P. Willis (London: Paul Elek, 1975, 1979).
- ***The sublime: from antiquity to the present***, ed. by T. M. Costelloe (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- **Tohver**, Margit, *Vana Vigala mõisa park ja ansambel ajas*. Proseminaritöö (Tartu: Tartu Ülikool, 1997).
- **Zgarbová**, Marie, „Philosophical and Socio-philosophical Base of Historical Garden Types Development – From Continental French Formal Garden of the 17th Century to Insular English Landscape Garden of the 18th Century“, *European Scientific Journal*, 2 (2014), 381–389.
- **Watkin**, David, *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design* (London: John Murray Publishers Ltd, 1982).
- **Willson**, Anthony Beckles, „Alexander Pope’s Grotto in Twickenham“, *Garden History*, 26.1 (1998), 31–59.
- **Лихачев**, Дмитрий Сергеевич, *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст* (Москва: Согласие: Типография „Новости“, 1998).

Summary

The English landscape garden. Philosophical ideas of the 18th century in the park

The purpose of the thesis is to study the philosophical ideas of the 18th century that influenced the birth of a new style in landscape design. The English landscape garden started to evolve at the beginning of the 18th century and was directly affected by the philosophical ideas of its own age. There are two research questions that are examined:

1. What are the main philosophical ideas that laid the basis of the English landscape garden? The ideas of Lord Shaftesbury, Alexander Pope, David Hume, Joseph Addison and Edmund Burke are investigated.

2. How are these ideas realized in practice? Four English landscape gardens: Twickenham, Stowe, Rousham, and Leasowes, are analyzed.

Even though the English landscape garden's development was influenced by political, economic, sociological and cultural reasons, it was also affected by the philosophical realm of the 18th century concurrently manifesting the latter. It is defective to study the English landscape garden apart from the philosophical context. Taking into account and analyzing the philosophical ideas contribute to understanding and explaining the essence of the English landscape garden.

English landscape garden evolved in England throughout the 18th century but the present thesis focuses only on the first half of the century, considering both the philosophical context and the examples of the landscape garden. Main concepts about the English landscape garden are formed in that period and they are also put into practice. The second half of the 18th century deals with more specific and nuanced questions about landscape garden, e.g. discussions about the Picturesque.

The present thesis uses mainly written sources. Most important of them are the original texts by the 18th-century intellectuals. Hume, Lord Shaftesbury, and Burke deal with aesthetics in a more general sense and do not specifically focus on English landscape garden. This is done by Pope and Addison whose thoughts concentrate specifically on English landscape garden theory. From David Hume his most important philosophical

work „A Treatise of Human Nature“ is studied. It was published in 1739–1740 and consists of three parts: „Of the Understanding“, „Of the Passions“ and „Of the Morals“. The basis of that treatise is an empirical approach, whereby Hume analyses the essence of human knowledge, passions, feelings and moral. The questions about art and beauty are not examined directly but are part of his larger philosophical study about the human. In addition to „A Treatise of Human Nature“ the thesis also examines Hume's two essays, both published in 1757, „Of Tragedy“ and „Of the Standard of Taste“ which analyze the matter of art and its perception.

„Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times“ gathers the writings of Lord Shaftesbury during 1705-1711. Similarly to Hume, he does not deal precisely with questions about art or aesthetics – these are part of his moral philosophy which emphasizes the perception of nature and art with the human's inner sense.

Joseph Addison published a series of essays in the daily publication *The Spectator* called „The Pleasures of the Imagination“. These writings, published in 1712, focus on the imagination, which is capable of evoking pleasure.

Alexander Pope published four poems in 1731–1735 and one of them – „Epistle to the Earl of Burlington“ – conveys his views on landscape design which he simultaneously implemented in his own garden at Twickenham. He condemned regular garden design and recommended to „consult the genius of the place“, emphasizing the importance of local nature and bringing forth its best facets.

The ideas of beauty and sublime also have an important influence on the English landscape garden. Edmund Burke published his treatise on aesthetics in 1753 – „A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful“. It was the first philosophical attempt to separate beauty and sublime into their own respective independent categories. Both are ideas in the human's mind, which create feelings of pleasure or pain, while the latter can also be agreeable.

Studying gardens almost three centuries after their creation is rather complicated: the garden is an organic art phenomenon and it changes inevitably in the course of time. An English landscape garden is literally a living form that is affected by the climate and its owners. The 18th century planted trees and bushes that were important to the structure of the garden have grown old or disappeared; there have been replacement plantings; the

rivers, lakes, and streams have decreased in size or dried out; decorative elements have fallen apart or have been destroyed altogether. The changes in the ownership of the estate have also brought upon several changes in the gardens. In some cases, the landscape design has been closely related to the owner of the place, e.g. Alexander Pope and William Shenstone. Unfortunately, after they have left, the artistic value of the garden has been no longer appreciated enough to appropriately preserve the designed landscape. That is the reason why in Twickenham and Leasowes we cannot see practically anything from the original landscape design. Fortunately, we have both written and visual sources to rely on in order to reconstruct the visual past. First ones are the descriptions of certain landscape gardens by the visitors in the 18th century and second ones are the garden plans, which were created during or shortly after the creation of a certain garden. By virtue of garden plans, it is possible to understand the structure of the parks and find out where the decorative elements were situated. Descriptions, on the other hand, give an important insight into the design of the garden but also the perception of English landscape garden in the 18th century.

The thesis is divided into two parts. The first part gives a brief overview of the different premises of the birth of the English landscape garden, for instance political, economic, sociological and cultural influences. The main body of the first part concentrates on five of the intellectuals' ideas of the 18th century: poet Alexander Pope, essayist and politician Joseph Addison, philosophers David Hume, Lord Shaftesbury and Edmund Burke. They are studied chronologically, starting with Hume and ending with Burke.

Hume was an empiricist, believing that all human knowledge is founded in experience. According to Hume, the senses are the ultimate mediators of information from the world to human mind due to which, the impressions and ideas are created. Beauty is an idea that arises from encountering something agreeable. Art for that matter has the capacity and power to evoke even stronger ideas about certain objects that are interpreted.

Lord Shaftesbury's greatest impact on the development of English landscape garden was the appreciation of untouched nature or wilderness. All the imperfections of nature make it even more wholesome and perfect. Lord Shaftesbury did not prefer neither regular nor irregular landscape design – art for him was secondary and only tried to imitate the

heavenly architecture. Nevertheless, Lord Shaftesbury thinks that art is important because it is the only way to reflect heavenly ideal in the limited world of humans. Beauty according to Lord Shaftesbury is harmony, symmetry, and order, which could be perceived by an inner sense. Inner sense is the potency of a person to distinguish harmony from disharmony, order from chaos etc.

Joseph Addison's contribution to the theory of English landscape garden was more concise. For him, the garden is a place to stimulate the imagination through the senses, mainly by sight. The imagination according to Addison is the ultimate source of pleasure, which is attained by either witnessing the agreeable, beautiful and great objects or art. The latter one has an ability to create new ideas in a human's mind.

Alexander Pope believed that the prerequisite for great landscape design is good sense, which is the human's inner sense. With this faculty, a man can notice the nature around him and consider it while making alterations in the garden. There are three principles that have to be put into practice in order to create a great landscape: surprise, variation, and concealment. The best aspects and qualities in a certain garden have to be partially concealed to create a moment of surprise for the visitor. It is also advisable to keep the element of surprise with the diversity of decorative elements, planted trees and bodies of water.

The ideas of sublime and beauty were highlighted and at the same time strongly differentiated by Edmund Burke. Both beauty and sublime are ideas in a human's mind that cause the state of pleasure or pain (the latter one can be pleasant). For instance, the idea of beauty is triggered by calm, serene and smooth objects, while the idea of sublime is triggered by restless, horrifying and intense objects. These are not rational ideas that the human mind conceives, but on the contrary, these ideas are caused by immediate feelings without the rational thinking process.

The ideas of these chosen philosophers are undoubtedly very broad-based and when addressing the certain garden examples these ideas are somewhat abstract when tracing their presence or conceptual formulation in the landscape design. Hence it is helpful to contextualize these ideas as a system, which is put into practice indirectly. The system is constituted by fundamental concepts like sense, feeling, imagination, wilderness, sublime and beauty. Nature in the English landscape garden does not mean carrying

exactly over the wilderness. It is more about the naturalness and effortless in the design, even though in reality it is planned. Serpentine walks, irregular lakes, groves, and open greens are all man-made in the garden but leave the impression of untouched nature.

The design of the English landscape garden reminds of nature and that according to Hume is art's ability to give rise to even stronger impressions and ideas about the object that is being interpreted. In the English garden the object is nature. Imagination is one of the most creative facilities of the human mind and the English landscape garden exploits it as much as possible. Addison considered imagination the source of aesthetic pleasure, which is stimulated by inscriptions, sculptures, views, bodies of water etc. A person who visits the garden comes with his own individual baggage of knowledge and experiences, and the elements of the garden actuate that prior knowledge so that the visitor can take pleasure in what is already familiar to him and what is new but relatable.

Beauty and sublime are recreated in the park by indirect allusions to love, death, inevitability, loss and friendship. These themes are called into being by infinite views, water cascades, sculptures, graves, and seats. English landscape garden is a spectacle that becomes a reality in virtue of its perceiver who steadily experiences the natural landscape design with its abundant allusions that are planned to elicit feelings of pleasure. It is a planned recital of nature that in concentrated form offers the visitor directions but at the same time gives the liberty to the perceiver to create his own connections and meanings.

The second part of the thesis studies four English landscape garden examples of the first half of the 18th century: Twickenham, Stowe, Rousham, and Leasowes. These gardens represent the ideas of their own age. Twickenham, which was designed by Alexander Pope was one of the first English landscape gardens. It was not a particularly large garden but Pope managed to create with few but pithful elements, for instance, a grotto, hills, groves and greens, a natural and manifold landscape. The main leitmotifs in Twickenham are brought upon by certain objects, e.g. a grotto, an obelisk, seats which associate with retirement, contemplation, and departure.

Stowe is one of the greatest examples of the English landscape garden which was created and extend throughout the 18th century by many renowned landscape architects. This thesis studies only one part of this garden, the Elysian Fields. It was created by William Kent and it is iconographically very concise featuring different temples with

references to classical and modern history. Elysian Fields is very demanding of its visitor, requiring knowledge about current and historical events. On the other hand, the themes which are represented can be interpreted more universally and the place is already visually very attractive with its temples, lakes, river, and a grotto, creating an impression of an earthly paradise.

The English landscape garden in Rousham was also designed by Kent but its structure and meaning field is rather different from Stowe. The visual aspect of the landscape is especially emphasized with means of manipulation and illusion. For instance, the surrounding lands of the park are indirectly added to the garden, creating the illusion of a boundless parkland. The natural qualities of the landscape are artfully taken advantage of, e.g. river Cherwell is a natural borderline for the park and at the same time visually pleasant. The many seats throughout the estate are placed facing the most agreeable views.

The English landscape garden in Leasowes is the most intimate one from the chosen garden examples. Its magnificence is achieved not by grandiose decorative elements but by its circular structure and presented themes. The associations which are evoked in Leasowes, are strongly related to the owner and creator of that garden. That is the reason why the ideas of friendship and loss are brought much closer to the visitor of the Leasowes. This garden reflects its owner William Shenstone, his life and views. The circuit walk in Leasowes is similar to a journey through Shenstone's life, where the visitor is asked to take a seat on the bench and meditate upon the past.

The thesis indicates the many ways to further the research. At first, it is the basis and starting point to study English landscape gardens in Estonia, which first appeared here at the end of the 18th century. Understanding the philosophical origin of the English landscape garden helps to put the examples in Estonia into larger European context and find out the similarities and differences between them. Secondly, it is possible to broaden the research timeline wisely and study the philosophical thought of the second half of the 18th century which concentrated more on the nuances, for example, the writings on picturesque, discussed by Richard Payne Knight, Uvedale Price, and Humphry Repton. It is reasonable to take into account certain garden examples also from the second half of the 18th century, e.g. works by Lancelot 'Capability' Brown and Humphry Repton.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina **Airi-Kairi Kaasik**

(sünnikuupäev: 23.10.1990)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose magistritöö „**Inglise park. 18. sajandi filosoofilistest ideedest pargis**“,

mille juhendaja on professor Juhan Maiste,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 15.08.2017