

998.a.

TAIDETTA LUONNOSTAAN  
Ympäristön esteettisestä tarkastelusta  
esteettiseen ympäristökasvatukseen

Mervi Ritala  
Pro gradu -työ  
Jyväskylän yliopisto  
Taidekasvatus

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Taidekasvatus
Tekijä Mervi Ritaia	
Työn nimi TAIDETTA LUONNOSTAAN: Ympäristön esteettisestä tarkastelusta esteettiseen ympäristökasvatukseen.	
Oppiaine Taidekasvatus	Työn laji Pro gradu
Aika K1 1998	Sivumäärä 87
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Ympäristökasvatuksen tavoitteena on kasvattaa vastuuseen ihmisestä, luonnosta ja tulevaisuudesta. Tähän asti lähinnä luonnontieteille pohjautuneessa ympäristökasvatuksessa on alettu soveltaa poikkitieteellisempää lähestymistapaa. Yksi mahdollisuus avartaa ympäristökasvatusta on tehdä se ympäristöestetiikan suuntaan. Estetiikka antaa ympäristökasvatukseen uusia näkökulmia: se antaa välineitä ympäristön rikkaaseen ja joustavaan havaitsemiseen ja kokemiseen. Ympäristön esteettinen kokeminen on kokonaisvaltainen tapahtuma, johon sisältyy fyysisen, aistien havaittavan kokemisen lisäksi myös ympäristön henkinen ulottuvuus, jolloin esim. tulkitsemme maisemaa omien, kulttuuristen asenteidemme läpi sekä sielutamme ympäristöä tunnetilojemme mukaan. Ympäristöä voimme tarkastella keskittyen esim. pelkästään muotoihin ja väreihin - tai sitten näkymä merkitsee meille tiettyjä elämänarvoja, muistoja ja kokemuksia. Esteettisen ympäristökasvatuksen tehtäväksi tulee näin ollen kaikkialla ympärillämme olevan esteettisen ulottuvuuden osoittaminen niin rakennetussa ympäristössä kuin luonnossakin. Tähän antavat viitteitä ja malleja esim. taiteen tarkastelutavat. Toisaalta pelkän aistiherkkyyden varaan ei ympäristökasvatustakaan voida rakentaa: myös tiedollista puolta tarvitaan, samoin kuin objektiivista, analyttistä asennetta tunnistamaan ympäristön muutoksia ja sellaisia ei-esteettisiä ympäristöjä, jotka vaikuttavat negatiivisesti elämäntarinaamme.</p>	
Asiasanat Ympäristöestetiikka, esteettinen ympäristökasvatus	
Säilytyspaikka Taidekasvatus	
Muita tietoja	

# SISÄLLYS

JOHDANTO	1
1. MITÄ YMPÄRISTÖLLÄ TARKOITETAAN	3
1.1 Ympäristön ja maiseman käsitteet	3
1.2 Luonnonmaisema, kulttuurimaisema ja kaupunkimaisema	5
1.3 Esineympäristöt ja mikroympäristöt	7
1.4 Koettu ympäristö ja maiseman sieluttaminen	8
1.5 Maiseman eksistentiaalisuus	10
1.6 Ympäristökokemuksen alkuperä	11
2. YMPÄRISTÖKASVATUS	15
2.1 Ympäristökasvatuksen keskeisimmät arvot ja tavoitteet	15
2.2 Ympäristökasvatuksen luonnontieteellinen pohja	16
2.3. Ekologia	18
2.4 Ekologia ja esteettiset arvot	18
2.5 Ekologisesta ympäristökasvatuksesta esteettiseen ympäristökasvatukseen	19
3. YMPÄRISTÖ JA ESTETIIKKA	20
3.1 Aesthetic appreciation - esteettinen tarkastelu	20
3.2 Estetiikan tutkimuskenttä	21
3.2.1 Kauneuden määritelmiä	22
3.2.2 Esteettisen ohut ja syvä merkitys	23
3.2.3 Esteettinen asenne ja esteettinen elämys	24
3.2.4 esteettisen kokemuksen sensorinen, formalistinen ja symbolinen taso	28
3.2.5 Esteettisen ja taiteellisen suhde	30
3.3 Ekologinen estetiikka: kauneuden biologiaa	32
3.3.1 Visuaalisen taiteen vertautuminen ekosysteemiin	34
3.3.2 Ajallinen taide ja ekosysteemi	34
4. ESTEETTINEN YMPÄRISTÖKASVATUS	35
4.1 Ympäristön esteettinen tarkastelu	36
4.1.1 Ympäristön esteettisen havainnoimisen historiaa	36
4.1.2 Analyyttinen ja vuorovaikutuksellinen ympäristön tarkastelu	38
4.1.3 Subjektivistinen ympäristökokemus	40
4.1.4 Objektivistinen ympäristökokemus	41

4.1.5 Esteettisen mielihyvän maksimoinnista ympäristössä	42
4.2 Taiteen lähestymistavat apuna ympäristön esteettisessä tarkastelussa	44
4.2.1 Taiteen ja luonnon analogiat	45
4.2.2 Taiteen ja ympäristön rakenteiden vastaavuus	47
4.2.3 Objektimalli ja maisemamalli	48
4.2.4 Tuttu ympäristö eri valossa	51
4.2.5 Taiteen ylivalta ympäristökokemuksessa	54
5. LUONNONMAISEMAN JA ARKKITEHTUURIN ERITYISKYSYMYKSIÄ	58
5.1 Luonnon tuttuus ja outous	58
5.2 Rakennustaiteen esteettinen kokeminen	59
5.2.1 Arkkitehtuurin poetiikka	61
5.2.2 Muodon psyyke	63
6. MITEN ESTEETTISTÄ KASVATUSTA TOTEUTETAAN JA MITÄ SIINÄ TAVOITELLAAN?	66
6.1 Esteettinen kasvatusta yläkäsitteenä	66
6.2 Esteettistä ympäristökasvatusta kaikille	67
6.2.1 Esteettisen ympäristökasvatuksen sidokset ympäristökasvatuksen muihin osa-alueisiin	69
6.2.2 Arjen estetiikka	70
6.2.3 Niukkuuden estetiikka	71
6.3 Ympäristösuunnittelun ammattilaiset	72
6.4 Suunnittelijoiden ja käyttäjien arkkitehtuuri	74
6.5 Taide ympäristön rikastuttajana	76
6.6 Ympäristö elämäntarinan rikastuttajana	77
POHDINTAA	78
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	81

## JOHDANTO

Ympäristökysymykset ovat tulleet yhä tärkeämmäksi keskustelunaiheiksi yhteiskunnassamme. Luonnon tasapaino on häiriintynyt, mikä on osaltaan aiheuttamassa myös nykyihmisen henkistä ja fyysistä pahoinvointia. Kasvatuksen ja koulutuksen kentällä ympäristökasvatus nähdään yhtenä keinona vaikuttaa kasvavien sukupolvien asenteisiin ja arvoihin, jotta yhteinen huolenpito ympäristöstä kasvaisi.

Lyhyen historiansa aikana ympäristökasvatus on nähty monella tavalla, mikä näkyy myös sille asetetuissa tavoitteissa ja arvoissa. Yleistäen voisi kuitenkin sanoa, että ympäristökasvatuksen tehtävänä pidetään toisaalta ympäristön arvon osoittamista, mikä sitten johtaisi luonnon ja ympäröivän kulttuurin vaalimiseen, suojelemiseen ja kunnioittamiseen; toisaalta ympäristökasvatuksen tehtävä on herkistää ympäristön viesteille niin, että ympäristössä havaitaan puutteellisuuksia, joiden korjaamiseen voidaan paneutua.

Ympäristökasvatuksen tavoitteiden saavuttamiseksi on korostettu luonnontieteellisen tiedon merkitystä. On kuitenkin huomattu, että pelkät luonnontieteelliset faktat ympäristöstä ja ympäristöongelmista eivät anna motivaatiota toimia luonnon hyväksi, vaan tavoitteisiin pääsemiseksi tarvitaan moni- ja poikkitieteisempää lähestymistapaa. Viime vuosina ympäristökasvatus onkin poikkitieteellistynyt ja mukaan on sulautunut filosofisia ja humanistisia piirteitä.

Humanistisella puolella, estetiikan piirissä, ovat ympäristöestetiikan kysymykset saaneet viime vuosina osakseen erityistä huomiota. Tämä yhtäaikainen kiinnostus sekä teoreettisia kysymyksiä pohtivaan ympäristöestetiikkaan että käytännön ympäristökasvatukseen on varmasti molempia hyödyttävä. Ympäristökasvatuksen tavoitteenasettelussa ympäristön esteettisten arvojen osoittaminen on kuitenkin ollut enimmäkseen varjossa, vaikka ympäristössä koetut esteettiset elämykset ja ympäristön esteettinen haltuunotto ovat

olennainen osa ympäristön kokemista. Yksi syy tähän on yleisessä ajattelussa vallalla oleva esteettisten asioiden vierastaminen (uskallan näin sanoa). Toinen syy lienee ympäristöestetiikan ja -filosofian tieteenalan nuoruus; ympäristön esteettiseen tarkasteluun ei ole ollut osoittavia välineitä ja tutkimusmetodeja, sillä modernin ympäristöestetiikan tutkimus alkoi oikeastaan vasta 1960-luvulla Skotlannista ja laajeni edelleen muualle Eurooppaan sekä Amerikkaan ympäristöliikkeen myötä. Lisäksi ympäristöestetiikan viime vuosiin asti jatkunut teoreettisuus on luultavasti ollut omiaan vierottamaan sen käytännöllisesti suuntautuneesta ympäristökasvatuksesta. Ympäristöestetiikka on kuitenkin tulemassa ulos kuorestaan ja soveltamassa passiivista tutkimusperinnettään käytäntöön.

Estetiikka antaa ihmisen ympäristösuhteeseen - ja näin ollen myös ympäristökasvatukseen - toisenlaisen näkökulman. Lähtökohtanani on ajatus siitä, että tietoisuus ympäristön esteettisistä viesteistä ja ympäristön kokeminen elämäntarinan rikastuttajana antaa myös motivaation toimia käytännön valinnoissaan ympäristön hyväksi ja sitä suojellen.

Tämä työ pyrkii osaltaan vastaamaan kysymykseen, mitä sisältää ympäristökasvatuksen esteettinen puoli, toisin sanoen: mitä on esteettinen ympäristökasvatus? Jotta kysymykseen voidaan vastata, pitää ympäristö ensin käsitteellistää ja etsiä siitä esteettisiä implikaatioita; mitä ja miten meidän tulisi erilaisia ympäristöjä esteettisesti havainnoida? Käsittelen tässä työssä myös psyykkisen ja fyysisen ympäristön vuorovaikutusta, "muodon psyykettä", sillä se on olennainen osa esteettistä kokemista.

Esteettisen ympäristökasvatuksen käsitteet tulevat lähelle taidekasvatuksessa käytettyjä määritelmiä. Samojen termien käyttö viittaa siihen, että niille on löydettävissä jopa yhteinen yläkäsite: esteettinen kasvatus, joka saa erilaisia painoarvoja sen mukaan, onko kyse ympäristöstä vai taiteesta.

## 1. MITÄ YMPÄRISTÖLLÄ TARKOITETAAN?

## 1.1 Ympäristön ja maiseman käsitteet

Ympäristö on hyvin laaja ja moniulotteinen käsite. Arkielessä sillä tarkoitetaan useimmiten sitä fyysistä todellisuutta, joka meitä ympäröi. Tähän todellisuuteen kuuluu sekä lähellä olevat, helposti havaittavat mikroympäristöt että koko maailmankaikkeuden kattava makroympäristö. Se, että ihminen itse on myös osa ympäristöään, antaa esim. esteettiselle ympäristöntutkimukselle oman mielenkiintoisen lisänsä.

Ympäristö ei ole kuitenkaan vain fyysistä todellisuutta: jokaisella ympäristöllä on myös sosiaalinen, psykologinen ja koettu ulottuvuutensa. Kaikki nämä ympäristöt ovat riippuvuussuhteessa toinen toisiinsa, sillä ei ole olemassa fyysistä ympäristöä ilman sosiaalista sisältöä, ei koettua ympäristöä ilman havaittua jne.

Ympäristön käsite sisältää siis myös henkisen ulottuvuuden: löydämme eteemme avautuvasta maisemasta mieleemme sisältöjä vastaavia symboleja, koemme muistojemme olevan vahvasti sidoksissa tiettyyn paikkaan ja ympäristöön jne. Jokainen katsoo ja kokee ympäristöä omien kokemustensa läpi ja luo siihen jatkuvasti henkilökohtaisia merkityksiä. Näin ollen kahta samanlaista ympäristökokemusta ei ole, vaikka olisi kyse objektiivisesti katsoen täsmälleen samanlaisesta fyysisestä todellisuudesta.<sup>1</sup>

Tutkittaessa ympäristön ominaisuuksia ja esteettistä kokemista, on ympäristön käsitettä täsmennettävä jollain tavalla. "Maisema" on yksi tällainen täsmennys. Mikä ero on ympäristöllä ja maisemalla? Steven Bourassan mukaan ympäristö sisältää myös ei-havaitun, kun taas maisema on "ympäristö (erityisesti visuaalisesti) havaittuna"<sup>2</sup>. Maisema-termin käyttäminen tuo ympäristön tarkasteluun väistämättä subjekti-objekti -näkökulman, mikä saattaa olla liian

---

<sup>1</sup>Ympäristön psyykkisestä ulottuvuudesta esteettisen kokemuksen osana lisää viidennessä luvussa.

<sup>2</sup>Bourassa 1991, preface viii.

kapea-alainen näkökulma laaja-alaisuuteen pyrkivälle ympäristöestetiikalle. Ympäristö-termin käyttäminen johtaa ehkä helpommin "sitoutumisen estetiikkaan" filosofiseen, analyttiseen ja objektiivisuuteen pyrkivän estetiikan sijaan. Ympäristöestetiikassa tarvitaan kuitenkin molempia termejä, joten niitä tullaan käyttämään myös tässä työssä.

## Maiseman käsite ja maisemaekologia

Maisema on Steven Bourassan mukaan sekoitus luontoa, artefaktia ja taidetta.<sup>3</sup> I.A. Zonneveld määrittelee maiseman<sup>4</sup> tietyksi tilaksi, alueeksi, joka voidaan esitellä kartalla ja jonka visuaalisia muotoja voidaan kuvata. Maisema pitää sisällään toimivia dynaamisia systeemeitä; jokainen sen elementti (esim. ihmiskunta) ja prosessi vaikuttavat toisiinsa. Maisema on käynyt läpi myös evoluution, sillä on oma historiansa.<sup>5</sup> Maiseman historiallisuus onkin yksi sen merkittävimpiä piirteitä: aikojen kuluessa ympäristö on muokkautunut niin, että maisemaan on tullut yhä uusia piirteitä, entisten pyyhkiytyessä joko kokonaan pois, sulautuen uuteen tai jäädessä uusien rinnalle. Ympäristön historiasidonnaisuudella on tärkeä osa myös etsittäessä ympäristön esteettisiä ulottuvuuksia.

*Maisemaekologian* termin otti käyttöön saksalainen maantieteilijä Carl Troll v.1939. Trollin mielenkiinto suuntautui siihen, miten maiseman erilaiset komponentit toimivat suhteessa toisiinsa - toisin sanoen miten ympärillemme rakennettu maailma toimii. Näin tarkasteltuna maisemakaan ei enää ole pelkkä spatiaalisten ilmiöiden kokoelma, joita kuvataan ja luokitellaan erillisinä

---

<sup>3</sup>Bourassa 1991, preface xiv.

<sup>4</sup>On huomattava, että alunperin landscape-termi viittasi maalaukseen. Vasta myöhemmin alettiin arvostamaan luonnollista maisemaa.

<sup>5</sup>Zonneveld 1990, s.7.



objekteina ja objektiryhminä. Maisemasysteemin opiskeleminen vaatii sen sijaan holistista näkemystä, mikä sisältää tietoisuuden maiseman tarjoamasta poikkitieteellisestä informaatiosta ja erilaisten informaatioalueiden välisistä yhteyksistä ja keskinäisistä riippuvuuksista.<sup>6</sup> Tällaista tapaa tarkastella maisemaa kutsutaan maisemaekologiaksi.<sup>7</sup>

Katsoimme paikan maisemaa (ympäristöä) sitten turistin ihmettelevin silmin tai paikallisen ihmisen mahdollisella välinpitämättömyydellä, se tarjoaa runsaasti geologista, biologista ja historiallista informaatiota. Jos ihminen ottaa vastaan tämän informaation, saattaa se Zonneveldin mukaan houkutella esiin myös ihmisen taiteellisen asenteen maisemaa kohtaan.<sup>8</sup>

## 1.2 Luonnonmaisema, kulttuurimaisema ja kaupunkimaisema

Esseessään "Suomalainen kulttuurimaisema" Martti Linkola jakaa maiseman kolmeen päätyyppiin: luonnonmaisemaan, maaseudun kulttuurimaisemaan ja kaupunkimaisemaan.<sup>9</sup> Koska jaottelu on käyttökelpoinen ympäristökokonaisuuksia ajatellen, käytän sitä myös tässä. Tosin on muistettava, että rajat erityyppisten ympäristöjen välillä ovat monesti liukuvia.

Luonnonmaisemalla tarkoitetaan maisemaa, jossa eivät näy ihmisen vaikutteet. Nykyään täysin koskematon luonto on tosin vaikea enää löytää: ihminen on painanut käden- tai jalanjälkensä jo lähes kaikkialle, maapallon jokaisen kolkkaan. Janna Thompson huomauttaa, että monet seudut, joita pidämme

---

<sup>6</sup>Nämä riippuvuudet eivät ole kuitenkaan yhtä läheisiä kuin biologisessa ekologiassa, joka tarkastelee vain eläviä organismeja. Maisemaekologian komponentit voivat olla myös ei-elollisia elementtejä ja niillä saattaa olla eri alkuperä. Emt. s.11.

<sup>7</sup>Zonneveld 1990, s.10-12.

<sup>8</sup>Zonneveld 1990, s.9.

<sup>9</sup>Linkola 1981, s.119.

nykyään villoina tai koskemattomina, ovat alkuaan olleet traditionaalisten kulttuurien kotiseutuja ja alkusijoja. Nämä alkuperäiskansat ovat elämällään myötävaikuttaneet luonnon ekologiaan; esim. Australian aboriginaalit ovat edistäneet tiettyjen kasvien ja eläinten leviämistä ja tiettyjen tuhoamista polttamalla pensaita.<sup>10</sup> Luonnontilaisella luonnolla ei kuitenkaan ole siinä mielessä tekijää kuin kulttuuri- ja kaupunki-ympäristöissä.<sup>11</sup>

Kulttuurimaisemaan kuuluu taas selvästi ihmisen inhimillisen toiminnan jälki. Maaseudun kulttuurimaisemassa on yhteenkietoutuneena sekä luonnonvaraista luontoa että ihmisen toimesta muokattua ja asutettua maisemaa. Usein nämä piirteet ovat sekoittuneet niin, että on vaikea nähdä niiden keskinäistä vallitsevuutta, kuten Martti Linkola toteaa.<sup>12</sup> I. A. Zonneveldin mukaan kulttuuri antaa ihmisen mielen ja toiminnan tietoisuuden tuotteena maisemalle kokonaan uuden elementin, joka muuttaa luonnonmaisemat kulttuurimaisemaksi.<sup>13</sup> Maaseudun kulttuurimaisemassa kaikki ulkona tapahtuvat toiminnot tapahtuvat ympäristössä, jossa luonnon kiertokulut ovat koko ajan läsnä - päinvastoin kuin kaupungissa, jossa lähdetään varta vasten "luontoon".

### Kaupunkimaisema

Kaupungin yhteydessä tuntuu luontevammalta käyttää näkymä- sanaa maiseman sijasta: esim. kaupunkinäkymä, katunäkymä, torinäkymä. Kaupungit

---

<sup>10</sup>Thompson 1995, s.301.

<sup>11</sup>Yrjö Sepänmaa viittaa tosin luonnontilaisen luonnon "kehystämiseen", mikä merkitsee sitä, että luonto saa kuitenkin tekijän. Tekijäksi tulee toissijaisesti valitsija, joka valinnoillaan antaa luonnolle kehykset ja linjat. Esim. tietty alue valitaan kansallispuistoksi tai luonnonsuojelualueeksi. (Kts. Sepänmaa 1993a). Tässä mielessä ympäristökulttuuri on analoginen taidekulttuurin kanssa, koska molemmille on löydettävissä tekijä.

<sup>12</sup>Linkola 1981 s.119.

<sup>13</sup>Zonneveld 1990, s.11-12.

käsittävät lähes yksinomaan ihmisen rakentamaa ja luomaa. Kaupungin vihreys on useimmiten joko istutettua tai jos se on luonnonmaisemaa, on sekin vartavasten rajattu, ikään kuin kehystetty. Kaupungissa luonto - viheralueet ja puistot eivät ole osa jokapäiväistä ympäristöä kuten maaseudulla, vaan sinne mennään tietoisesti virkistymään ja ulkoilemaan. Werner Nohl huomauttaa artikkelissaan "Open space in cities", että puisto on kaupunkilaiselle luonnon symboli. Luonto taas viittaa sellaisiin arvoihin ja käsitteisiin kuin terveys, rauha, vapaus, luonnollisuus ja alkuperäisyys.<sup>14</sup>

Vaikka suurin osa suomalaisista asuu kaupungeissa, useimpien suomalaisten juuret ovat vielä maaseudun kulttuurimaisemassa. Esteettisessä kasvatuksessa tällä tekijällä on ehkä suurempi merkitys kuin voisimme olettaa.

### 1.3 Esineympäristö ja mikroympäristöt

Suhteemme muotoilun tuottamiin käyttöesineisiin on usein hyvin henkilökohtainen - esineisiin liittyy merkityksiä, jotka tunnustetaan useammin kuin laajempien makroympäristöjen merkitykset. Arkipäivän esineisiin ei kuitenkaan useimmiten kiinnitetä erityistä huomiota, ne "hukkuvat tuttuuteen", kuten Arto Haapala huomauttaa.<sup>15</sup>

Luonnossa puhutaan esineympäristön sijaan mieluummin mikroympäristöistä, jolloin mukaan luetaan kasvit, eläimet ja kivet jne. Niiden sisällä toimii vielä pienempiä kokonaisuuksia, jotka yhdessä muodostavat luonnon ekologisen tasapainon.

Barry Sadlerin ja Allen Carlsonin mukaan esineympäristöt, mikroympäristöt ja yleensäkin ympäristön pienet kokonaisuudet ovat usein analogisia taide-

---

<sup>14</sup>Nohl 1988, s.75.

<sup>15</sup>Haapala, Honkanen, Rantala (toim.) 1995, s.100-101.

esineiden kanssa. Tämä saattaa antaa viitteitä siitä, miten tarkastella niitä esteettisesti. Yksittäisiä luonnonkohteita ja -näkyviä arvostetaan usein taiteenkaltaisesti ja ne muodostavat myös huomattavan "materiaalivaraston" taiteilijan luovuudelle. Myös arkkitehtuurin historiassa yksittäiset rakennukset ja niiden kritiikki muodostavat merkittävän ja rikkaan tradition.<sup>16</sup> Esteettisen kasvatuksen ollessa kyseessä mikroympäristöjen taiteenkaltainen arviointi saattaa olla hyvin hedelmällistä, mutta toisaalta vaarana on, että kohteen eristäminen irti ympäristöstään ei palvele esteettisen ympäristökasvatuksen taustalla olevaa laajempaa problematiikkaa ihmisen ja ympäristön suhteista. Lisäksi huomion siirtäminen yksittäisistä esineistä ja elementeistä kokonaisuuksiin mahdollistaa ympäristöestetiikan osallistumisen ympäristöfilosofiseen, yhteiskunnallisiin ja kulttuurikriittiseen keskusteluun, kuten Yrjö Sepänmaa toteaa.<sup>17</sup>

#### 1.4 Koettu ympäristö ja maiseman sieluttaminen

Ympäristön erikoislaatuisuus lienee sen kokemuksellisuudessa (joka ei ole samankaltaista esim. taiteen kokemuksellisuuden kanssa): sitä ei vain nähdä, se myös koetaan ja eletään. Ympäristö ei siis ole ainoastaan silmiemme edessä, vaan myös korviemme välissä. Täydellinen objektiivisuus ympäristön suhteen on näin ollen mahdotonta. Karkeasti luokitellen ympäristön kokeminen sisältää havaitsemisen eli aktiivisen informaation vastaanoton, kognition eli tiedon käsittelyn sekä tämän tiedon arvioinnin. Nämä tasot toimivat ympäristökokemuksessa osittain päällekkäin ja toisiinsa limittyneinä.<sup>18</sup>

Ittelsonin mukaan ympäristön kokemisessa voidaan erottaa viisi eri tasoa, jotka todentuvat ajan mittaan esimerkiksi uusiin ympäristöihin sopeuduttaessa:

---

<sup>16</sup>Sadler & Carlson (toim.) 1982, s.7.

<sup>17</sup>Sepänmaa (toim.) 1994, s.12.

<sup>18</sup>Horelli 1982, s.58.

- 1) Affektien viriäminen: ihminen reagoi uuteen ympäristöön tunteenomaisesti. Mm. rakennusten ulkonäöllä suuri vaikutus affektiiviseen mielialaan.
- 2) Orientaatiossa ihminen oppii suunnistamaan ympäristössä sekä fyysisessä, sosiaalisessa että emotionaalisisessa mielessä.
- 3) Luokittelussa ihminen jakaa ympäristönsä jatkuvasti eri kategorioihin omien tavoitteidensa ja päämääriensä mukaan.
- 4) Systematisoinnissa ihminen analysoi ympäristönsä riippuvuussuhteita, esim. oppii tunnistamaan ja erottelemaan ympäristön satunnaiset ja säännönmukaiset tapahtumat.
- 5) Kaikki edelliset vaiheet ovat edellytyksenä sille, että ihminen käyttäytyy tiettyssä ympäristössä tarkoituksenmukaisesti.<sup>19</sup>

On toki huomattava, että Ittelsonin malli on vain yksi tapa luokitella ympäristön kokemisen tasoja. Sen tärkeys on mielestäni kuitenkin tunteiden ensisijaisuuden korostamisessa suhteessa uuteen ympäristöön.

Pidemmälle vietyinä teoriana tällainen tunteiden ja mielenliikkeiden sekä ympäristön kokemisen välinen yhteys johtaa ajatukseen ympäristön "sieluttamisesta". Ympäristön "sieluttamiseksi" voi kutsua sellaista kokemistapaa, jossa ihminen paikallistaa tunteitaan ja mieltään maisemaan sekä etsii ympäristön ulkoisista tapahtumista vastineita omille sisäisille tunnoilleen.

Maiseman kokemista tutkineen Marianne Lehtimäen mukaan ihmisen mieli etsii koko ajan paikkaansa ympäristöstä, se paikantuu maisemaan ja hakee vertauskuvansa luonnosta: valosta, ilmasta, vedestä ja puista. Tämä prosessi on Lehtimäen mukaan alitajuista; se on arkaaisen ihmisen maailmassaolon tutkimista, joka operoi vastaavuuksilla, ei syy-seuraussuhteilla, kuten länsimainen tietoinen ajattelu tekee.<sup>20</sup> Ympäristön sieluttaminen näkyy vahvasti etenkin lapsuudessa, sillä pieni lapsi kokee ympäristönsä välittömästi ja totaalaisesti,

---

<sup>19</sup>Ittelson, Franck, O'Hanlon 1976, s.199-201.

<sup>20</sup>Lehtimäki 1993, s.24.

enemmänkin intuitionsa varassa kuin järkensä avulla. Lapsuudessa ympäristö koetaan myös minän jatkeena; silloin ihminen on ikään kuin tiukemmin kiinni ympäristössään kuin aikuisena ja heijastaa siihen pelkojaan, toiveitaan ja unelmiaan.

### 1.5 Maiseman eksistentiaalisuus

Hana Svobodová on tutkinut maiseman kulttuurillisia аспекteja fenomenologisista lähtökohdista käsin. Hän huomauttaa, että *paikka*, *alue* ja *tiet* ovat ne termit, joilla ihminen ottaa ympäröivän maailman haltuunsa. Malli muistuttaa lapsen tapaa laajentaa asteittain ympäristöorientaatiotaan. "Paikka" edustaa ihmiselle kaikkea sitä, mikä on tuttua, vastakohtana kaikelle tuntemattomalle. Se on lähtöpiste ja fokus ihmisen orientaatiolle maailmaan - konkreettinen paikan kokemus antaa ihmiselle psykologisen turvallisuuden tunteen - päinvastoin kuin laaja maisema.

Svobodová korostaakin, että ihmisen primaari kokemus on paikka ja vasta sitten ulkoinen ympäristö. Ihminen tarvitsee sellaisen ympäristön, jossa hän voi luoda sekä "inside" että "outside" paikan. Hänellä on myös tarve luoda jonkinlainen identifikaatio ympäristön, alueen ja maiseman välille. "Tie" taas edustaa symbolisesti elämän perusluonnetta: se johtaa maisemaan, joko tuttuun suuntaan, mutta myös tuntemattomiin paikkoihin.<sup>21</sup> Maisema on tila, jossa tapahtuvat ihmisen myöhemmät eksistentiaaliset kokemukset. Se edustaa myös elämän koko kirjoa: syntymää, elämää ja kuolemaa. Jokainen yksilö luo Svobodován mukaan maisemalle omia merkityksiä, oman mentaalisen kuvansa. Siksi ei ole olemassa vain yhtä maisemaa, vaan monia.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Svobodová 1990, s.25-26.

<sup>22</sup>Svobodová 1990, s.28.

Maiseman kokeminen ei siis ole pelkästään näkemistä: kauneuden tai rumuuden havaitsemista siinä, vaan se on myös eletyn, eksistentiaalisen tilan kokemista. Ja kun jokin on eletty, siihen sisältyy Mervi Heikkisen mukaan "kaikki inhimillisyyden sfäärit: tunteet, aistit, ajattelu, kokemukset, muistot, kulttuuri, menneisyys ja tulevaisuus"<sup>23</sup>. Maiseman ymmärtäminen osana eksistentiaalista tilaa vie ympäristön esteettisen kokemisen aistikokemuksia syvemmälle - ihmisen ja ympäristön suhde muuttuu näin objektiivisesta tarkkailusta Arnold Berleantin sanoin "osallistumisen ja sitoutumisen estetiikaksi"<sup>24, 25</sup>.

## 1.6 Ympäristökokemuksen alkuperä

Yksi ympäristöestetiikan kiinnostuksen kohde on ympäristökokemuksen alkuperässä. Kärjistettynä kysymyksen voisi esittää: kumpi on ensin, ihminen vai ympäristö? Onko maailmaa ilman minun havaintoani siitä eli onko ympäristöä ilman havaittajaa; vai onko maailma, koska minä olen, havaitseen, tunnen ja koen sen?

Tähän kysymykseen on vaikea antaa vastausta - eikä sitä tarvitakaan, jos tuodaan esiin ajatus ihmisen ja ympäristön ykseydestä, ympäristön kaikkinaisuudesta ja jatkuvasta läsnäolosta tietoisuudessamme. Missä määrin ihminen on osa ympäristöään, voiko hän tarkkailla sitä objektiivisesti sekottamatta siihen tietoisuutta omasta erillisyydestään? Ihmisen ja ympäristön ykseyden tai erillisyyden kysymys on mielestäni yksi ympäristöestetiikan mielenkiintoisimpia kysymyksiä. Aiheesta on monenlaisia, melko vastakkaisiakin

---

<sup>23</sup>Heikkinen 1993, s.10.

<sup>24</sup>Berleant 1991.

<sup>25</sup>Palaan tähän ympäristön psyykkisen kokemistapaan vielä viidennessä luvussa, sillä se näyttää olevan oleellinen osa ympäristön esteettistä kokemista.

näkemyksiä ja tulkintoja, josta seuraavassa käsittelen muutamia tunnetuimpia ja selkeimpiä esimerkkejä.

Arnold Berleant, yksi tämän hetken merkittävimmistä ympäristöestetiikoista, edustaa ehkä äärilaitaa ympäristön ja ihmisen ykseydestä korostaessaan, että ympäristö ei oikeastaan ole *kohde* ollenkaan; sehän on koko ajan ympärillämme, olemme osa sitä. Berleantin sanoin:

"Most often we are at the center of that (perceptual) field, the zero point of spatiality, as Merleau-Ponty called it, not because we are most important but because we are necessarily its perceptual source. (...) Yet to identify this point as the source of environment on some occasion is not to elevate the human position or to embrace some kind of subjectivity. Our awareness is also part of our organic, bodily presence and at the same time social. (...) Environment arises out of the reciprocal interchange between my self as the source and generator of perception and the physical and social conditions of my sensations and actions. When these coalesce into coherence, we can speak of an environment. Environment is not the construction of a perceiver or the geographical character of place, or even sum of these. It is their original unity in the active experience."<sup>26</sup>

Ympäristökokemukseen sisältyy siis Berleantin mukaan vuorovaikutus havaitsijan fyysisten ja sosiaalisten toimien välillä. Ympäristö ei ole pelkästään havaitsijan konstruktio tai paikan ominaisuus, ei edes näiden kahden summa, vaan "niiden alkuperäistä ykseyttä aktiivisessa kokemuksessa". Näin ollen Berleant kannattaa ympäristön ja taiteen estetiikaksi "osallistumisen" tai "sitoutumisen" estetiikkaa: esteettisen kokemisen ehto on osallistuminen, heittäytyminen ja sitoutuminen sekä sen tajuminen, että ihmistä ja ympäristöä ei voi erotella.<sup>27</sup>

Ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty näkee ympäristökokemuksen alkuna ruumiillisen subjektin maailmassa-olemisen, joka on hänen mukaansa havainnossa perustavampi lähtökohta kuin tietoisuus. Rationaalisuutta ei silti kielletä: Merleau-Pontyille ajattelemisen perusta on nimenomaan tuossa ruumiillisuudessa; ruumiillisuus edeltää ajateltua maailmaa. "Alkuperäinen

---

<sup>26</sup>Berleant 1992, s.132.

<sup>27</sup>Berleant 1991, s.126-144.



kokemus" on käsite, jonka Merleau-Ponty tuo esille juuri viitatakseen ruumiilliseen maailmassaolemiseen ja sen välttämättömyyteen tietoiseksi tulemisen ehtona. Merleau-Pontyn filosofiaa tutkinut Maija Hero huomauttaakin, että Merleau-Pontylle havainto ei ole älyllinen akti, jossa käsittäisimme objektin joko välttämättömänä tai mahdollisena. Kaikkien käsitteiden lähde on alkuperäinen kokemus - merkitys ei siis synny tyhjästä eikä se ole myöskään päättelyn tulosta. Mitään ajatteluprosessia ei aloiteta Merleau-Pontyn mukaan puhtaasta tietoisuudesta, vaan maailmassa-oleminen on kaiken olemisen alkuehto. Esiobjektiivinen kokemus on kaikkia siitä lausuttuja määritelmiä rikkaampi ja havaintomme ympäristössä on enemmän kuin voimme sanoa ilmaista. Niinpä kun sanomme havaitsevamme jotakin, käytämme havaintoa jo toisessa merkityksessä.<sup>28</sup>

Mitä Merleau-Pontyn filosofia merkitsee ympäristöestetiikalle? Se merkitsee etenkin sen ajatuksen korostamista, että havainnon olemusta määrää havaittajan ruumiillisuus, joten täydellinen objektiivisuus ihmisen suhteessa maailmaan on mahdotonta. Viimeksi mainittu ei sinänsä ole uutta: jo kauan on oltu yhtä mieltä mm. sekä havaintopsykologiassa että ympäristöestetiikassa siitä, että havainto ei koskaan täysin "puhdas": siihen vaikuttavat niin kulttuurilliset, sosiologiset, psykologiset kuin henkilökohtaiset tekijät, vain joitakin mainitakseni. Merleau-Pontyn osuus ympäristöestetiikassa on tärkeä myös siksi, että hän asettaa kyseenalaiseksi perinteiset esteettiset tarkastelumallit, joissa tietoisella suhtautumisella on tärkeä osa.

Myös Yrjö Sepänmaan tutkimuksissa tulee usein esille se, että ihminen on osa ympäristöään, siihen välittömässä kontaktissa eikä näin ollen voi etääntyä siitä samalla tavoin kuin hän voi tehdä taideobjektia tarkastellessaan. Sepänmaa jakaa tarkastelijan ja ympäristön suhteen dynaamiseen ja staattiseen, jolloin dynaamisuus merkitsee aktiivista suhdetta: symbioottista, dialektista tai konfliktista. Staattinen suhde merkitsee rationaalista, tietoista ja käsitteellistä - siis mieluummin etääntynyttä - otetta ympäristöön. Koska ihminen on tietoinen

---

<sup>28</sup>Hero 1996, s.40-42.

itsestään ja tämä tietoisuus on irrallaan ympäristöstä, ihminen voi Sepänmaan mukaan valita omien intressiensä pohjalta suhteensa ja asenteensa ympäristöön.<sup>29</sup>

Staattinen suhde ympäristöön on Sepänmaan mukaan kuitenkin kaiken esteettisen havaitsemisen taustalla. Tällainen aspekti tulee hänen mielestään korostetusti esille silloin, kun kokija on jollain tavoin vapaa ympäristöstään, esim. turistina tai käveleskellessään ilman sen kummempaa päämäärää. Vastaavanlainen asenne, tietynlainen kriittinen etäisyys, on muistuma taideteoksen tarkastelun yhteydessä usein korostetusta erillisyyden ja distanssin merkityksestä.<sup>30</sup> Vaikka Sepänmaa väitöskirjassaan myöntää ihmisen tiiviin sidoksen ympäristöönsä, ympäristön esteettisten kvaliteettien huomioiminen onnistuu hänen mielestään parhaiten irrottautumalla tästä sidoksesta, ei etsimällä esteettisiä merkityksiä tämän sidoksen sisältä. Estetiikan tutkijalle ja kriitikolle tämä staattinen asenne onkin useimmiten paikallaan. Olen kuitenkin sitä mieltä, että Berleantin määrittelemä "sitoutuminen" ja "osallistuminen" ovat myös hyvinkin tarpeen silloin, kun lähdetään etsimään koetusta ympäristöstä esteettisiä elämyksiä ja -merkityksiä.

## 2. YMPÄRISTÖKASVATUS

### 2.1 Ympäristökasvatuksen keskeisimmät arvot ja tavoitteet

Ympäristökasvatuksen tavoitteena on kasvattaa vastuuta ihmisestä, luonnosta ja tulevaisuudesta. Koska kukin yksilö tekee elämänvalintojaan ja ratkaisujaan oman arvomaailmansa mukaisesti, on tähän arvomaailmaan vaikuttaminen

---

<sup>29</sup>Sepänmaa 1993b), s.73.

<sup>30</sup>Sepänmaa 1993b), s.74.

(eettinen kasvatus) yksi ympäristökasvatuksen tärkeimpiä tehtäviä.<sup>31</sup> Mitä tarkoittaa yksilölle hyvä elämä, miten hän arvottaa henkisen kehityksen suhteessa ihmisen kasvuun ja luontoon? Miten yksilön elämäntapa on sopuissa hänen arvojensa ja asenteidensa kanssa? Tärkeitä etiikkaan läheisesti liittyviä arvoja ovat eräät hedonistiset arvot kuten elämiseen liittyvä ilo ja mielihyvä sekä rakkaus elämään.<sup>32</sup> Muita ympäristökasvatuksen arvoja ovat mm. tietyt ekologiset, biologiset, esteettiset ja kognitiiviset arvot.

Jeronen ja Kaikkonen ovat tarkastelleet ympäristökasvatusta eettisestä ja arvokasvatuksen näkökulmasta, jolloin tavoitteiksi tulevat seuraavat asiat:

- kyky ja halu hankkia ja työstää ympäristöä ja ympäristöuhkia koskevia tietoja
- kunnioitus luontoa ja muita ihmisiä kohtaan
- kyky ja halu toimia vastuullisesti sekä luonnon ympäristöä, rakennettua ympäristöä että sosiaalista ympäristöä kohtaan.<sup>33</sup>

Luonnon ympäristö, rakennettu ympäristö ja sosiaalinen ympäristö ovat Jerosella ja Kaikkosella keskeisiä sisältöalueita, joiden tutkimiseksi ja ympäristökasvatuksen tavoitteisiin pääsemiseksi tarvitaan poikkitieteistä ja monialaista näkökulmaa.

## Kestävä kehitys

Yksi tärkeimmistä periaatteista ympäristökasvatuksessa on kestävän kehityksen periaate, mikä tarkoittaa sitä, että ihmiskunnan nykyiset perustarpeet tyydytetään viemättä tulevilta sukupolvilta mahdollisuutta tyydyttää omat tarpeensa. Kestävällä kehityksellä on neljä ulottuvuutta: ekologinen,

---

<sup>31</sup>Toki on myös mahdollista, että ihmisen arvomaailma ja hänen käyttäytymisensä ovat keskenään ristiriidassa.

<sup>32</sup>Käpylä, Wahlström (toim.) 1994, s.5.

<sup>33</sup>Käpylä, Wahlström (toim.) 1994, s.6

taloudellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen. Seija Lähdesmäki määrittelee nämä neljä arvoa seuraavasti:

"Ekologinen kestävyys edellyttää, että kehitys on sopusoinnussa ekologisten prosessien, biologisen monimuotoisuuden ja biologisten luonnonvarojen säilyttämis- ja ylläpitoperiaatteiden kanssa. Taloudellinen kestävyys edellyttää, että kehitys on taloudellisesti tehokasta ja että se on oikeudenmukaista sukupolven sisällä ja sukupolvien välillä. Sosiaalinen kestävyys edellyttää, että kehitys lisää ihmisen omaa elämän hallintaa, pitää yllä ja vahvistaa heidän yksilöllistä identiteettiään. Kulttuurinen kestävyys edellyttää, että kehitys on sopusoinnussa siihen osallistuvien ja osallistettavien ihmisten kulttuurin ja arvojen kanssa."<sup>34</sup>

## 2.2 Ympäristökasvatuksen luonnontieteellinen pohja

Ympäristökasvatus oppiaineena ja laajemminkin käsitettynä on perustunut pitkälti luonnontieteelliselle pohjalle. On ajateltu yksioikoisesti ja naivisti, että luonnontieteellinen faktatieto on parasta kasvatusta ympäristöasioissa; kun ihminen saa tietää, että tupakan kuivatuksen takia maapallolta poltetaan Itävallan kokoinen alue metsää joka vuosi, hän lopettaa polttamisen. Näin ei tietenkään ole. Pikkuhiljaa luonnontieteellisen pirstaletiedon asema on kuitenkin ympäristökasvatuksessa häviämässä ja on alettu oivaltaa, että tämä tapa ei vie ympäristöasioita eteenpäin. Kukaan ei opi elämään ekologisesti saatuaan ympäristökasvatusta pikku pisaroina eri yhteyksissä. Maakasvatuksen kehittäjä Steven van Matre havainnollistaa asiaa kysymällä lentäjältä, miten hän oppi lentämään. Kukaan ei uskalla astua koneeseen, jos hän vastaa oppineensa palan lentämistä sieltä, toisen täältä.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup>Lähdesmäki 1995, s.28-29.

<sup>35</sup>Aivan vastaavasti van Matren mielestä ympäristökasvatukseen tarvitaan huolellisesti jäsennetty, oppimispsykologisesti kumuloituva, huolellisesti räätälöity oppimiskokemusten sarja, joka on laadittu tietyn ikäisille aivan tietyt tavoitteet silmällä pitäen. Van Matre 1990.

Ympäristökasvatuksen tavoitteita on tähän mennessä yritetty saavuttaa kehittämällä oppilaiden luonnontuntemusta ja perehdyttämällä heidät ympäristöongelmiin - suhtautuminen ympäristöön on ollut yksipuolisesti ongelmasuuntautunutta. Tällainen luonnontieteellinen lähestymistapa ei kuitenkaan riitä - ympäristökasvatus ei pure. Useat Suomessa tehdyt haastattelututkimukset osoittavat, että elämys- ja kokemusmaailma eli lähiympäristön ongelmat ohjaavat asennoitumistamme ympäristöön enemmän kuin pelkkä tekninen tieto. Tekninen tieto ei näiden haastattelujen perusteella näyttäisi ollenkaan vaikuttavan huolestuneisuuteemme ympäristön tilasta. Toisaalta huolestuminenkaan ei välttämättä johda ympäristöystävälliseen käyttäytymiseen.<sup>36</sup>

On tehty tutkimuksia, että vaikka asenne ympäristönsuojeluun olisi myönteinen, oma mukavuudenhalu estää kuitenkin ympäristöystävällisen käyttäytymisen. Katriina Hautalan tekemän pro gradu -tutkimuksen mukaan voisi kärjistetysti sanoa, että ympäristöystävälliseen käyttäytymiseen ollaan valmiita vain, jos ei laske omaa elintaso - näin etenkin nuorten kohdalla. Eläkeläiset ja keski-ikäiset olivat Hautalan mukaan valmiimpia myös tinkimään omasta elintasostaan ympäristön hyväksi.<sup>37</sup>

### 2.3 Ekologia

Oleellinen osa ympäristökasvatuksellisia arvoja ovat ekologiset arvot, joihin sisältyy empatia muita lajeja, ihmisiä ja tulevia sukupolvia kohtaan. Ekologisiin

---

<sup>36</sup>Piispa 1994, s.44.

<sup>37</sup>Hautala 1996. Tutkimus "Hyvinvointi ympäristöriskien yhteiskunnassa" sisälsi kolmen sukupolven haastattelut taloudellisten seikkojen vaikutuksesta hyvinvointiin, hyvinvoinnin perusteista sekä asenteiden ja käyttäytymisen välisiä yhteyksiä. Otanta oli kuitenkin pieni eikä sukupolvien mielipiteitä seurattu pidemmällä aikavälillä, joten varmoja johtopäätöksiä ei voi tehdä siitä, ovatko jotkut piirteet pysyviä ja juuri kyseiselle sukupolvelle ominaisia.

arvoihin katsotaan kuuluviksi myös luonnonrajojen ja sosiaalisten rajojen kunnioittaminen sekä sellaisen suunnittelun tukeminen, jolla estetään luonnon saastuminen ja pilaantuminen.<sup>38</sup>

Ekologia on Leena Ahon mukaan ympäristöhoidon ja -suojelun luonnontieteellinen perusta.<sup>39</sup> Ekologia tarkoittaa luonnon rakenteen ja toiminnan tutkimista, oppia luonnon taloudesta. Se selvittää ennen kaikkea luonnossa vallitsevia vuorovaikutussuhteita eliöiden ja niiden ympäristön välillä.<sup>40</sup> Näistä vuorovaikutussuhteista tärkein lienee ekosysteemi, joka koostuu elottomasta luonnosta ja sen kanssa vuorovaikutuksessa olevasta elollisesta luonnosta.

## 2.4 Ekologia ja esteettiset arvot

Jotta ympäristömme terveys, viihtyvyys ja kauneus voitaisiin säilyttää, tarvitsemme ekologista vastuuta ympäristöstämme. Yhdistyneitten Kansakuntien raportissa "Luonnonvarat ja ympäristö" määritellään luonnon- ja ympäristönsuojelua mm. seuraavasti: "Luonnonsuojeluun sisältyy kaikki maan ja muiden luonnonvarojen käyttäminen sillä tavalla, että luonnon tarjoamista ja ihmisen tekemistä maiseman aineksista muodostetaan *kestävästi tuottavaa ja kaunista* maaseutu- ja kaupunkiympäristöä ihmisten käytettäväksi ja nautittavaksi."<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup>Jeronen, Kaikkonen, Räsänen 1994, s.6

<sup>39</sup>Aho 1987, s.164.

<sup>40</sup>Aho 1987, s.163.

<sup>41</sup>Kinnunen & Sepänmaa (toim.) 1981, s.88.

Ekologisiin vaatimuksiin kuuluu hyvin olennaisesti elinympäristömme monimuotoisuuden säilyttäminen. Mutta myös esteettisiin arvoihin kuuluu niiden jatkuvuus. Antti Haapasen mielestä juuri ympäristön kauneusarvojen säilyttäminen voidaan ja tulee kytkeä tähän elinympäristön monimuotoisuuden säilyttämiseen.<sup>42</sup> Näin esteettiset ja ekologiset arvot tukevat hyvin toisiaan.

Estetiikan tutkija Aarne Kinnunen sanoo: "Estetismi, joka ei piittaa moraalista arvoista eikä ehjistä luonnonprosessista, on ihmiskeskeisyydessään irvokas. Tuskin luonnonsuojeluakaan voi luonnehtia sen paremmaksi, jos se toimii moraalisesti ja esteettisesti sokeana."<sup>43</sup> Siksi ekologinen perustieto yhdessä luonnolle herkistymisen kanssa on hyvin tärkeää, kun otetaan vastuuta ympäristöstä ja lähdetään toimimaan sen hyväksi.

## 2.5 Ekologisesta ympäristökasvatuksesta esteettiseen ympäristökasvatukseen

Ympäristökasvatuksella on siis edessään iso työmaa arvo- ja asennekasvatuksessa. Esteettinen ympäristökasvatus voisi tässä antaa sille tukensa ja avata näkymiä ympäristön esteettisiin kvaliteetteihin niin, että ympäristönsuojelu nousisi myös niistä ympäristön visuaalisista ja henkisistä tekijöistä, jotka rikastuttavat elämäämme joka päivä - jos vain osaamme niistä nauttia.

*Ekologinen estetiikka* on ympäristöestetiikan alue, joka pyrkii selvittämään esteettisten arvoarvostelmien, mm. kauneuden biologista perustaa. Näin se yhdistäisi perinteisesti erillään pidetyt luonnontieteelliset ("objektiiviset") ja

---

<sup>42</sup>Haapanen 1982, s.25-26.

<sup>43</sup>Kinnunen 1981, s.53.

humanistiset ("subjektiiviset") näkökulmat. Kuten ekologista estetiikkaa kehittänyt Joseph W. Meeker sanoo: "Luonnontieteilijä tahtoo yleensä unohtaa, että sekä järjestys että kauneus ovat ihmisen luomia abstrakteja käsitteitä, humanistin taas sivuuttaessa sen että ihmiset ovat osa luontoa siinä missä heidän reagoitinsa kohteena olevat järjestelmätkin."<sup>44</sup> Esteettiseen ympäristökasvatukseen ekologisen estetiikan käsite sopii erittäin hyvin, joten käsittelemme aihetta tarkemmin seuraavassa luvussa.

### 3. YMPÄRISTÖ JA ESTETIIKKA

Jotta esteettisen ympäristökasvatuksen käsite avautuisi lukijalle, on paikallaan valottaa ensin estetiikan yleisiä kysymyksiä. Perinteisesti estetiikka liitetään kauneuteen ja taiteisiin. Estetiikka-sanana alkuperä on kuitenkin kreikkalaisessa "aesthetikos" -sanassa, joka tarkoittaa aistimellista, siis kaikkea aistein havaittavaa.

Esteettistä ei voi kuitenkaan selittää tyhjentävästi identifioimalla se yksinomaan kauneuden tai taiteen tai edes aistitoimintojen kanssa, koska sillä on myös muunlaisia merkityksiä ja resonansseja. Ympäristöestetiikassa näillä ei-perinteisillä merkityksillä on tärkeä sija. Esteettisen kasvatuksen tavoitteisiin sisältyy myös esteettisten kokemusten viljeleminen, joten tieto esteettisen kokemuksen luonteesta auttaa ympäristökasvattajaa hahmottamaan niiden paikkaa ympäristökasvatuksessa.

#### 3.1 Aesthetic appreciation - esteettinen tarkastelu

Koska estetiikan alan kirjallisuudessa esiintyy usein termi "aesthetic appreciation", on paikallaan selvittää sen merkitys, koska termi on tässäkin työssä hyvin olennainen. Tämä "esteettinen tarkastelu", joksi sen käännän, ei ole pelkkää

---

<sup>44</sup>Sepänmaa (toim.) 1994, s.103.



havainnointia, vaan se on nimenomaan intensiivistä, keskittynyttä tarkastelua. Se on hienovireistä ja herkkää havaintoa kohteen esteettisistä ominaisuuksista, johon sisältyy myös tietynlaista tulkintaa. "Aesthetic appreciation" on siis myös kohteen pohdiskelua, eräänlaista mietiskelevää tarkastelua.

### 3.2 Estetiikan tutkimuskenttä

Tieteenlajina estetiikka tutkii taideteoksille ominaisia piirteitä ja taiteidenvälisiä yhteyksiä sekä kauneuden ja maun käsitteitä. George Dickie jäsentää nykyestetiikan selkeästi kolmeen alueeseen: kauneuden, taiteen ja kritiikin filosofiaan. Kauneuden (esteettisen) teoria pyrkii Dickien mukaan selvittämään, millainen on kuvaus esteettiseen objektiin kohdistuvasta esteettisestä asenteesta, mikä puolestaan johtaa esteettiseen elämykseen. Taiteen filosofia puolestaan tarkastelee taiteen käsitettä sekä taiteen lajikäsitteitä. Kritiikin filosofia tai metakritiikki on verrattain uusi estetiikan alue, joka selventää niitä perusteita, joita taiteen tutkijat ja kritiikot käyttävät taideteoksia kuvatessaan, tulkitessaan ja arvottaessaan.<sup>45</sup> Entä voiko ympäristöä kuvata, tulkita ja arvottaa samalla tavalla kuin taidetta? Periaatteessa se on mahdollista, mutta ympäristöestetiikassa se ei kuitenkaan voi olla ainoa tapa tarkastella ympäristöä.<sup>46</sup>

Estetiikassa voidaan Yrjö Sepänmaan mukaan erottaa kaksi tutkimusperinnettä: normatiivinen ja deskriptiivinen estetiikka. Silloin "Normatiivinen estetiikka esittää väitteenomaisesti, mikä on hyvää ja arvokasta; esteetikko on silloin makutuomari. Deskriptiivinen esteetikko on vaatimattomampi: hän tyytyy

---

<sup>45</sup>Dickie 1981, s.42-43.

<sup>46</sup>Yrjö Sepänmaa on tutkinut taiteen ja ympäristön analogiaa, näiden kahden esteettisen kulttuurin yhteneväisyyksiä ja vastaavuuksia, ja löytänyt samanlaisuutta etenkin niiden rakenteissa. (Sepänmaa 1993a).

kuvailemaan erilaisia maku- ja arvojärjestelmiä."<sup>47</sup> Deskriptiivinen estetiikka myöntää siis kauneusarvojen sopimuksenvaraisuuden, eikä näin ollen toimi makutuomarina kun taas normatiivinen estetiikka pitää k.o. arvoja yleispätevinä ja ihmisten makumieltymyksistä riippumattomina: kaunis on kaunista sinänsä.<sup>48</sup> Ympäristöestetiikassa tarvitaan mielestäni sekä deskriptiivistä kuvailua että normatiivista ohjeiden antoa, sillä ympäristöestetiikalla, jos millä, pitäisi olla tarjolla käytäntöön sovellettavia ohjeita ympäristömme esteettisen laadun parantamiseksi.

Sepänmaa jakaa väitöskirjassaan "The Beauty of Environment" ympäristöestetiikan aktiiviseen ja passiiviseen ympäristöestetiikkaan, jossa passiivinen on perustutkimusta ja aktiivinen soveltavaa tutkimusta. (Samaan tapaan kuin yleinen estetiikka jaetaan normatiiviseen ja deskriptiiviseen.) Perustutkimus ei niinkään ole kiinnostunut teorioidensa seurauksista, päinvastoin kuin soveltava tutkimus, johon osallistuu myös ei-professionaalista väkeä. Sepänmaa huomauttaa, että ympäristöestetikoiden, jotka työskentelevät perustutkimuksen parissa, tulee usein yllätyksenä se, että joku todellakin soveltaa ympäristökysymyksiä suhteessa kauneuden yleisiin kysymyksiin - heidän tapansa vastata sellaisiin kysymyksiin kun lähtee henkilökohtaisten kokemusten ja emootioiden pohjalta.<sup>49</sup>

### 3.2.1 Kauneuden määritelmiä

Kauneuden määritteleminen on yksi estetiikan olennaisimpia kysymyksiä. Tyhjentävää vastausta kauneuden määrittelemiseen on turha hakea, koska kauneuskäsitykset vaihtelevat aikakauden, kulttuurin ja yksilön mukaan. Puolalainen esteetikko Stefan Morawski luettelee kuitenkin kymmenkunta

---

<sup>47</sup>Sepänmaa 1981, s.200.

<sup>48</sup>Sepänmaa 1981, s.200-201.

<sup>49</sup>Sepänmaa 1993b), s.158.

termiä, joilla kauneutta usein määritellään. Niitä ovat mm. "harmonia, symmetria, sopusuhtaisuus, järjestys". Edelleen kauneus voi esiintyä "erillisenä objektiivisena ominaisuutena" kuten valona, värinä tai ääriviivan säännöllisenä muotona. Se voidaan ymmärtää myös joksikin "yliaistilliseksi aineellisessa muodossa" jne.<sup>50</sup>

Perinteinen kriteeri hyvälle taideteokselle on sen *yhtenäisyys, kompleksisuus ja intensiivisyys*.<sup>51</sup> Kauniiseen ympäristöön voidaan jossain määrin liittää samat kriteerit, mutta tämä on tietenkin vain yksi määritelmä, eikä näin ollen voi kattaa kaikkia kauneuden aspekteja. Lisäksi yhtenäisyys, kompleksisuus ja intensiivisyys eivät ole yksiselitteisiä termejä.

### 3.2.2 Esteettisen ohut ja syvä merkitys

John Hospers ehdottaa "esteettisen" jakamista kahteen merkitykseen: "ohueen" ja "syvään" (thin ja thick). Ruusun tuoksusta tai maalauksen sointuvista väreistä nauttiminen olisivat kohteen ohutta merkitystä. Siihen liittyisivät siis kohteen fyysiset ominaisuudet, muoto- ja pintaominaisuudet. Kohteen syvän merkityksen arvostaminen olisi keskittymistä enempään kuin ulkoisten ominaisuuksien suhteisiin: musiikkikappaleen melankolisesta poljennosta nauttimiseen, romaanin henkilökuvausten luonteen arvostamiseen tms.<sup>52</sup>

Ohuet ja syvät merkitykset ulottuvat myös taiteen ulkopuolelle ympäristöestetiikkaan: tähtitaivaasta tai järvimaisemasta voi nauttia keskittyen

---

<sup>50</sup>Morawski 1970, s.270-271.

<sup>51</sup>Beardsley 1958, s.462.

<sup>52</sup>Hospers 1946, s.9-14.

pelkästään muotoihin, väreihin ja volyymeihin tai sitten sama näkymä merkitsee meille tiettyjä elämänarvoja, muistoja ja kokemuksia. Vanhassa puutalossa voimme ihailta kauniita koristeleikkauksia mutta talo voi myös viitata huolettomaan, kiireettömään elämänmuotoon tai entisaikojen huolelliseen ammattitaitoon.<sup>53</sup> Useat estetiikan teoreetikot katsovatkin esteettiseen kuuluvan keskeisesti nämä kaksi komponenttia: formaalisen ja symbolisen (assosiativisen) tason.

Hospersin malli ei hyödytä siis pelkästään taiteen estetiikkaa, vaan se on arvokas myös ympäristökasvatuksessa, sillä kohteen ohuen merkityksen jälkeen tunnistetun syvän merkityksen elämänarvot voivat viitata myös ekologisiin ja elämää säilyttäviin elämänarvoihin, joille ympäristökasvatus suurelta osin perustuu.

### 3.2.3 Esteettinen asenne ja esteettinen elämys

Estetiikan olennaisimpia käsitteitä on esteettisen asenteen ja esteettisen elämyksen käsitteet.<sup>54</sup> Esteettinen elämys liitetään useimmiten taiteeseen, onhan taiteen merkittävimpiä ominaisuuksia juuri sen kyky tuottaa esteettisiä elämyksiä. Useimmat taiteentutkijat ja -filosofit ovat sitä mieltä, että se, saako katsoja esteettisen elämyksen, riippuu sekä taideteoksen ominaisuuksista että katsojan

---

<sup>53</sup>Hospers 1946, s.12-13.

<sup>54</sup>Teoriat esteettisestä asenteesta ovat toki vain yksi yritys ratkaista esteettisen objektin luonnetta. Edward Bulloughin tämän vuosisadan alkupuolella kehittämällä teoriolla psyykkisestä etäisyydestä on kuitenkin ollut suunnaton vaikutus estetiikassa, samoin kuin siitä edelleenkehitettyllä teoriolla pyyteettömästä tarkkaavaisuudesta.

aikaisemmista taidekokemuksista ja hänen kyvystään vastaanottaa taidetta. Taiteen kokeminen on siis hyvin henkilökohtaista. Sama taideteos voi merkitä eri ihmisille hyvin erilaisia asioita: sitä katsotaan ja tulkitaan eri tavoin.<sup>55</sup> Aivan sama on ympäristön kohdalla ennen kaikkea koettuna ympäristönä - ehkä myös ympäristön objektiiviset, formaaliset piirteet värittyvät henkilön mukaan: taustastamme riippuu, mitä näemme tietyssä ympäristössä ja mitä tunteita se meissä herättää. Sama maisema saattaa herättää toisessa esteettisen elämyksen, mutta toiselle sen näkeminen ei aiheuta minkäänlaista reaktiota.<sup>56</sup>

Voiko esteettinen elämys olla irrallaan taiteesta? Monien filosofien mukaan esteettinen elämys voidaan saavuttaa muuallakin kuin taiteen parissa; silloin on kysymys enemmänkin esteettisestä asenteesta, joka voi suuntautua mihin tahansa ympäristön objektiin.<sup>57,58</sup>

Mitä piirteitä sisältyy esteettiseen asenteeseen? Useimmiten sitä kuvaillaan termeillä "pyyteettömyys, intressittömyys ja kontemplatiivisuus", kuten Aarne Kinnunen toteaa. Yksinkertaistetusti sanoen tästä pyyteettömästä tarkastelusta seuraa sitten esteettinen elämys.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup>Ympäristön tarkastelussa pätee usein sama: maanviljelijä, luonnonsuojelija ja meteorologi katsovat todennäköisesti samaa ympäristöä eri tavoin myös tiedostamattaan.

<sup>56</sup>Se, mitä tunteita ja assosiaatioita maisema meissä herättää, on paljolti riippuvainen aikaisemmista ympäristökokemuksista. Mm. lapsuuden maisema vaikuttaa hyvin voimakkaasti.

<sup>57</sup>Esim. Kinnunen 1969, s.20. Myös Eino Krohn ja Rolf Ekman pitivät keskeisenä esteettistä asennetta.

<sup>58</sup>Maurice Merleau-Ponty asettaa kyseenalaiseksi koko esteettisen asenteen. Hänen mukaansa ihmisen maailmassaolon kokemus on niin ruumiillisuuslähtöistä, että ihminen ei voi irrottautua ympäristöstään esteettistä asennetta varten. Merleau-Ponty 1993.

<sup>59</sup>Kinnunen 1969, s.22.

Edward Bullough korostaa etäisyyden merkitystä esteettisessä asenteessa. Etäisyydellä Bullough tarkoittaa psykologista tilaa, ei niinkään fyysistä etäisyyttä. Vaikka tietää merellä leijuvan sumun vaarallisuuden, siitä voi silti nauttia esteettisesti, jos irrottaa ilmiön käytännöllisestä ajattelusta ja sallii itselleen vain kokemuksen "objektiivisia" piirteitä korostavia reaktioita.<sup>60</sup>

George Dickie epäilee erityisen psykologisen tilan tarvitsemista sen seikan selittämiseen, että pystymme nauttimaan esteettisesti jostain, joka saattaa olla samalla meille uhkaavaa, esim. juuri merellä leijuva sumu tai tulipalo. Estetiikan teoriassaan Dickie kyseenalaistaa voimakkaasti sellaisen esteettisen tarkastelutavan, joka vaatii tietynlaista pyyteetöntä asennetta: "... ei teoria pyyteettömästä tarkkaavaisuudesta voi olla oikea selitys esteettiselle asenteelle, eikä esteettisen objektin käsitteen selvittäminen ole sen pohjalta mahdollista."<sup>61</sup>

Siitä, mitkä asiat voivat olla esteettisen tarkastelun kohteena, on käyty estetiikan kentällä kiivastakin väittelyä. Joidenkin teoreetikoiden mielestä estetiikan kysymystenasettelulta menee pohja pois, jos kaikki mahdollinen havaittu hyväksytään esteettisen tarkastelun kohteeksi. Tunnetussa esseessään "Mikä vain nähty" Paul Ziff sen sijaan korostaa, että mikä tahansa, mitä voidaan katsoa, soveltuu esteettisen huomion kohteeksi alligaattorin hymystä kuivaan lantaan. Vertailua paremmin ja huonommin soveltuvaksi katsomiskohteeksi ei hänen mielestään kannata tehdä, koska yhteistä vertailupohjaa ei voida löytää. Ziffin mukaan se, että katsoja on psykologisesti kyvytön kiinnittämään esteettisesti huomiota tiettyihin kohteisiin kertoo jotain katsojasta itsestään eikä niinkään k.o. kohteiden esteettisestä laadusta.<sup>62</sup>

Marcia Muelder Eaton on Ziffin kanssa samoilla linjoilla todetessaan, ettei ole löydettävissä perseptuaalista, psykologista, loogista tai epistemologista

---

<sup>60</sup>Bullough 1957, s.93-95

<sup>61</sup>Dickie 1981, s.50.

<sup>62</sup>Ziff 1984, s.138-139.

ominaisuutta, joka erottaisi erityiset esteettiset objektit ei-esteettisistä. Eaton myöntää, että esteettisiksi määritellyt piirteet vaihtelevat ajasta ja kulttuurista toiseen, mutta locus on aina objektissa tai tapahtumassa. Esteettiset kokemukset ovat hänen mukaansa "erityisiä reaktioita kohteiden ja tapahtumien sisäisille piirteille"<sup>63</sup>.

### Esteettinen elämys

Esteettinen elämys merkitsee useimmille esteetikoille jotakin sellaista, joka tuottaa aisteille mielihyvää. Paula Tuomikosken mukaan esteettisessä elämyksessä arkipäiväinen tajunnantila laajenee ja "ihminen tempautuu mukaan johonkin syvempään ja voimakkaampaan kokemusulottuvuuteen kuin mitä hän tiesi itselleen olevan mahdollista".<sup>64</sup> Arne Kinnunen määrittelee esteettisen elämyksen aistikokemukseksi, johon ei sisällä päättelyä eikä ajatustoimintaa. Näin ollen siihen ei ole mahdollista päästä tietoisin ponnisteluin - se on aina yllättävä, onnellinen sattuma.<sup>65</sup>

On selvää, että esteettiseen kokemukseen sisältyy valintoja, vertailua ja joidenkin materiaalistien piirteiden huomioonottamista ja toisten poisjättämistä. Luonnossa voimme vertailla vaikkapa muodon samankaltaisuuksia eri elementtien välillä, muotojen välistä etäisyyttä jne. Esteettiseen kokemukseen voi sisältyä myös uusien suhteiden, metaforien ja analogioiden havaitsemista eri kohteiden välillä.

Eatonin mukaan "kokemus on esteettinen, jos mielihyvä saadaan kohteen tai tapahtuman sisäisestä piirteestä ja jos tämä luonteenpiirre on perinteisesti

---

<sup>63</sup>Eaton 1989, s.149.

<sup>64</sup>Tuomikoski 1987, s.198.

<sup>65</sup>Kinnunen 1969, s.53.

tunnustettu huomionarvoiseksi asiaksi"<sup>66</sup>. Millaiset objektin piirteet sitten ovat "esteettistä mielihyvää tuottavia"? Eatonin mukaan hyvänä vihjeenä esteettisten termien löytämiseksi ylipäänsä toimii se, käytetäänkö kyseistä termiä tai piirrettä taidekriitikin traditiossa.<sup>67</sup> Tästä seuraa tietenkin kysymys, missä määrin estetiikka on riippuvainen taiteesta eikä päinvastoin. Esteettisen kokemuksen identifikaatio vaatii edellisen määritteen mukaan taiteellisen vokabulaarin saatavilla olemista, mikä taas riippuu taiteen kokemuksesta.<sup>68</sup>

### 3.2.4 Esteettisen kokemuksen sensorinen, formalistinen ja symbolinen taso

Steven Bourassa on tutkimuksessaan maiseman estetiikasta ottanut esteettistä elämystä pohtivan jaksonsa lähtökohdaksi perinteisen (mm. George Santayanan ja Susan Langerin käyttämän) kolmijaon sensorisesta, formalistisesta ja symbolisesta esteettisen kokemisen tasosta.

Sensorinen estetiikka keskittyy aistein välittömästi havaittavaan, vaikkapa tuulenvireen aistimiseen iholla tai hedelmän tuoksuun. Tällaisilla kokemuksilla saattaa olla myös symbolista sisältöä, mutta pääasiassa sensorinen havaitseminen on havaitsemista asian itsensä takia.<sup>69</sup> Moni esteetikko on kuitenkin valmis myöntämään Arnold Berleantin tavoin, että täysin puhdasta aistihavaintoa ei ole: "For sensation is not just sensory and not only physiological;

---

<sup>66</sup>"An experience is aesthetic if there is delight taken in an intrinsic feature of an object or event, and that feature is traditionally considered worth attending to, that is, worth perceiving or reflecting upon." Eaton 1989, s. 149.

<sup>67</sup>Eaton 1989, s. 120.

<sup>68</sup>Eaton 1989, s.122.

<sup>69</sup>Bourassa 1991, s.22.



it fuses with cultural influences. This is, in fact, the only way a cultural organism can experience."<sup>70</sup>

Esteettisen kokemuksen toinen kategoria on formalistinen, joka keskittyy kohteen muotoon. Jotkut formalistit, kuten Bell, ovat menneet niin pitkälle, että sanovat jopa aiheen olevan toissijainen - vain muoto sinänsä on merkittävä. Tämä merkittävä muoto (significant form) aiheuttaisi sitten tietynlaisen tunteen, esteettisen emotion, mikä käytännössä tarkoittaa esteettistä elämystä.<sup>71</sup> Tunnetuin formalistinen teoria lienee kultaisen leikkauksen soveltaminen arkkitehtuuriin ja kuvataiteisiin.<sup>72</sup>

Steven Bourassa tähdentää kuitenkin maisemasta saadun esteettisen elämyksen monimuotoisuutta: elämys ei voi olla pelkästään riippuvainen maiseman muodosta, vaan kannamme siihen omat kulttuuriset ja henkilökohtaiset asenteemme.<sup>73</sup>

Formalistisia teorioita, jotka perustuvat kulttuurisille tai henkilökohtaisille arvoille, voidaan kutsua Bourassan mukaan symbolisiksi. Ympäristön symbolistinen kokeminen ei niinkään tarkastele objektia itseään sinänsä, vaan niitä merkityksiä, joihin se viittaa. Jos siis formalistinen teoria pitäytyy kultaisen leikkauksen standardien havaitsemisessa, symbolinen teoria liittää kultaisen leikkauksen tiettyyn symbolien systeemiin, joka saattaa olla tuttu ja merkityksellinen vain niille taiteilijoille ja arkkitehdeille, jotka sitä käyttävät.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup>Berleant 1992, s.19.

<sup>71</sup>Bourassa 1991, s.25.

<sup>72</sup>Formalistinen teoria joutuu kuitenkin välittömästi vaikeuksiin mm. joissain arkkitehtuurikokemuksessa: silmämääräisesti on hyvin vaikea arvioida, onko rakennuksessa käytetty kultaista leikkausta, joten kohteesta saadulla esteettisellä elämyksellä ei välttämättä ole mitään tekemistä muodollisen geometrian kanssa. Bourassa 1991, s.25.

<sup>73</sup>Bourassa 1991, s.26.

<sup>74</sup>Bourassa 1991, s.27.

Arnold Isenbergin formalistinen näkemys esteettisestä elämyksestä on reagoimista ennen kaikkea suoraan näkö- tai kuulohavaintoon:

"Aesthetic experience is essentially a matter of reacting to what can directly be seen or heard; it is not a matter of forming judgements on the basis of extrinsic information, nor of coming to nonaesthetic beliefs about an object or event. It is the how not the what, that matters."<sup>75</sup>

Eaton näkee tällaisessa näkemyksessä omat vaaransa, sillä pitäytyminen pelkästään kohteen formaalisissa ja havainnollisissa ominaisuuksissa tai estetiikan ei-kognitiivisessa luonteessa voi johtaa erehdykseen. Esteettisen elämyksen olennainen osa on toki aktiivinen läsnäoleminen ja havaitseminen, mutta yhtä paljon siihen tarvitaan reflektiota, oivallusta ja keksimistä kuin konkreettista havaintoa.<sup>76</sup> Aistimellinen mielihyvä on tärkeää, mutta yhtä olennaista on kontemplaatio kohteen "abstrakteihin, intellektuaalisiin piirteisiin" (abstract intellectual features). Näin ollen esteettisyys on Eatonin mukaan "combination of perceiving, conceiving, and delighting"<sup>77</sup>.

Olen Eatonin kanssa tässä asiassa samaa mieltä: jotta kokisi esteettisen *elämyksen*, pelkkä asian havaitseminen ei riitä, olkoon tuo havainto kuinka erikoislaatuinen tai loistelas tahansa. Tarvitaan pysähtymistä, tunnetta, läsnäoloa ja valmiutta herkistyä kohteen ei-formaalisille piirteille.

Esteettisen elämyksen luonnetta pohdittaessa mielestäni yksi tärkeimmistä seikoista on erottaa kohteen käytännölliset ominaisuudet esteettisistä: pilviä tarkastellaan niiden värisävyjen ja massojen - ei sääennustuksen - takia, tuoli nähdään muunakin kuin istuimena, mansikankukka merkitsee muutakin kuin tulevaa satoa jne.

---

<sup>75</sup>Eaton 1989, s.132.

<sup>76</sup>Eaton 1989, s.134.

<sup>77</sup>Eaton 1989, s.138.

### 3.2.5 Esteettisen ja taiteellisen suhde

Esteettisyys ja taiteellisuus liitetään usein yhteen, mutta merkitykseltään sanat eivät ole identtisiä. Esteettisyys on vain yksi osa taiteellisuutta, joten taideteoksen kokeminen ei välttämättä ole esteettinen kokemus. T.J. Diffey toteaaakin, että taiteen kokemiselle esteettisen kokemuksen määritelmä on liian ohut ja yksipuolinen, sillä kaikki taiteen aspektit eivät mahdu liitettäväksi esteettiseen. Toisaalta voidaan myös sanoa, että estetiikan kenttä on enemmän kuin taiteen kenttä, sillä se sisältää laajemman merkitysten kirjon kuin pelkästään taiteen ilmiöt. Kuitenkaan esteettistä kokemusta ei pidä irrottaa taiteesta kokonaan, sillä taide on luonteva konteksti esteettiselle käsitteistölle.<sup>78</sup>

Eaton erottaa taiteellisen ja esteettisen siinä, että edellisessä kiinnostus kohdistuu (taide)objektiin itseensä, mutta jälkimmäisessä siihen *tapaan*, miltä esineet näyttävät.<sup>79</sup> Sama jako tulee nähdäkseni myös siinä, kun kysytään, *mikä* (taide)objekti on (taiteellinen puoli) ja *miten* se on (esteettinen puoli). Esteettinen kokemus on Eatonin mukaan nimenomaan jälkimmäisen kysymistä. Jos erotetaan toisistaan taideteoksen taiteelliset ja esteettiset merkitykset, antaa tämä välineen tarkastella myös eri aikakausien taideteoksia keskenään tasa-arvoisemmin.

Tomas Kulka tarkastelee artikkelissaan "The Artistic and the Aesthetic Value of Art" juuri tätä taideteoksen taiteellisen ja esteettisen arvon luonnetta. Hän huomauttaa, että taideteoksen esteettinen arvo voi olla lähellä nollaa, mutta taiteellinen arvo voi olla 10. Esimerkiksi hän ottaa Picasson "Avignonin naiset" v:lta 1907. Maalauksessa on monia visuaalisia puutteita: tyyli on epäyhtenäinen, värit ovat epämiellyttävät, koko työ on maalattu kiireisen tuntuisesti jne. Picasson ystävät olivat järkyttyneitä ja pahoillaan koko työn olemassaolosta. Kriitikot löysivät sen ulkoisessa muodossa runsaasti virheitä. Kuitenkin Avignonin naisia

---

<sup>78</sup>Diffey s.227– 228.

<sup>79</sup>Eaton 1989, s.142.

luonnehditaan yhdeksi 1900-luvun taiteen käännekohtaksi. Tämän huomasivat myös kriitikot, jotka ylistivät maalausta paitsi käännekohtaksi, joka avasi uuden lehden paitsi Picasson uralla, myös koko taiteen historiassa. Juuri tästä muodostuu työn korkea taiteellinen arvo.<sup>80</sup>

Tuodessaan käsitetaiteen gallerioihin ja museoihin taidekriitikot ja -kuraattorit näkivät juuri sen taiteellisen ja taidehistoriallisen arvon, pohtii Kulka. Harvoin käsitetaidetta onkaan arvioitu sen esteettisten meriittien perusteella - niin ei yksinkertaisesti kuulu tehdä; se olisi taidepiireissä jopa erehdys.<sup>81 82</sup>

Korostaessaan taiteen uutuuksia ja kokemuspuolta esteettisten meriittien kustannuksella ajan henki suuntautuu siis pikemmin deskriptiiviseen kuin normatiiviseen estetiikkaan. Voisiko ympäristökasvatuksen suuntautuminen "luonnolliseen" ja mielihyvää tuottavaan esteettiseen kokemukseen olla kuitenkin vahvistamassa myös taiteen esteettistä puolta?

### 3.3 Ekologinen estetiikka: kauneuden biologiaa

Kanadalainen ympäristöestetiikan asiantuntija Allen Carlson haluaa laajentaa estetiikan viitekehystä ottamalla mukaan ekologisen näkökulman. Ekologinen estetiikka merkitsee Carlsonille siirtymistä ahtaasti formaalisista arvoista - muodosta, väristä, kompositiosta jne. - sisällöllisiin arvoihin.<sup>83</sup> Toiseksi se merkitsee

---

<sup>80</sup>Kulka 1981, s.336-338.

<sup>81</sup>Kulka 1981, s.342.

<sup>82</sup>Taiteesta onkin tullut viime vuosikymmeninä yhä käsitteellisempää. Taiteilijat pohtivat yhä enemmän itse taiteen luonnetta, minkä myötä taiteen esteettinen merkitys on vähentynyt. Tästä on seurannut se, että suuri yleisö vieraantuu (nyky)taiteesta yhä enemmän, kun se ei enää löydä siitä niitä merkityksiä, mitkä ennen avautuivat vain taidetta katsomalla.

<sup>83</sup>Carlsonin jako on lähes verrannollinen John Hospersin teoriaan esteettisen jakamisesta "ohueen" ja "syvään" merkitykseen. Kts. s.24.

ympäristön tarkastelun siirtymistä irrallisista, yksittäisistä kohteista kohti kokonaisuuksia ja toimintaa, olivatpa nuo sitten luonnontilaisia tai kulttuurin synnyttämiä. Ekologisen estetiikan mukaisesti arvokasta on siis tarkasteltavan systeemin kestävyys, sillä se todistaa harmoniasta. Kulttuuriympäristössä on Carlsonin mukaan mittapuuna sen soveltuvuus ihmisen olemassaoloon ja toimintaan, mutta systeemin on vielä sovitettava laajempaan ekosysteemiin, jotta se olisi terve<sup>84</sup> (ja kaunis).

Jos ympäristökasvatukseen halutaan humanistisempaa otetta, ekologisen tiedon ylikorostaminen ei mielestäni johda ympäristökasvatusta riittävän määrätietoisesti esteettiseen suuntaan, vaikka "ekologinen estetiikka" onkin hyvin mielenkiintoinen tapa löytää vastaavuuksia taiteen ja luonnon sisäisistä rakenteista. Mutta onko ekologisen tiedon ja esteettisen kiinnostuksen välillä todellakin niin automaattinen yhteys kuin Carlson olettaa?

Joseph W. Meeker ehdottaa, että esteettinen teoria onnistuisi kauneuden määrittelyssä paremmin, jos se omaksuisi ensin tiettyjä aikamme biologien ja ekologien muotoilemia käsityksiä luonnosta ja sen prosesseista. Meeker on tutkimuksissaan tarkastellut mm. erikseen ajallisen ja tilallisen kauneuden asettamia ongelmia suhteessa biologiaan. Tilallisia tai visuaalisia taiteita on hänen mukaansa helpointa verrata luonnon orgaanisiin, fyysisiin rakenteisiin, kun taas ajalliset taiteet, mm. kirjallisuus ja musiikki, vertautuvat helpommin evoluution ja ekologian aikakäsityksiin.<sup>85</sup>

Muoto abstraktina käsitteenä on Meekerin mukaan sekä ajallinen että tilallinen, koska se sisältää sekä prosessin että rakenteen. Jos haluamme tutkia esim. simpukankuoren piirteitä tai lehtien ruotiverkostoja, joudumme luultavasti myös kysymään, minkä prosessin seurauksena tuo rakenne on syntynyt. Tätä tapaa, jolla lähestymme "luonnon taideteoksia", voimme soveltaa myös visuaalisen

---

<sup>84</sup>Carlson 1976.

<sup>85</sup>Meeker 1994, s.96-97.

taideteoksen tutkimiseen. Kun halutaan päästä selville tietyn maalauksen tai veistoksen "täydellisestä muodosta", on tarkasteltava myös teoksen viitekehystä: sitä kulttuurista ja historiallista yhteiskuntaa, jossa se on syntynyt, taiteilijan henkilöhistoriaa ja työskentelytapoja jne.<sup>86</sup>

### 3.3.1 Visuaalisen taiteen vertautuminen ekosysteemiin

Neurobiologi Paul Weiss on tutkinut, mitkä luonnossa esiintyvät muodot herättävät esteettisiä reaktioita ja hän havaitsi, että visuaalisten muotojen ihmisessä synnyttämä esteettinen nautinto riippuu niiden biologisesta kauneudesta. Weiss kävi läpi kymmenittäin rakennekuvia sekä biologian että taiteen puolelta ja tuli siihen tulokseen, että yhteistä niissä on niiden ei-satunnaisuus - jonkin yksiköiden järjestetyn jakautumisen kuvion, mallin tai säännön olemassaolo. Tällä ei kuitenkaan tarkoiteta säännömukaista ja staattista järjestystä; elävän muodon järjestys on hänen mukaansa järjestystä tiettyjen rajojen puitteissa, "freedom in the law".<sup>87</sup> Taiteessa tämä esteettinen järjestys ilmenee Weissin mukaan käsityön ensisijaisuutena sarjalliseen konetuotantoon nähden. Biologisesti esteettisyyden periaate toteutuu siinä, että kehityslait määräävät vain menettelytavat tai puitteet, mutta niiden varsinainen toteutuminen yksityiskohdissaan mukautuu vapaasti sinänsä ennakoimattoman maailman vaatimuksiin.<sup>88</sup> Weiss sanoo vielä:

"... beauty, as perceived by living creatures such as ourselves, is but the test and validation of the rule order over chaos and of the tolerable degree of elemental freedom that is compatible with it."<sup>89</sup>

### 3.3.2 Ajallinen taide ja ekosysteemi

---

<sup>86</sup>Meeker 1994, s.97.

<sup>87</sup>Weiss 1955, s.298.

<sup>88</sup>Weiss 1955, s.297.

<sup>89</sup>Weiss 1955, s.299.

Jos visuaalisten taiteiden muotoja voi verrata luonnon yksittäisten organismien muotoihin, ajallisia taiteita voi verrata Joseph W. Meekerin mukaan ekosysteemiin. Ajallisten taiteiden luonne on kronologinen: esim. musiikkikappaleessa sävelten muodostama kokonaisuus tietyn ajan kuluessa on tärkeämpää kuin yksittäiset sävelet; romaanissa emme koe taiteena sen rakennetta, vaan koemme sen taiteellisen muodon tiettyinä peräkkäisyytenä. Ajallisissa taiteissa lopullinen tyydytys syntyy lopputuloksen tietämisestä, prosessin päätepisteestä. "Hyvässä" ajallisessa taiteessa teoksen sisällä on käynnissä useita eri peräkkäisiä prosesseja yhtäaikaan.<sup>90</sup>

Vastaavasti ekosysteemi toimii samalla tavalla: mahdollisimman hyvän sopusoinnun saavuttamiseksi siinä on käynnissä monia sisäkkäisiä prosesseja ja organismeja yhtäaikaan. Myös kauneutta ekosysteemi toteuttaa samalla tavalla: kaunis maisema on sellainen, jossa biologiset prosessit toimivat ehyesti. Palanut metsä ei ole kaunis, koska siinä on tuhoutunut metsän luonnollinen biologinen kasvusysteemi. Havaintomme kauneudesta liittyy siis mukaan kauneuden biologiseen eheyteen ja koskemattomuuteen.<sup>91</sup>

Lainaan vielä Joseph W. Meekerä:

"Esteettiset ja ekologiset luonnonkäsitysten yhtäläisyydet viittaavat siihen, että ne voisivat tukea toinen toisiaan työssä sen pitkän tuhoamisen aikakauden lopettamiseksi, jonka lajimme yksinkertaistetulla luontonäkemyksellään on aiheuttanut. Taiteella ja ekologialla on tietty yhteinen perusta, joka voi tarjota välineet ajattelun ja intuition, tieteen ja taiteen ja kenties ihmiskunnan ja luonnon välillä pitkään käydyn taistelun lopettamiseksi."<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup>Esimerkkinä vaikkapa Bachin fuugat monine sisäkkäisine muunnelmineen tai eepinen runo monitasoisine teemoineen ja henkilöhahmoineen.

<sup>91</sup>Meeker 1994, s.100.

<sup>92</sup>Meeker 1994, s.103.

## 4. ESTEETTINEN YMPÄRISTÖKASVATUS

Olen edellä käsitellyt ympäristöä ja estetiikkaa jokseenkin erillisinä kokonaisuuksina. Esteettisessä ympäristökasvatuksessa nämä näkökulmat yhdistyvät, sillä sen tehtävä on mielestäni osoittaa kaikkialla ympärillämme oleva esteettinen ulottuvuus - kysymys ei siis ole pelkästään kauneuden näkemisestä. Tähän tarvitaan kuitenkin välineitä ja malleja: millaisia näkökulmia on tarjolla, mikä ohjaa esteettistä ympäristökokemusta ja -elämystä? Miten taiteen lähestymistavat voivat helpottaa esteettistä ympäristöntarkastelua? Käsitelen tässä luvussa ensin ympäristön esteettisen havaitsemisen historiaa ja yleisiä piirteitä, minkä jälkeen tarkastelen erityisesti taiteen tarjoamia lähestymistapoja ympäristön kokemisessa.

### 4.1 Ympäristön esteettinen tarkastelu

#### 4.1.1 Ympäristön esteettisen havainnoimisen historiaa

Metsän, vuoren tai järven kokeminen kauniiksi, levolliseksi tai arkiseksi on pitkän, historiallisen kehityksen tulosta: tavassamme nähdä maisema heijastuu koko kulttuurimme, historiamme ja yhteisöllinen suhteemme elämän ehtoihin.<sup>93</sup> Aina ei luontoa ja maisemaa ole arvostettu siinä mielessä kuin 1900-luvulla. Luonnonkauneuden keksiminen ja luonnon maisemallistaminen liittyy modernin yhteiskunnan syntyyn, kuten tutkija Esa Sironen toteaa.<sup>94</sup> Esi-isille luonto oli yksinkertaisesti paikka, jossa elää. Vielä keskiajalla pelto tarkoitti vain kovaa työtä, merenranta merkitsi myrskyjä ja merirosvoja. Esteettisten arvojen puuttuminen keskiajalla ja vuosisatoja sen jälkeenkin ei kuitenkaan estänyt luonnolla olemasta muita arvoja: luonto oli Luojan luoma ja siksi pyhä, mutta se

---

<sup>93</sup>Sironen 1994, s.56.

<sup>94</sup>Sironen 1994, s.57.



oli myös täynnä symboleja; se oli myös "divine symbol of the workmanship of an omnipotent being"<sup>95</sup>.

Suomalainen talonpoikaismaisema oli ennen kaikkea tuotantomaisema, mutta se oli myös maagisesti virittynyt: sitä hallitsivat erilaiset henget, tarujen, myyttien ja taikauskojen olennot. Mutta näkikö talonpoika koskaan, kysyy Sironen - kuinka "mäntyin latvoissa luoteisessa väikkyi tulipunertava iltarusko" (Aleksis Kivi) tai kiipesikö Lauri koskaan Impivaaran laelle näköalaa katsomaan?<sup>96</sup>

Vasta romantiikka herätti kaipuun luonnontunteeseen ja maiseman kokemiseen. Se korosti maiseman paratiisillisia elementtejä ja loi kiihkeitä asenteita metsiin, vuoriin ja meriin. Romantiikan maisemamaalaukset ja kirjalliset kuvaukset alleviivasivat luonnon ylevyyttä, villeyttä ja eksoottisuutta. Maalaukset antoivat viitteitä maiseman valojen, varjojen ja muotojen havaitsemiseen. Romantiikan antaman alkusysäyksen myötä luonnon itseisarvo lisääntyi pikkuhiljaa eikä siihen suhtauduttu enää yksioikoisesti hyödyn näkökulmasta.

Perinteisessä estetiikassa ei luonnonkauneudelle ole juurikaan annettu tilaa. T.J. Diffeyn mukaan näin on siksi, että ei olla tultu ajatelleeksi, että luonnonkauneuden arvostamiseen pitäisi erityisesti kouluttaa ihmisiä, sillä jos ihminen ei näe luonnon kauneutta, sitä ei myöskään ole. Diffey on sitä mieltä, että esteettisessä kasvatuksessa ei niinkään pidä kysyä, mikä erottaa luonnon kauneuden taiteen kauneudesta, vaan pohtia sitä, milloin ihmisten tulisi jättäytyä "kouluttamattomiksi" kauneuden havainnoimisessa ja millaisissa esteettistä tarkastelua koskevissa asioissa koulutus olisi paikallaan.<sup>36</sup> Jos oletetaan, että useimmat meistä huomaavat ympäristön "tavanomaisen

---

<sup>95</sup>Eaton 1989, s.100.

<sup>96</sup>Sironen 1994, s.56.

<sup>36</sup>"... in what cases should people be left to themselves uninstructed to see beauty of something, and in what matters of aesthetic appreciation should they be trained?" Diffey 1991, s.217.

kauneuden", silloin esteettisellä kasvatuksella ei olisi juurikaan tehtävää. Mutta koska estetiikka pitää sisällään mahdollisuuden koulutukseen ja opettamiseen, silloin kauneus ja esteettisyys eivät ole synonyymejä, niinkuin traditio olettaa.<sup>37</sup>

Tekniikka ja tiede on Esa Sironen mukaan vapauttanut nykyihmiset luonnonpelosta. Kansanuskon hyvät ja pahat ja henget on pyyhitty pois tieteellä ja luonto on muuttunut arkiseksi ainekasaumaksi: yötaivaan tähdet ja kumottava kuu eivät ole enää mielikuvitusta kiihottavia, salaperäisiä olioita. Tämän myötä myös luonto menetetään naiivina, arkaaisena kokemuksena. Samalla rajataan luonnosta pois laaja tunteiden rekisteri, pelkää Sironen. Jäljelle jää vain luonnonkauneus, joka on jakojäännös kaikenkattavasta tieteellistämisestä.<sup>38</sup>

Ympäristökasvatus onkin tässä suuren haasteen edessä: kuinka levittää tätä jakojäännöstä niin, että ihmisen vieraantuminen luonnosta pysähtyisi ja että jokainen meistä ottaisi todellisen vastuun ympäristöstään?

#### 4.1.2 Analyttinen ja vuorovaikutuksellinen ympäristön tarkastelu

Esteettisestä kokemuksesta tai elämyksestä puhuttaessa erottuu estetiikan perinteessä kaksi erilaista näkökulmaa: analyttinen, esteettisen kokemuksen arkipäivästä irrottava näkökulma sekä käytännöllisempi malli, joka korostaa esteettistä kokemusta nimenomaan arkipäivän intensiivisenä kokemuksena. Steven Bourassa täsmentää nämä näkökulmat:

"While one school of aesthetics - of which Kant is the most prominent member - claims that aesthetic experience is distinct form of experience that is disinterested and detached from practical concerns, another school - represented most notably by Dewey - maintains that aesthetic experience is particularly intense, engaged or heightened form of everyday experience."<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup>Diffey 1991, s.217-218.

<sup>38</sup>Sironen 1994, s.58.

<sup>39</sup>Bourassa 1991, s.27.

Ensimmäinen koulukunnan mukaan esteettinen objekti on siis autonominen kokonaisuus, joten esteettiset arvoarvostelmatkin ovat yleispäteviä ja universaaleja, irrallaan kaikesta subjektiivisuudesta.<sup>40</sup>

Jälkimmäinen tarkastelutapa korostaa esteettisen kokemuksen vuorovaikutuksellisuutta ympäristön kanssa. Dewey kutsui tällaista kokemusta "consummatory experience". Siinä kokemuksen laatu on pikemminkin emotionaalista kuin älyllistä tai käytännöllistä.<sup>41</sup> Tämä näkökulma muistuttaa mm. Arnold Berleantin "sitoutumisen estetiikkaa" ("aesthetic engagement"), jossa unohdetaan kontemplatiivinen, viileän analyttinen suhde kohteeseen ja pyritään sen sijaan aktiiviseen, vuorovaikutukselliseen osallistumiseen kohteen ja kokijan välillä.<sup>42</sup>

"Aesthetic engagement, then, joins perceiver and object into a perceptual unity. It establishes a coherence that displays at least three related characteristics: continuity, perceptual integration, and participation."<sup>43</sup>

Steven Bourassa päätyy toteamaan, että pienistä eroista huolimatta sekä Berleant että Dewey tarkoittivat samaa: esteettinen kokemus ei ole puhtaasti objektiivinen, mutta ei myöskään puhtaasti subjektiivinen, vaan olennaista on vuorovaikutus subjektin ja objektin välillä.<sup>44 45</sup>

Myös F.E. Sparshott neuvoo pois jyrkästä subjekti-objekti -ajattelusta ihmisen ja luonnon suhteessa: ".to consider something environmentally is primarily to consider it in regard to the relation of "self to setting" rather than "subject to

---

<sup>40</sup>Bourassa 1991, s.30.

<sup>41</sup>Bourassa 1991, s.38.

<sup>42</sup>Berleant 1991, s.39.

<sup>43</sup>Berleant 1991, s.46.

<sup>44</sup>Bourassa 1991, s.40.

<sup>45</sup>Myöhemmissä kirjoituksissaan Berleant on kuitenkin taipuvainen jyrkentämään kantaansa ja haluaa häivyttää rajoja subjektin ja objektin, ihmisen ja hänen ympäristönsä välillä.

object" or "traveler to scene".<sup>46</sup> Sparshottin mukaan tällainen subjekti-objekti -suhde nousee helposti esiin silloin, kun jokin seikka tulee ympäristössä häiritsevästi esille: k.o. asia saa objektin luonteen, kun se ei ole enää osa luonnollista (huomaamatonta) ympäristöä (setting).<sup>47</sup> Toisaalta - jos kiinnitämme huomiomme johonkin asiaan ympäristössä sen takia, että se nousee silmiinpistävästi esille esim. kauneutensa tai erikoislaatuisuutensa takia, eikö silloin kaikki tarkastelun kohteeksi otettu (esteettinen tarkastelu mukaanlukien) nouse objektin asemaan? Näin ollen ihmisen ja hänen ympäristönsä suhteessa olisi mahdotonta päästä pois subjekti-objekti -ajattelusta.

#### 4.1.3 Subjektivistinen ympäristökokemus

Allen Carlsonin mallit ympäristön esteettiseen arviointiin seuraavat estetiikan perinteistä kahtiajakoa subjektiivisesta ja objektiivisesta asenteesta. Subjektiivisen (jopa skeptisen) asenteen omaksuja on sitä mieltä, että saatavilla ei ole ympäristön esteettiseen tarkkailuun resursseja, tarpeeksi hyvin rajautuneita kehyksiä eikä apuvälineitä, joten oikeita ympäristöesteettisiä arvostelmia ei ole olemassakaan. Subjektivistit haluavat nauttia ympäristöstään parhaan kykynsä mukaan, mieli mahdollisimman avoimena piittaamatta siitä, onko hänen kokemuksensa esteettinen tai ei. Subjektivistisessä tarkkailussa paino on siis itse elämyksessä, kohteen luonteella sinänsä ei ole merkitystä.<sup>48</sup> Yi-Fu Tuan, topofilia-teorian kehittäjä toteaa myös tähän liittyen, että aidosti jotain paikkaa havainnoivan ihmisen täytyy olla kuin lapsi, siis havaita ja tarkkailla ympäristöään kaikin mahdollisin tavoin.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup>Sparshott 1972, s.13.

<sup>47</sup>Sparshott 1971, s.13.

<sup>48</sup>Sepänmaa (toim.) 1994, s.14-16.

<sup>49</sup>Tuan 1974, s.96.

Toisaalta tällaisella subjektivistisellä havainnoimisellakin täytyy olla paino jossain, kiirehtii Carlson huomauttamaan:

"We cannot appreciate everything; there must be limits and emphasis in our aesthetic appreciation of nature as there are in our appreciation of art. Without such limits and emphases our experience of natural environment would be *only* "a meld of physical sensations."<sup>50</sup>

#### 4.1.4 Objektivistinen ympäristökokemus

Toista ajatussuuntaa Carlson kutsuu objektivistiseksi, jolloin ympäristön tarkkailija vertautuu taideteoksen katsojaan: tarkastelija astuu ikään kuin taiteilijan asemaan ja hahmottaa maailman tietynä muotona. Näin tehdessään tarkkailija itse päättää, millä aisteilla on merkitystä ympäristön arvioimisessa ja näin rajaa havainnoimisensa kehykset.

Objektivistisen näkemyksen perusideana on, että tarkasteluamme ohjaa arvostuksen kohteen luonne. Luonteen tietäminen merkitsee faktoja kohteen lajista, syntyhistoriasta ja ominaisuuksista. Ekologinen tieto siis suuntaa huomion myös kohteen esteettisiin ominaisuuksiin, mikä taas motivoi hankkimaan lisää informaatiota, mikä puolestaan suuntaa tarkkaavaisuuden taas kohteen esteettisiin ominaisuuksiin jne. Carlsonin mukaan emme esimerkiksi osaisi välttämättä arvostaa pienikukkaista, vaatimattoman näköistä villikukkaa alppiniityllä esteettisesti kovin korkealle, ellemmme ekologisen tietämyksen valossa osaisi asettaa kukkaa oikeankokoisiin kehyksiin; ts. ellemmme tietäisi, että sen pienikokoisuus johtuu korkean paikan ilmastosta ja että se on itse asiassa sopeutunut hienosti olosuhteisiinsa jne.<sup>51</sup>

Carlson on epäilemättä oikeilla linjoilla korostaessaan tiedon tärkeyttä ympäristön esteettisessä havainnoimisessa, mutta mielestäni tieto ei kuitenkaan

---

<sup>50</sup>Carlson 1976, s.272.

<sup>51</sup>Carlson 1994, s.15.

ole välttämätön ehto esteettiselle arvioinnille. Saatammehan nauttia taiteestakin ilman, että tiedämme työn tekniikasta tai taidehistorian perinteestä mitään. Toki tieto kohteesta saattaa syventää esteettistä kokemusta tai muuttaa sen luonnetta. Alkuaikojen tiukan kognitiivisesta mallista Carlsonkin on myöhemmissä teorianmuodostuksessaan joutanut: hän myöntää, että lähestymistavassa ympäristöön voisi olla hyvä soveltaa sekä subjektivistisia että objektivistisia näkökulmia yhtäaikaan.<sup>52</sup>

Ympäristön objektiivisen tarkastelun ei tarvitse tarkoittaa vain luonnontieteellistä faktaa: Eatonin mukaan objektiivisuudessaakin tarvitaan humanistista kontekstia: "I believe that this context leads us to see that 'the aesthetic' is delight taken in intrinsic qualities identified through historic and cultural traditions as worth attention and contemplation."<sup>53</sup>

Eatonin näkemyksen mukaan teoreettinen perustus ympäristön esteettiselle arvioimiselle pitää laskea siis sen historiallisille ja kulttuurisille arvoille. Niinpä se, minkä koemme esteettisesti miellyttäväksi, määräytyy paljolti traditioiden perusteella. Toisaalta maiseman tarkoitus ja merkitys (landscape meaning) saattaa esteettisessä kokemuksessa olla katsojalle tärkeämpi kuin sen spesifit ulkoiset piirteet: pelkkä visuaalinen miellyttävyys ei riitä.<sup>54</sup> Eaton siteeraa Jan Nassaueria: "Objects can be addressed to the *mind* as well as to the eye or other senses and still be aesthetic."<sup>55</sup>

#### 4.1.5 Esteettisen mielihyvän maksimoinnista ympäristössä

---

<sup>52</sup>Carlson 1994, s.16.

<sup>53</sup>Eaton 1989, s.106.

<sup>54</sup>Eaton 1989, s.134.

<sup>55</sup>Eaton 1989, s.135.

Esteettinen kokemus luonnosta voi olla kaavamainen, toistava ja niukka. Mutta se voi olla myös rikas ja monipuolinen, ei-staattinen, valmiina jatkuvaan tarkastelupaikan tarkistamiseen ja potentiaalisesti esteettisten objektien lisäämiseen.<sup>56</sup> Mutta onko mahdollista lisätä tätä mielen herkkyyttä, avoimuutta ja liikkuvuutta luonnon ekspressiivisten kvaliteettien huomaamiseen ja havaintokokemusten rikastamiseen? Vastaus on ilman muuta myönteinen.

Ympäristön esteettisen tarkastelun ideaalina voisi olla esteettisen mielihyvän tai palkkion maksimointi ympäristössä - niin luonnontilaisessa luonnossa kuin urbaanissa kaupunkiympäristössä. Siinä on suureksi avuksi havaitsijan/kokijan joustavuus. Tällainen joustavuus tarkoittaa Hepburnin mielestä sitä, kuinka sujuvasti havainnoija siirtää huomion kohteesta toiseen ja kohteen rakenteellisista ominaisuuksista yleiseen atmosfääriin; kuinka hän siirtää fokusta läheltä kauas sekä ylittää stereotyyppisen objektien ryhmittämisen ja kliseisen näkemisen tavan. Mitä avarampi ja joustavampi on kokijan havaintotapa, sitä parempi mahdollisuus hänellä on saada esteettisesti palkitsevia havaintoja mistä tahansa kohteesta.

Joustavuus merkitsee myös aistiherkkyttä - kokija on valmis vastaanottamaan esteettisiä viestejä kaikilla aisteillaan, ei pelkästään vahvoilla kuulo- ja näköaisteilla. J. Baird Callicottin mielestä ympäristön esteettinen arviointi, "land aesthetic", vaatii ennen kaikkea aistiherkkyden kehittymistä, samoin valmiutta ja herkkyyttä arvostaa sellaisiakin kohteita, jotka eivät ole perinteisessä mielessä kauniita tai kulttuurisesti arvostettuja. Callicott jakaa myös sen ympäristöesteetikkojen piirissä yleisesti hyväksytyn teorian, että oma arviointikyky ympäristön suhteen voi kehittyä ekologisten suhteiden tajuamisen sekä luonnonhistorian myötä - silloin kurjen kuuleminen ei ole enää pelkkä kevään merkki:

"Our appreciation of crane grows with the slow unraveling of earthly history. His tribe, we now know, stems out of the remote Europe. The other members of the fauna in which he originated are long since entombed within the hills.

---

<sup>56</sup>Hepburn 1973, s.252.

When we hear his call, we hear no mere bird. He is the symbol of our untamable past, of that incredible sweep of millenia which underlines the daily affairs of birds and men.<sup>57</sup>

Mutta onko ympäristössä kaikki mahdollinen esteettisesti arvioitavissa? Paul Ziff antaa ymmärtää, että missä tahansa ympäristön kohteessa - alligaattorin hymystä kuivaan lantaan - olisi riittävästi esteettistä kvaliteettia, jotta sitä voidaan tarkastella samaan tapaan kuin taideteosta museon seinällä. Toisaalta Ziff puhuu myös siitä, että vaikka kaikkea voidaankin tarkastella esteettisesti, kaikkea ei kuitenkaan *kannata* tarkastella tällä tavalla, koska se ei ole esteettisesti palkitsevaa - lopputulos ei siis ole sitä, mitä tavoitellaan.<sup>58</sup>

Eatonin seula esteettiseen tarkasteluun sopivista kohteista on tiukempi kuin Ziffin: jos useimmat kohteet ympäristössä voisivat olla esteettisen mielihyvän lähteitä, ei esteettisiä periaatteita tarvittaisi. Tässä mielessä erilaiset ympäristötapaukset ovat Eatonin mukaan arvokkaita juuri siksi, että ne osoittavat käytännön ongelmillaan, mitä tapahtuu, jos esteettisiä periaatteita ei noudateta.<sup>59</sup>

Kysymys kaiken mahdollisen hyväksymisestä esteettisenä kohteena näyttää olevan vaikeasti ratkaistavissa - asiasta ollaan hyvin montaa mieltä. Joidenkin ympäristöestetikkojen näkemyksen mukaan etiikka muodostaa luonnonestetiikan viitekehyksen: jos kohde on eettisesti hyväksyttävä, silloin sitä voi tarkastella myös esteettisesti.

#### 4.2 Taiteen lähestymistavat apuna ympäristön esteettisessä tarkastelussa

Taidetta ja luontoa on vertailtu taiteen filosofiassa jo Platonista lähtien. Siitä lähtien kysymys on ollut ajankohtainen ja mitään lopullista vastausta tähän

---

<sup>57</sup>Thompson 1995, s.295

<sup>58</sup>Ziff 1984, s.133-139.

<sup>59</sup>Eaton, s.143



diskurssiin ei varmasti koskaan tule. Ympäristöestetiikkaa on siis luonnollisesti kehitelty paljolti taidemaailman käsitteiden pohjalta, taiteen filosofiasta käsin. Tässä on sekä hyvät että huonot puolensa: hyvät sikäli, että ympäristössä on luonnollisesti paljonkin sellaista, mitä voidaan arvioida ja käsitellä taiteena: ympäristö- ja maataide, rakennustaide ja sen tuottamat kohteet: talot, sillat, tiet sekä erityiset maisemanrakennuksen elementit. Toisaalta vaarana voi olla, että ympäristö alistetaan sille vieraille taidekulttuurin malleille, kuten Yrjö Sepänmaa huomauttaa. Tämän ei kuitenkaan tarvitse johtaa alistussuhteeseen: Sepänmaa puhuu taiteen teorianmuodostuksen antamista *rakennustelineistä*, jotka ovat apuna ympäristöestetiikan omalle teorianmuodostukselle. Taiteen valmis rakennemalli antaa myös ikään kuin *muistillistan* ympäristön suhteen pohdittavista asioista.<sup>60</sup>

#### 4.2.1 Taiteen ja luonnon analogiat

Mihin itse asiassa haetaan vastausta, kun etsitään taiteen ja ympäristön vastaavuuksia? Kysymyksiä on monia. Olemmeko oppineet arvostelemaan ympäristön kauneutta vain taiteen läpi - arvostammeko ympäristössä siis niitä piirteitä, joita taiteilijat tuovat esille maalausten valokuvien kautta? Koostuuko esteettinen elämys ympäristössä samoista aineksista kuin taiteessa? Löytyykö ympäristöstä taidemaailman institutionaalisuutta?

Taiteen ja luonnon eroavaisuuksia on ehkä helpompi löytää kuin samankaltaisuuksia. Yksi huomattavimmista eroista on tietenkin taiteen ja luonnon erilainen pysyvyys: luonto ympärillämme on alati vaihteleva, mutta taideteos on staattinen; taideteoksen ympärillä on kehykset, joten se on tarkasti rajattu, mutta ympäristössä voimme rajata katsomaamme ja kokemaamme vapaasti. R.W Hepburn huomauttaakin, että ympäristöilmiöiden hetkellisyys, vaihtelevuus ja rajattomuus on omiaan valpastuttamaan katsojan ja etsimään niistä yhä uusia esteettisiä ominaisuuksia: uhkaava ukkospilvi väistyy

---

<sup>60</sup>Sepänmaa 1996, s.105.

odottamatta auringon tieltä ja saa maiseman kylpemään taas kirkaassa valossa; korkeuseron myötä laakson lehtomainen maisema muuttuu yhtäkkiä karuksi mäntykankaaksi. Toki myös taiteessa katsoja voi saada samasta kohteesta yhä uusia kokemuksia, mutta hänen kokemuksensa ei ole niin sattumanvaraista: kohteen kontekstuaaliset seikat ohjaavat hänen reaktioitaan. Hän tietää myös, että hänen tulkintansa teoksesta on riippuvainen niistä vihjeistä, jotka taiteilija on vartavasten teokseensa laittanut.<sup>61</sup>

Toisaalta voi myös sanoa, että taidetta koetaan, mutta ympäristöä eletään: ympäristöä ei voi rajata itsen ulkopuolelle kuten taidetta. Arnold Berleant edustaa ääripäätä keskustelussa ympäristön ja ihmisen erillisyydestä ja yhteenkuuluvuudesta, kun hän sanoo:

"For there is no outside world. There is no outside. Nor there is an inner sanctum in which I can take refuge from inimical external forces. The perceiver (mind) is an aspect of the perceived (body) and conversely; person and environment are continuous."<sup>62</sup>

Samankaltaisuuksia taiteen ja luonnon välillä etsittäessä David. B. Richardson toteaa sekä taiteen että luonnon arvostamisen olevan selektiivistä; molempien arvostamiseen niveltyy konventionaalisia seikkoja.<sup>63</sup> Richardson vetää tästä rohkean päätelmän, että "luonnon arvostamisen konventiot ovat kiistatta osa taidemaailmaa ja muodostavat taiteen arvostamisen konventioiden muunnelman tai tyypin."<sup>64</sup> Tämä on mielestäni liian yksioikoinen päätelmä, sillä tosiasia on, että ympäristöä, sellaisena kuin sen koemme, ei ole tehty taiteeksi. Vaikka taiteesta ja ympäristöstä löytyykin vastauksia ja taide on paljossa antanut malleja ympäristön esteettiseen havainnoimiseen, ympäristöä ei tarvitse arvioida esteettisesti *vain* taiteen valossa. R. W. Hepburn huomauttaakin, että kalliota tai

---

<sup>61</sup>Hepburn 1994, s.24.

<sup>62</sup>Berleant 1992, s.4.

<sup>63</sup>Richardson käyttää tässä apukeinona Dickien taidemaailman käsitettä ja taideteoksen statuksen siirto vertautuu luonnossa esim. matkustamiseen pidettyihin vuoristomaisemiin tai vastaavaan tekoon. Richardson 1976, s.191.

<sup>64</sup>Richardson 1976, s.191.

simpukkaa voi esteettisesti tarkastella kaiken inhimillisen artefaktuaalisuuden ulkopuolella; esteettisen mielihyvän kokemuksen voi saavuttaa tietoisena kaikkien taiteellisten aktiviteettien etäisyydestä.<sup>65</sup>

#### 4.2.2 Taiteen ja ympäristön rakenteiden vastaavuus

Yrjö Sepänmaa on hahmotellut Dickien ja Richardsonin teorioitten pohjalta ympäristön ja taiteen rakenteitten vastaavuutta, mikä antaisi uuden, hedelmällisen mahdollisuuden taiteen ja ympäristön suhteiden käsittelemiseksi. Vertailtavana on kaksi maailmaa: taidemaailma (taidemaailmojen systeemi) ja ympäristömaailma (ympäristömaailmojen systeemi). Edellinen koostuu taiteenlajeista ja niitä ylläpitävistä järjestelmistä ja jälkimmäinen erilaisista ympäristöistä niiden systeemeistä. Samoin kuin taidekulttuuri, myös ympäristökulttuuri koostuu erilaisista ala- ja osakulttuureista.<sup>66</sup>

Taidekulttuurin tuotteet ovat (suurimmaksi osaksi, silloin kun ei puhuta ready-made -teoksista) inhimillistä muodonantoa. Ympäristökulttuurissa tämä vertautuu esim. arkkitehtuuriin ja puutarhataiteeseen. Mutta entä luonnonfilainen luonto, jolla ei varsinaisesti ole tekijää? Taiteen ja ympäristön vastaavuus näyttäisi tässä kohdin huteralta. Apuun tulee kuitenkin institutionaalisten rakenteiden vastaavuus: myös luonnonkauneutta säätelevät institutionaaliset rakenteet ja niiden kautta tapahtuva vallankäyttö ja ohjailu, kuten T.J. Diffey sanoo. Tämä tarkoittaa luontopolkuja, perinnemaisemia, ohjattuja retkiä luonnonkauniille paikoille jne.<sup>67</sup> Sepänmaan mukaan

---

<sup>65</sup>Hepburn 1973, s.253.

<sup>66</sup>Tämä ei Sepänmaan mukaan tarkoita sitä, että analogia ulottuisi kaikille tasoille, kaikkiin yksityiskohtiin. Molempien kulttuurien asiantuntijuus on myös rajattua, joten saman kulttuurin sisälläkin yhden asiantuntijan ala voi olla toiselle täysin vieras. Sepänmaa 1993, s.48-49.

<sup>67</sup>Diffey 1991, s.276.

luonnontilaisen luonnon toissijaiseksi tekijäksi tulee siis valitsija - aivan samoin kuin taiteen ready-made -teoksissa.<sup>68</sup>

Sepänmaan mukaan ympäristömme artefaktualisoituu koko ajan. Ihmisen rakentama, käsittelmä ja tekemä saa yhä suuremman sijan. Samalla luonnontilaiset alueet pienenevät ja niistä tulee suojelukohteita.<sup>69</sup> Tämän pitäisi mielestäni johtaa siihen, että luonnonkauniiden ympäristöjen vähenemisen myötä rakennetuissa ja ihmisen muuten tekemissä ympäristöissä täytyisi entistä enemmän kiinnittää huomiota esteettisiin seikkoihin. Valitettavasti näin harvemmin on. Kuitenkin kauneudesta täytyisi voida puhua suoraan, kuten Sepänmaa huomauttaa: jos jokin alue halutaan suojella sen kauneuden takia, se tulee voida sanoa ilman, että vedotaan (sinänsä oikeaan) asiaan jonkin kasvin tai eläimen harvinaisuudesta. Subjektiivisuus ja relativismi (minkä päättävät tahot usein kauneuteen liittävät) palvelevat kuitenkin huonosti kauniiden paikkojen suojelemista - valitettavasti.

#### 4.2.3 Objektimalli ja maisemamalli

Myös Allen Carlson hakee taiteesta sellaisia esteettisen arvioimisen paradigmoja, jotka soveltuisivat malliksi myös luonnonympäristön arvioimiseen.<sup>70</sup> Ensimmäistä paradigmaa Carlson kutsuu objektimalliksi (object model). Taidemaailmassa tällaisen tarkastelun kohteeksi sopii hänen mukaansa parhaiten ei-esittävä veistos, jonka esteettisen arvioimisen kohteeksi voivat nousta vaikkapa aistikas muotoilu ja ehkä myös jotkut ekspressiiviset kvaliteetit. Kohde itsessään on kaikki: se ei tarvitse mitään representationaalista yhteyksiä ulkopuolisen todellisuuden kanssa. Carlson toteaa kuitenkin, että kyseinen ei sovellu ympäristön tarkastelemiseen siksi, että luonnonesinettä, esim. ajopuun

---

<sup>68</sup>Sepänmaa 1993a), s.48-49.

<sup>69</sup>Sepänmaa 1993a), s.49.

<sup>70</sup>Carlson 1979, s.267-275.

palasta ei voi esteettisesti tarkastella puhtaasti itsenäisenä yksikkönä niin, että se nostetaan taideteoksen tavoin irralliseksi objektiksi. Silloin ajopuuta verrataan jo suhteessa taiteeseen eikä enää luontoon; ajopuu luonnonilmiönä on menettänyt merkityksensä.

Toinen objektimallin käyttöä ympäristössä vastustava seikka on Carlsonin mukaan siinä, että luonnonobjekti on kehittynyt aina osana jotain orgaanista kokonaisuutta ja omassa kasvuympäristössään sillä on enemmän ja erilaisia esteettisiä kvaliteetteja. Nämä kvaliteetit ovat tulosta kohteen ja sen ympäristön välisestä suhteesta ja jos tämä suhde katkaistaan - nostetaan rannalta löytynyt ajopuun palanen vaikkapa takanreunukselle - myös kohteen esteettiset kvaliteetit vähenevät.<sup>71</sup>

Niinpä rannalla kelluvaan ajopuun palaseen liittyy ajatus vedestä, jolla on voimaa muokata ajan oloon jopa kallioita, puusta puhumattakaan; se voi viitata meren eri olomuotoihin kaikessa kauneudessaan jne. Puunpalanen voi aktivoida ajatukset muuhunkin kuin esteettiseen tarkastelemiseen: se voi kiihottaa mielikuvitusta mitä hurjimpiin tarinoin tai se voi viitata biologisiin ja maantieteellisiin tosiseikkoihin maapallon vesivarojen suuruudesta, merivirroista yms. Samanlaiseen, takanreunukselle nostettuun ajopuun palaseen voi tuskin assosioitua niin runsaasti sekä faktaa että fiktiota.

## Maisemamalli

Toisen paradigman Carlson nimeää näköala- tai maisemamalliksi ("scenery or landscape model"), mikä merkitsee taiteessa maisemamaalauksen tarkastelemista. Maisemamaalauksen (tai minkä tahansa esittävän maalauksen) esteettisessä arvioinnissa paino ei ole objektissa (maalaus) eikä siinä, mitä maalaus esittää (k.o. maisemaa), vaan painotus on objektin representaatiossa ja sen esittävässä piirteissä, toisin sanoen maalauksen

---

<sup>71</sup>Carlson 1979, s.268-269.

visuaalisissa kvaliteeteissa värienkäytöstä kokonaissommitteluun. Luontoon siirrettynä tämä malli siis kannustaisi ympäristön tarkkailuun ikään kuin se olisi maisemamaalaus, näkymä tietystä katselupaikasta ja tietyltä etäisyydeltä. Luontoestetikan historiassa tällaisella tarkastelumallilla onkin ollut huomattava sija.

Carlsonin mukaan tämä malli vaatii kuitenkin pilkkomaan ympäristön näkyymiin ja näkymien sarjoihin, joita jokaista pitäisi katsoa sopivalta (myös emotionaaliselta?) etäisyydeltä. Kuitenkaan käveleminen tasokkaimmassakaan maisemamaalausgalleriassa ei vastaa ajamista läpi maalaismaiseman.<sup>72</sup>

Joidenkin mielestä (esim. ekologi Paul Sheppard) tällainen luonnon esteettinen tarkastelu asettaa *kaikenlaisen* luonnon esteettisen lähestymisen epäviisaaksi; toisten mielestä k.o. malli on eettisesti epäilyttävä (Rees), sillä moderni "sightseer" on kiinnostunut vain näkymistä ja näköalapaikoista. Tämä juontuu Reesin mukaan osittain romantiikan perinteestä, joka kiinnitti huomion kaukaisiin, uljaisiin kohteisiin (kuten Alpit), mutta salli lähiympäristön kaltoinkohtelun. Romantiikan liike vahvisti siis antroposentrismiämme viestimällä, että luonto on olemassa ihmiskunnan miellyttämistä varten.

Tämä maisemamalli ei Carlsonin mielestä ole pelkästään epäilyttävä vain eettisiltä, vaan myös esteettisiltä perusteiltaan: se vaatii ympäristön reduktioimista kaksiulotteiseksi, staattiseksi näkymäksi. Se vaatii myös katsomaan maisemaa sen puuttuvien kvaliteettien kautta, ei niinkään siihen sisältyvien kvaliteettien kautta, mikä rajoittaa esteettisen apresioimisen laatua.<sup>73</sup>

Luonnonympäristön esteettisessä arvioimisessa se, että kohde on "luonnollinen", ei Carlsonin mukaan tarkoita sitä, että meidän pitäisi olla ilman tietoa siitä.

Carlson toteaa:

---

<sup>72</sup>Carlson 1979, s.270.

<sup>73</sup>Carlson 1979, s.271.

"...to aesthetically appreciate nature we must have knowledge of the different environments of nature and of the systems and elements within those environments. In the way in which the art historians are well equipped to aesthetically appreciate art, the naturalist and the ecologist are well equipped to aesthetically appreciate nature."<sup>74</sup>

Aivan samoin kuin eri tyylikausien taideteokset antavat erilaisia viitteitä niiden havainnoimiseen taidehistorioitsijalle, myös ympäristö indikoi esteetikolle sopivan tavan havainnoida niitä: nummi ja syvä sademetsä vaativat erilaisen havaintotavan. Tämän oikeanlaisen tavan huomioida antaa Carlsonin mukaan vain tieto kohteen luonteesta.

#### 4.2.4 Tuttu ympäristö eri valossa

Aivan samoin kuin piirtäjä tarvitsee malleja oppiakseen piirtämään, myös ympäristön esteettiseen kokemiseen tarvitaan malleja, joita taide voi antaa: se voi auttaa näkemään vanhoja asioita uudella tavalla, se voi avata ymmärrystämme ja kokemustamme arkisenkin ympäristön havaitsemisessa. Philip Rawson sanoo: "To see forms must have formal ideas. If a good patterntypology is not provided, (the student of drawing) will simply use a bad one from his experience of inferior popular imaginery."<sup>75</sup>

Se, että on taiteen kanssa tekemisissä, helpottaa havaitsemaan ympäristön estetiikkaa ja herkkyyys ympäristön vivahteille lisääntyy. Taide luo siis kehykset avoimelle mielelle vastaanottaa ympäristön esteettisiä viestejä. Kun on taidemuseossa vieraillessaan nähnyt vaikkapa impressionistisen maalauksen aamu-usvaisesta kaupungista, voi olla, että seuraavan kerran katselee usvaista kotikaupunkia keskittyneemmin ja hieman eri silmällä. Kuten Andrew Forge huomauttaa: "vaikutelma (jonka aamu-usvaisella kadulla kävelijä saa), ei enää riipu niinkään kohteen luonteesta, kuin erityisestä tavasta katsoa sitä. Sama

---

<sup>74</sup>Carlson 1979, s.272.

<sup>75</sup>Hepburn 1973, s.253.

tunne siitä, että on vedettynä impressionistiseen maisemaan, olisi voinut tapahtua myös sillalla, puistossa jne."<sup>76</sup> Tällainen kokemus on Forgen mukaan merkinä siitä, miten taide "...focuses attention and charges one's experience of certain aspects of the world which then blossom out into something far richer and more resonant than the things or scenes in themselves would warrant."<sup>77</sup>

Myös Hepburn viittaa samaan asiaan todetessaan, että jokin maalaus voi tehdä meidät tietoisiksi jostain luonnon aspektista, jota emme olisi havainneet ilman tuota maalausta: "We are seeing world *in terms of* that painting, its medium and style."<sup>78</sup>

Hepburnin mukaan jokin taideteos tai -ismi ei pelkästään auta näkemään ympäristöä visuaalisesti eri tavalla, vaan se saattaa ehdottaa jopa uuden *ontologian*. Esimerkiksi zeniläisen taiteen traditioon kuuluu kieltäytyminen kuvaamasta visuaalista maailmaa suljettuna ja erillisinä esineinä, sillä zeniläisyydessä lopullinen todellisuus on ilman alkua tai loppua, ilman erotteluja. Jos todella perehtyy zeniläiseen taiteeseen, voi se Hepburnin mukaan tuoda uudenlaisen suhtautumistavan koko elämään. Samoin taideteos, olipa se visuaalinen tai kirjallinen, voi vahvistaa tai heikentää taiteenkokijan yleisiä elämänarvoja tai -asenteita, esim. onko hän avoin mysteerille vai pitäytyykö järjelläselitettävässä ja selkeästi rajattavissa olevissa asioissa. Niinpä taide voi verhota myös luonnon objektit tai näkymät kvaliteetilla, jota on vaikea yhdellä sanalla nimetä, mutta joka on Hepburnin sanoin "mahdollinen fokus esteettiselle kokemukselle, potentiaalisesti ekspressiivinen kvaliteetti, joka ei ole vielä kehittynyt"<sup>79</sup>. Sensitiivisellä ja rikkaan mielikuvituksen omaavalla ihmisellä on mahdollisuus nähdä maailma ja sen objektit kahdella tavalla. Hepburn siteeraa kauniisti G. Singhiä:

---

<sup>76</sup>Forge 1973, s.229-230.

<sup>77</sup>Forge 1973, s.229.

<sup>78</sup>Hepburn 1973, s.243.

<sup>79</sup>Hepburn 1973, s.247.



"He would see with his eyes one tower, one country; hear with his ears one sound of a bell, and, at the same time, see another country and another tower, and and hear another sound through his imagination. In the second category...lie all beautiful and pleasant about the things."<sup>80</sup>

Taiteen vaikutusta pohtiessaan Hepburn kysyy, kuinka tehokkaasti taide todella ohjaa tai kontrolloi katsojan responsseja. Antaako se tilaisuuden vapaaseen fantasiaan, stereotyyppiseen emootioon vai johtaako taiteilija teoksillaan katsojan uuteen, kulumattomaan havaintoon?

Taideteos on monien taideteoreetikkojen mielestä riippuvainen mediasta ja välineistä<sup>81</sup>: väline määrää myös katsomisen tavan. On siis eri asia katsella maisemaa kädessään ohut tussikynä kuin iso öljyväripensseli. Samoin luonnonobjektin voi nähdä "sielunsa silmillä" yhtä monella eri tavalla kuin mitä on työkaluja ja tapoja käsitellä niitä.

Eri taidetyylien tunteminen voi rikastuttaa käsitystä esim. muodon ykseydestä luonnossa, joten hyvä varasto erilaisia visuaalisia taidekokemuksia auttaa ympäristön esteettisessä havainnoimisessa. Hepburn ilmaisee asian näin:

"Any distinctive representational art-style effects a simplification of appearances and may facilitate an analogous simplification, guiding the selection of data, in one's perception of nature itself."<sup>82</sup>

Meri-Helga Mantereen mukaan taiteen kautta voimme myös pohtia, ymmärtää ja konstruoida omaa ympäristösuhdettamme. Esteettisen ympäristökasvatuksen ja taidekasvatuksen tehtäväkenttä on siis teoriassa yhteneväinen samankaltaisten tulkintaprosessien takia: "Molemmat syntyvät ihmisen rakentamista havaintotavoista ja ovat niihin perustuvia todellisuuden malleja."<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup>Hepburn 1973, s.247.

<sup>81</sup>Kts. esim. Routila 1986.

<sup>82</sup>Hepburn 1973, s.252.

<sup>83</sup>Mantere 1995, s.26.

Taiteeseen liittyy myös sellaisia kokemisen tapoja, mitkä tiede (ympäristökasvatuksessa puhdas faktinen, biologinen, matemaattinen yms. tieto) tuntee vieraaksi: ihmisen emotionaalisen puolen esiintuomisen. Meri-Helga Mantereen mielestä taidekasvatukseen kuuluva omien kokemusten ja tunteiden arvostaminen ja niiden prosessointi tulisi kuulua ympäristökasvatukseen sen luonnollisena osana.<sup>84</sup>

#### 4.2.5 Taiteen ylivalta ympäristökokemuksessa

Vaikka taide tarjoaakin monia hyviä lähestymistapoja ympäristön esteettiseen havainnointiin, se ei välttämättä aina ole pelkästään edistämässä ja rikastuttamassa ihmisen luontosuhdetta. Mm. Hepburn ja Eaton ovat kiinnittäneet huomiota siihen, että taide ja sen viljelemä mielikuvitus voi olla myös esteenä vapaalle luonnon tarkastelemiselle.

Taiteilijan voimakkaalla, emotionaalisella tulkinnalla kohteestaan saattaa olla niin suuri vaikutus katsojaan, että hänen on myöhemminkään vaikea nähdä tiettyä kohdetta ilman tietyn taideteoksen vaikutusta. Harold Osborne sanookin:

"Because of the artist's engagement with his subject these pictures have a powerful effect upon even an untrained observer. Once we have apprehended the pictures in appreciation it is difficult ever again to see subjects uninfluenced by Van Gogh's vision of them."<sup>85</sup>

Eatonin mukaan fiktiolla on keskeinen rooli siinä, millaiset käsitykset kulttuurillamme on ympäristöstä. Hän ottaa yhdeksi esimerkiksi Bambi-kirjan, jonka on kirjoittanut tsekkiläinen Felix Salten, ja joka on levinnyt ympäri läntistä kulttuuria. Walt Disneyn filmiversio siitä on klassikko. Mutta tämän kirjan ja filmin ansiosta useimmat ihmiset valkohäntäpeuran nähdessään näkevät Bambin, ei todellista valkohäntäpeuraa. Vaikuttavan kirjan ja filmin takia

---

<sup>84</sup>Mantere 1995, s.14-15.

<sup>85</sup>Osborne 1970, s.155.

valkohäntäpeuraa on vaikea nähdä todenmukaisesti ja vielä vaikeampi nähdä sitä ekologisen systeemin osana. Yhdysvalloissa useimmat valtiot ovat ottaneet asiakseen suojella peurakantaa voimakkaasti, mistä on seurannut joidenkin laululintujen ja puulajien väheneminen. Peurasta onkin tullut tuhoeläimen kaltainen metsän asukas. Tätä fosiseikkaa on ehkä vaikea kuvitella - helpompi on mieltää peura sellaisena uljaana ja viattomana olentona, jollaisena Salten sen meille kuvaili.

Eaton ei halua kiistää mielikuvituksen osuutta käsityksessämme ympäristöstä: taiteilijat ovat saaneet inspiraatioita luonnosta kautta aikojen. Mutta kun halutaan luoda kestävä kehityksen ympäristöä, on otettava huomioon myös se seikka, millainen rooli taiteilijoiden näkemyksillä on ollut muokatessaan ihmisten asenteita ympäristöönsä.

Eaton jatkaa, että fiktiolla on taipumus joko sentimentalisoida tai demonisoida, mitkä molemmat johtavat väärinkäsityksiin. Jos meille on pienenä uskoteltu, että rämeet kuhisevat hirviöitä, meidän on vaikea myöhemminkään nähdä niiden esteettistä arvoa. Jos tavoitteena on kestävä kehityksen maisema, fiktion ja mielikuvituksen tarjoama ympäristön sentimentalisointi ja demonisointi aiheuttaa vain harmia.<sup>86</sup>

Joskus muistot taiteesta voivat jopa turmella esteettistä kokemusta. Jos mielessämme kehystämme luonnonnäkymän, käännämme luonnollisen kauneuden keskinkertaiseksi näennäistaiteeksi. Luonnon kauneus on kuitenkin juuri sen kehystämättömydessä, tapahtumien jatkuvassa virrassa; pilvi pilven perään, aalto aallon jälkeen.

Jos katsotaan luontoa vain kriitikittömästi taiteen valossa, voi myös alkaa arvostamaan luonnon kauneutta sellaisin kriteerein, jotka ovat relevantteja taiteelle, mutta vähemmän relevantteja luonnolle. Auringonlasku on vain toisen

---

<sup>86</sup>Eaton 1996.

luokan Turneria, hänen "huonolta kaudeltaan", jolloin kaikki taiteilijan viat ylikorostuivat.<sup>87</sup>

Hana Svobodová huomauttaa, että luonnonlyriikka voi tyypistää persoonallista, yksilöllistä kokemusta luonnosta:

"When someone observes a landscape from a fixed point, the anthropocentric view of it is stressed. In poetry about nature, individual self-reflection prevails very often at the expense of a deeper understanding of, and admiration for, nature. Landscape and nature appear mostly in rough outlines, and often as only a general characterization."<sup>88</sup>

Yksi asia, jossa ympäristöestetiikan on mielestäni selkeästi sanouduttava irti taiteen estetiikasta, on länsimaiselle taiteelle ominainen kaukoaiistin (näkö- ja kuuloaistit) ylivalta lähietäisyyden aisteista eli haju-, maku- ja tuntoaisteista sekä lihas- ja jänneaisteista.<sup>89</sup> Ympäristöestetiikka voisikin kiinnittää erityistä huomiota myös näiden laiminlyötyjen aistien hyväksikäyttöön ympäristökokemuksissa. Tosin asia onkin alkanut jo puhuttaa sekä arkkitehtejä että esteetikkoja - mm. Yrjö Sepänmaa on viimeaikoina korostanut (kaupunki)ympäristön aistimellisuutta ja aistillisuutta, sen välitöntä kokemusta ja elämyksiä mietiskelyn ja tiedon sijaan. Kaupunkien aisti-identiteetit ovat Sepänmaan mukaan erilaisia ja kaupungit ja kaupunginosat vetoavat eri aisteihin, minkä perusteella ne myös muistetaan. Sepänmaa kysyykin aiheellisesti, miten tila- ja massa-ajatteluun koulutetulta arkkitehdiltä onnistuu moniaistisen tilakokonaisuuden suunnittelu. Hän tarjoaa malliksi Richard Wagnerin 1850 kehittämää kokonaistaideteoksen ajatusta: tällainen teos, joka puhuttelisi kaikkia aisteja, olisi rikkaampi kuin pelkkään visuaalisuuteen perustuva arkkitehtoninen suunnittelu.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup>Hepburn 1973, s.254.

<sup>88</sup>Svobodová 1990, s.29.

<sup>89</sup>Rinne 1995, s.75.

<sup>90</sup>"Aistien kaupunki" -seminaari Espoossa 13.-14.8.1997. Susi 1997.

Eaton on pohtinut syytä siihen, miksi lähietäisyyden aistit ovat jääneet varjoon esteetiikan historiassa. Esteettisen mielihyvän kokemuksethan sisältävät vertailemista, kontrastoimista ja kohteen sovittamista jonkinlaiseen malliin ja esteettisiksi mielihyvää tuottavat havaintokokemukset muuttuvat silloin kun ne on käsitteellistetty. Tämä käsitteellistäminen on meidän kulttuurissamme tapahtunut ensisijassa taiteessa ja taiteen diskurssin alueella: taiteen kaanonit ovat samalla standardit esteettiselle arvioimiselle.<sup>91</sup> Lähiaisteja varten ei ole ollut taidemuotoja ja siksi niitä ei ole pidetty esteettisen mielihyvän lähteenä.<sup>92</sup>

Yksi syy näkö- ja kuulohavainnon ylivaltaan esteettisessä kulttuurissa saattaa olla siinä, että niistä on helpompi esittää objektiivisia havaintoja kuin tunto- haju- tai makuaisteista. Toisin sanoen näkö- ja kuulohavainnot voidaan jollain tavalla "mitata": musiikkikappaleen desibelitaso voidaan määritellä tarkasti ja melodian harmonia tai disharmonia voidaan nähdä nuoteista; maiseman värisävyt on mahdollista nimetä jne. Toki on kuitenkin muistettava, että sekä näkemisessä että kuulemisessa on mukana hyvin paljon henkilökohtaisia ja tunnetekijöitä, eivätkä ne ole koskaan täysin objektiivisesti mitattavissa. Tunto-, haju- ja makuaistit ovat silti mielestäni vielä subjektiivisempia: kuinka selittää ensilumen tuoksu sellaiselle, joka ei ole lunta koskaan nähnyt? Tai miten kuvailla yksiselitteisesti jonkin oudon ruokalajin makua?

---

<sup>91</sup>Eaton 1989, 123.

<sup>92</sup>Eaton 1989, s.120–121.

## 5. LUONNONMAISEMAN JA ARKKITEHTUURIN ERITYISKYSYMYKSIÄ

### 5.1 Luonnon tuttuus ja outous

Ihmisen suhde luontoon on länsimaissa muuttunut viime vuosikymmenien aikana - luonto ei enää ole ihmisen jokapäiväiseen elämismaailmaan kuuluva asia ainakaan kaupungeissa. Samalla välinpitämättömyytemme luontoa kohtaan on kasvanut - toimimme aivan kuin luonto olisi meistä irrallaan oleva osa, ja sen pahoinvointi ei merkitsisi meidän pahoinvointiamme. Olen taipuvainen ajattelemaan, että myös luonnon kokemistapa on muuttunut tämän myötä: etsimme sieltä yhä vaikuttavampia elämyksiä, dramatiikkaa ja jännitystä. Pienet, näennäisesti yksinkertaiset asiat eivät jaksaa luonnossa houkuttaa.

Mikä saa meidät odottamaan luontokokemuksilta yhä enemmän? Eaton on tullut siihen tulokseen, että yhtenä syynä on teknisten apuvälineiden käyttö: vain kameroiden, kaukoputkien, kiikareiden yms. tuottamat upeat kuvat pitävät meidät kiinnostuneina luonnosta. Eaton kysyy - mielestäni varsin aiheellisesti - kuka enää nauttii luonnosta paljain aistein<sup>93</sup>.

Mielenkiintoinen ristiriita esteettisessä elämyksessä saattaa tulla juuri luontovalokuvan ja aidon luontokokemuksen välillä. Luontovalokuvat esittävät kohteensa yleensä hyvin estetisoidusti ja niiden tarkoituksena onkin usein osoittaa luonnon kauneudelliset arvot. Kun sitten kohtaamme saman ilmiön luonnossa, voi kuitenkin olla, että se ei olekaan enää esteettisesti miellyttävä: metsässä voi olla märkää ja kylmää, sääsket syövät ja kallioilla pitää varoa käärmeitä; tunturipurossa virtailevan veden leikki merkitsee jääkylmää pesuhetkeä jne.

Tulevaisuudessa on vaarana se, että ympäristön saastumisen vuoksi saattaa yhä harvemmillä on mahdollisuus saada aitoa, "puhdasta" luontokosketusta. Tämän

---

<sup>93</sup>Eaton 1989, s.105-106.

myötä ajatus luonnosta luontevana osana ihmisen elämää tuntuu yhä kaukaisemmalta - äärimmäisenä uhkakuvana on, että tulevaisuudessa voimme nauttia luonnosta vain luontovalokuvien ja -elokuvien myötä. Toistaiseksi kuitenkin Suomessa riittää luontoa jokaiselle. Urbanisoituminen uhkaa kuitenkin meitäkin. Kalevi Seilonen antaa nuoren huligaanin sanoa "Erään pojan päiväkirjassa" näin:

Inhoan luontoa. Järjellä ajattelen, että on hyvä, kun luonnossa taistellaan, ja vahvempi voittaa heikomman. Niin pitääkin olla, mutta siitä huolimatta luonto ällöttää. Tuhat kertaa mieluummin katselen TV:tä kuin luontoa. Bensanhaju on kyllä parempaa kuin luonnon hajut. Kukat on kyllä O.K. Mutta järvessä on limaisia kaloja ja muita elukoita. Elukat on likaisia ja alkeellisia ja haisevat. Ihminen voittaa ne yhdellä sormen koukistuksella. Luonnossa kaikki on sekaisin. Voi tapahtua mitä tahansa, jos menet metsään."<sup>94</sup>

## 5.2 Rakennetun ympäristön esteettinen kokeminen

Mitä sisältyy rakennusten esteettiseen kokemiseen? Millä tavalla se poikkeaa luonnon esteettisestä kokemisesta? Arkkitehtuurin estetiikkaa tutkineen Roger Scrutonin mukaan rakennusten esteettinen kokeminen ei *sinänsä* ole erilaista kuin muukaan esteettinen kokemus, mutta sen tuottama mielihyvä sen sijaan on. Scruton erottaa tässä selkeästi aistimellisen ja älyllisen mielihyvän, josta arkkitehtuurin kokeminen hänen mielestään kuuluu jälkimmäiseen. Jotta saisimme siis täyden mielihyvän rakennuksen havainnoinnista, rakennuksen tarkoituksesta ja sille ominaisista piirteistä pitää tietää. Scrutonin kognitiivisen käsityksen mukaan pelkästään välittömästä aistihavainnosta tulevaa mielihyvää ei rakennuksesta saada, vaan mielihyvä on riippuvainen ajatusprosesseista: "Aesthetic pleasure is not immediate in the manner of the pleasure of the senses, but is dependent upon, and affected by, processes of thought."<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup>Seilonen 1980, s.85.

<sup>95</sup>Scruton 1979, s.71-72.

Olen samaa mieltä Scrutonin kanssa siitä, että rakennuksen tarkoituksen tietäminen on yksi arkkitehtuurin esteettisen havainnoimisen erityispiirteistä. Olen kuitenkin varma, että myös rakennuksen välittömästä, aistinvaraisesta havainnoinnista voi saada esteettistä mielihyvää. Ajatellaan vaikkapa Helsinkiin ensimmäistä kertaa tulevaa ulkomaalaista, joka ihastelee junan ikkunasta iltahämärissä valaistua Finlandia-taloa. Vaikka hän ei tiedä rakennuksen käyttöfunktiota ja sen tekijää, hän todennäköisesti (tietenkään asiasta ei voi olla varma) saa rakennuksen muodoista sinänsä esteettistä mielihyvää ilman, että nuo mielihyvää tuottavat piirteet liittyvät rakennuksen käyttötarkoitukseen, sen "aaltomaisuuteen", "kongressimaisuuteen" tai "konserttisalimaisuuteen".

Scruton on analysoinut rakennuksiin liittyvää kokemusta tulkitseväksi ja kuvitteelliseksi, jonka piirteitä ovat seuraavat tekijät: kokemuksella on tietty ajallinen kesto; se on aistihavaintoa, jota ohjaavat ennen kaikkea ajattelu ja käsitteet; sillä on tietty intensiteetti; se on tahdonalaista ja havaitsijalla on aktiivinen rooli; päämääränä ei ole tiedon saaminen vaan esteettinen nautinto; siihen liittyy arkkitehtonisen ykseyden ymmärtäminen.<sup>96</sup> Scruton näyttäisi siis olevan samoilla linjoilla kuin Carlson korostaessaan kognition merkitystä esteettisessä havainnoinnissa. Helmer Stenrosin ja Seppo Auran mukaan taas *vaistoamme* rakennuksen kauneuden, huoneen viihtyvyyden tai asuinalueen miellyttävyyden (= esteettiset seikat). Se, mistä nämä vaikutelmat muodostuvat, on heidän mukaansa monien tekijöiden summa. Mukana on myös ei-mitattavia tekijöitä, kuten ympäristön tilarakenne, ympäristökuvan monipuolisuus, kokonaisuuden orgaanisuus ja arkkitehtoninen muoto.<sup>97 98</sup>

---

<sup>96</sup>Tapahtuman intensiteetti ja havaitsijan aktiivinen rooli mainitaan usein kaikenlaisen esteettisen elämyksen tuntomerkkeinä - ne eivät rajoitu vain arkkitehtuurin havaitsemiseen.

<sup>97</sup>Stenros, Aura 1984, s.12

<sup>98</sup>Scrutonia voi tässä kritisoida kysymällä, onko esteettisen kokemuksen päämääränä *aina* nautinto, tuottaako se aina mielihyvää? Jos rakennus tuottaa inhoa ja mielihyvää, voiko kokemus silti olla esteettinen? Voiko esteettisen kokemuksen päämääränä ylipäänsä olla ei-miellyttävä? Nähdäkseni voi.



Monet teoreetikot eivät tunnusta tai tunnista ympäristön esteettiseen kokemukseen sisältyväksi psyykkisiä merkityksiä tai tiedostamattomia alueita, vaan pitäytyvät tiukan formaalisessa jaottelussa. Esim. Peter F. Smith on jakanut esteettisen kokemisen neljään tasoon, jotka ihminen osaa intuitiivisesti hahmottaa ja jotka ympäristökokemuksessa adaptoituvat kulloiseenkin ympäristöön. Ne ovat 1) muodon taju; 2) rytmin tarkastelu; 3) tasapainon tunnistaminen; 4) herkkyys harmonisille suhteille. Esteettisen havainnon ja tunteiden välistä yhteyttä hän sivuaa ohimennen.

### 5.2.1 Arkkitehtuurin poetiikka

Esteettisen havainnon ja tunteiden yhteys on kuitenkin olennainen osa rakennetun ympäristön kokemista. Sen ottaa esille mm. Louis Hammer, joka tarkastelee artikkelissaan "Poetry of Space" arkkitehtuurisen tilan esteettistä kokemista hiukan toisenlaisesta näkökulmasta kuin mm. Scruton ja Smith. Hammer puhuu "arkkitehtuurin poetiikasta", joka on henkilökohtainen kokemus tilaa ja sen muotoja.

Hammerin mukaan yksi tärkeimmistä arkkitehtuurin piirteistä on lähtemisen ja tulemisen symboliikka; rakennuksen ovi voi olla rakenteeltaan hyvinkin yksinkertainen, mutta liitämme siihen Hammerin mukaan automaattisesti mielikuvia oman kodin tarjoamasta suojasta, kodista lähtemisestä ja sinne palaamisesta jne.<sup>99</sup>

Samasta suojapaikan symboliikasta puhuu arkkitehti Juhani Pallasmaa, kun hän sanoo arkkitehtuurin mielellisen tehtävän olevan tällaisen "kohdun", suojaavan sisätilan luomisen, sekä toisaalta myös "vuoren", eksteriöörin rakentamisen, josta näkyy kauas ja etäälle.<sup>100</sup> Mielenkiintoinen yhtymäkohta Pallasmaahan on Jay

---

<sup>99</sup>Hammer 1981, s.382.

<sup>100</sup>Pallasmaa 1993, s.100.

Appletonin prospect-refuge -teoria, jonka mukaan ihminen kokee luonnonmaisemassa esteettistä mielihyvää, jos se toisaalta tarjoaa hänelle suojan, toisaalta mahdollisuuden nähdä kauas ("to see without to be seen").<sup>101</sup> Appletonin teoria ympäristön esteettisestä kokemisesta pohjautuu vahvasti biologiaan - hän katsoo, että ihmisellä on sisäänrakennettuna vaistona tarve hakeutua paikkaan, joka antaa sekä mahdollisuuden suojautua että nähdä. Tällaisen paikan ihminen kokee sitten esteettisenä.<sup>102</sup>

Louis Hammerin tarkoittama mielikuva turvapaikasta ja suojasta on muotoutunut varhaisten kokemuksiemme myötä - kohdun lämpö, äidin syli, oma keho, tutut äänet, kuvat ja kosketukset - joiden varassa on myöhemmät kokemukset turvallista kohdata. Kannamme sisällämme siis psyykkistä mielikuvaa suojan tarjoavasta paikasta ja Hammerin mukaan tämä olemassaolomme perustava piirre heijastuu myös arkkitehtuurin kokemiseen: mielikuvat vertautuvat ja ovat vuorovaikutuksessa tilan kokemisen ja siitä nauttimisen kanssa, mikä puolestaan on yhteydessä tilan plastisiin kvaliteetteihin. Sisällä kantamamme mielikuva on kuitenkin avoin struktuuri, joka on valmis sekä uusiin rajoihin että sisältöihin. Arkkitehtuurin poetiikka muodostuuikin Hammerin mukaan juuri tästä avoimuudesta ja rajojen ylityksestä, mikä on aina henkilökohtainen kokemus:

"In those moments when we fully live in the structures which architecture begins we invent what I have called the poems of space by noticing ourselves dwelling in the structure, by observing the connections between boundaries of our space and our ways of perceiving, thinking, and feeling."<sup>103</sup>

Tietoisuus tilasta sekä sisätilan muotoilu, sen plastisten muotojen kvaliteetti ovat Hammerin mukaan ne kaksi tekijää, jotka muodostavat perustan arkkitehtuurin

---

<sup>101</sup>Appleton 1975.

<sup>102</sup>Appletonin teoria on mielestäni kovin kapea-alainen näkemys esteettisestä kokemuksesta, vaikkakin ihmisellä epäilemättä onkin luontainen tarve tällaiseen prospect-refuge -paikkaan.

<sup>103</sup>Hammer 1981, s.384.

merkitykselle. Kun nämä ovat dynaamisessa vuorovaikutuksessa, syntyy todellista arkkitehtuuria.

Onnistunut arkkitehtuuri ja kaupunkisuunnittelu tukee Hammerin mielestä yksilön tietoisuutta itsestään ja mahdollisuuksistaan (self's potential) sekä antaa tunteen, että paikka on häntä varten. Olennaista on ennen kaikkea vapauden tunne: onnistuneessa arkkitehtuurissa vapauden tunne on Hammerin mukaan aistittava laatu, jonka jokainen voi tuntea, jos se rakennuksesta löytyy.

Hammer ei erottele arkkitehtuurin kokemisen esteettistä puolta erikseen, vaan korostaa sen kokonaisvaltaista kokemista, joka on kuitenkin hänen mukaansa tietoista.<sup>104</sup> Hänenkin mielipiteensä rakennetun ympäristön kokemisesta palautuu siis osittain samoille linjoille kuin kognitiota korostavan Scrutonin. Toisaalta Hammer laajassa ja melko vaikeasti avautuvassa artikkelissaan korostaa myös arkkitehtuurin psyykkistä merkitystä: "The forms of my city are in my thoughts, dreams, and desires and these elements of my physic life are deeply founded in the physical space of my city."<sup>105</sup>

## 5.2.2 Muodon psyyke - ympäristön henkinen kokeminen

Rakennetun ympäristön esteettisen kokemisen olennaisimpia asioita ovat ympäristön ja muistin vuorovaikutus, rakennetun muodon mentaaliset heijastumat ja kaikki ne psyykkiset merkitykset, mitä annamme ympäristölle. Esimerkiksi ympäristömielikuvat ovat ympäristöpsykologi Liisa Horellin mukaan syntyneet pitkän ajan kuluessa sellaisten tilanteiden yhteydessä, joissa määrättyyn paikkaan on liittynyt voimakkaita tunteita. Arkkitehti ei arvosta esim.

---

<sup>104</sup>Hammer 1981, s.384.

<sup>105</sup>Hammer 1981, s.387.

kierreportaita ja ehkä välttelee niiden suunnittelua, koska on itse joutunut niiden vuoksi lapsena makaamaan jalka kipsissä.<sup>106</sup>

Hyvin monet arkkitehtuurin kokemista tutkineet teoreetikot, filosofit ja arkkitehdit<sup>107</sup> ovat yhtä mieltä siitä, että rakennetun ympäristön esteettinen kokeminen on ennen kaikkea mielikuvakokemista ja että siihen sisältyy hyvin paljon tiedostamatonta.<sup>108</sup> Tämä tiedostamaton kuuluu esteettisen syvärakenteeseen - samoin siihen kuuluvat kulttuurin ja ihmismielen universaali rakenne sekä kollektiiviseen alitajuntaan ja arkityyppeihin perustuvat merkitykset. Esteettiseen pintarakenteeseen kuuluu kohteen fyysinen ulkoasu kulttuurinvaihteluineen. Yleisesti voidaan kuitenkin sanoa, että paikan esteettiset ominaisuudet liittyvät sen yleiseen ilmastoon, joka puolestaan vaikuttaa piristävästi ihmisen perusvireeseen ja sitä kautta mielentilaan.<sup>109</sup>

Vaikuttava arkkitehtuurielämys onkin kokonaisvaltainen ja moniaistinen sekoitus erilaisia tasoja: siinä yhdistyvät Pallasmaan mukaan biologinen ja kulttuuriperäinen, kollektiivinen ja yksilöllinen, tietoinen ja tiedostamaton, mielellinen ja ruumiillinen jne.<sup>110</sup> Tässä kokonaisvaltaisessa kokemuksessa ei voi enää erotella esteettistä ja ei-esteettistä, sillä ne ovat monesti yhteenkietoutuneita ja toisiinsa sekoittuneita.

---

<sup>106</sup>Horelli 1981, s.88.

<sup>107</sup>Mm. Bachelar (Tilan poetiikka), Sedlmeyer, Moore & Bloomer ja Pallasmaa.

<sup>108</sup>Tällaisia peruselämyksiä, mielikuvia ja tuntemuksia erittelee fenomenologia, filosofinen suuntaus, joka on viime vuosina yleistynyt arkkitehtuurinkin tarkastelumenetelmänä. Fenomenologia pyrkii kuvaamaan ilmiöitä sinänsä, ilman luonnontieteellisiä yms. kategorioita, ja näin ollen se on vastakkainen suuntaus objektivismiin pyrkivälle positivismille.

<sup>109</sup>Horelli 1981, s.89.

<sup>110</sup>Pallasmaa 1993, s.85.

Marianne Lehtimäen mukaan perimmäisin tapa kokea ympäristöä on sen sieluttaminen - se on "alitajuista aistimisen ja mieltämisen vuorovaikutusta, joissa mielikuvilla, symboleilla ja rituaaleilla (yksityisilläkin) on keskeinen osa"<sup>111</sup>.

Lehtimäki nojaa teoriassaan C.G. Jungiin, joka osoitti piilotajunnan olevan merkittävä osa ihmisen psyykettä - meidän jokaisen alitajunnassa elää yhä tämä arkaainen ihminen, joka etsii "ympäristöä, joka vahvistaa tai kumoaa sisäisiä tuntejamme ja tunnistaa olemassaolomme mysteerin"<sup>112</sup>, kuten Lehtimäki sanoo. Arkkitehtuuri vertautuu luonnonmaisemaakin enemmän ihmisen psyykkiseen tilaan, sillä rajattuun yksikköön voi samastaa itsensä helpommin: tila tulee ruumiimme ja tajuntamme osaksi.<sup>113</sup> Arkkitehtuuri, joka onnistuu koskettamaan jotain meissä syvällä olevaa ja tuttua - joka toisin sanoen saa meidät ymmärtämään, keitä me olemme - on onnistunutta arkkitehtuuria.

Ympäristökokemuksessa tapahtuu siis tiedostumaton ruumiillinen samastuminen kohteeseen: Charles Moore ja Kent Moore toteavat kirjassaan "Body, Memory and Architecture", että jokainen paikka voi jäädä mieleen osittain ainutkertaisuutensa vuoksi, mutta muistaminen voi johtua myös siitä, että paikka on vaikuttanut ruumiiseemme ja herättänyt riittävän paljon sellaisia mielleyhtymiä, jotka liittyvät sen henkilökohtaiseen maailmaamme.

Ranskalainen psykiatri Paul Tournier taas kirjoittaa paikkoihin sitoutumisesta seuraavasti:

"Kaikki kokemuksemme, muistomme, vaikutelmamme ja tunteemme sitoutuvat muistissamme kiinteästi paikkoihin. Ihminen samastaa itsensä paikkoihin, joissa on elänyt, iloinnut ja kärsinyt. Hän on sidottu materiaan, esineisiin, maahan. Paikkamme on suhteessa maailmaan. Kaikki

---

<sup>111</sup>Lehtimäki 1993, s.24.

<sup>112</sup>Lehtimäki 1993, s.21.

<sup>113</sup>Mm. Gaston Bachelard ja Alvar Aalto ovat puhuneet kirjoituksissaan "muodon psyykestä", millä he ovat tarkoittaneet talon ja ylipäänsä rakennustaiteen vertautumista ihmisen psyykkiseen tilaan.

olemassaolomme paikat pysyvät meissä kuin jättimäisen tavaraosaston naulat, joissa muistomme riippuvat. Ne symboloivat kaikkia niitä sielunfiloja, jotka olemme kokeneet, tunteittemme pienimpiäkin vivahteita.<sup>114</sup>

Eksistentiaalisen ympäristön käsitettä<sup>115</sup> tutkineen Pauli Tapani Karjalaisen mukaan asuminen on sitä, että emme asu talossa vaan taloa; emme asu paikassa vaan paikkaa.<sup>116</sup> Näin ollen vaikuttava paikan kokemus onkin pohjimmiltaan minän kokemista, koska "minä olen tila, jossa olen".

## 6. MITÄ ESTEETTISESSÄ YMPÄRISTÖKASVATUKSESSA TAVOITELLAAN - MITEN SITÄ TOTEUTETAAN?

### 6.1 Esteettinen kasvatusta yläkäsitteenä

Esteettisellä kasvatuksella on yleensä tarkoitettu sellaista kasvatusta, joka opettaa arvostamaan taidetta. Se on nähty siis ennen kaikkea teoreettisena opetuksena, mikä sulkee pois taiteenteon opettamisen ja luonnonkauneuden arvostamisen. Tämä on hyvin kapea näkemys esteettisestä kasvatuksesta. Yrjö Sepänmaa ehdottaakin esteettisen kasvatuksen käsitteen ja sen tehtävien laajentamista niin, että esteettinen kasvatusta olisi taide- ja ympäristökasvatusta yläkäsite.<sup>117</sup> Koska taidekasvatusta ja ympäristökasvatusta yksittäisinä termeinä korostavat taiteen ja luonnon välistä erottelua, yhteinen yläkäsite vähentäisi

---

<sup>114</sup>Tournier 1971, s.12-13.

<sup>115</sup> Eksistentiaalismi lähtee siitä perusolettamuksesta, että ihmisen läsnäolo maailmassa on eksistenssistä ja tässä eksistenssissään ihminen ottaa etäisyyttä ympäristöön. (Vrt. esim. Berleantin korostamaa ihmisen ja ympäristön erottamattomuutta.) Täyttääkseen etäisyyden ihminen antaa sille inhimillisen merkityksen: hän joutuu hahmottamaan, tulkitsemaan ja nimeämään ympäristöään.

<sup>116</sup>Karjalainen 1995, s.91.

<sup>117</sup>Sepänmaa 1993, s.138.

erottelua ja olisi hyödyksi molemmille. Esteettinen kasvatus saa kuitenkin hieman erilaisia painoarvoja riippuen siitä, onko kysymys taiteesta vai ympäristöstä.

## 6.2 Esteettistä ympäristökasvatusta kaikille

Esteettisen ympäristökasvatuksen kohteena voivat periaatteessa olla kaikki ihmiset - silloin sen tärkein tehtävä käytännössä on mielestäni ympäristön esteettisen ulottuvuuden osoittaminen. Tästä perustehtävästä versovat sitten muutkin esteettisen ympäristökasvatuksen tavoitteet. Osa ihmisistä - uskallan näin sanoa - ei ympäristön esteettistä ulottuvuutta huomaa. Kaupunki-ympäristöissä yksi syy tähän lienee liiallinen informaatio, johon aistit ovat turtuneet: tähän aistitilvaan ei enää kiinnitetä huomiota, se koetaan vain "taustahälynä". Esteettiset seikatkin hukkuvat tähän hälyyn. Toinen ongelma on, että ihminen saa koko ajan aistiensa välityksellä valtavasti informaatiota, mutta sen valkoimista hän ei pidä tarpeellisena tai hän ei edes ajattele asiaa. Juuri tässä valikoinnin opettamisessa on sijaa esteettiselle kasvatukselle.

Ympäristöasenteiden muovautuminen alkaa jo lapsesta. Jos lapsena ei tarjota mahdollisuuksia positiivisille ympäristökokemuksille, eri aistien käytölle ja kauneuden tuntemuksille, on niitä vaikea etsiä myöhemminkään. Jos ympäristö tarjoaa lapselle vain negatiivisia kokemuksia, nämä negatiiviset mielikuvat seuraavat ihmistä läpi elämän.

Nykyään "aitoja ympäristökokemuksia" tulee jatkuvasti TV: välityksellä. Nämä eivät kuitenkaan korvaa omia, fyysisiä kokemuksia eivätkä riitä lapselle positiivisiksi ympäristökokemuksiksi, vaan kasvaakseen luonnon kunnioitukseen ja päästäkseen sisälle luonnon estetiikan maailmaan hän tarvitsee kokemuksellisia ja elämyksellisiä retkiä ja ohjattua toimintaa erilaisissa ympäristöissä.

Suomessa onkin hyvällä alulla luontokoulutoiminta, jossa eri-ikäiset lapset pätevien ohjaajien kanssa tekevät havaintoja luonnossa, saavat sieltä esteettisiä

elämyksiä ja oppivat sen monimuotoisuutta. Samoin meillä on perustettu muutamia arkkitehtuuripäiväkoteja, jotka omalta osaltaan ovat kasvattamassa sukupolvea, joka luontevasti hahmottaa rakennettua ympäristöä ja ymmärtää sen lainalaisuuksia ja syy-seuraussuhteita. Lasten ja nuorten kuvataidekouluissa arkkitehtuurille on myös paikkansa. Toivoo sopii, että tällainen ympäristökasvatus laajentuisi edelleen ja saisi pikimmiten vakiintuneen paikkansa kasvatuksen ja koulutuksen kentällä niin, että esteettinen ympäristökasvatus mielletäisiin osaksi "virallista" kasvatustajärjestelmää.

Tällainen ympäristökasvatus - jota myös miljöökasvatukseksi voisi sanoa - ei saisi jäädä vain lasten ja nuorten kasvatukseksi, vaan sen pitäisi jatkua läpi koko elämän. Aikuiskoulutuksen kurssit ja luennot, opintokerhojen omakohtainen työskentely yms. ovat väyliä aikuisten ympäristökasvatukselle. Esteettisten asenteiden omaksumisen lisäksi aikuiset tarvitsisivat kykyä eritellä ympäristömuutoksia ja liittää niitä laajempiin kehyksiin<sup>118</sup>.

Onnistuessaan esteettinen ympäristökasvatus lisää ihmisen herkkyyttä vastaanottaa ympäristöstä kaikkialta löytyvää kauneutta ja esteettisiä viestejä - oli sitten kysymys esteettisen pinta- tai syvärakenteesta. Toinen asia, mitä esteettisellä ympäristökasvatuksella tavoitellaan, on kyky arvioida ja arvostella ympäristöä esteettiseltä kannalta. Nämä molemmat yhdessä lisäävät elämän mielekkyyttä ja samalla sen arvoa. Esteettiset ympäristökokemukset vahvistavat myös ihmisen paikkasitoutumista, jolloin se, miltä ympäristö näyttää, kuulostaa, tuntuu ja tuoksuu, ei ole enää yhdentekevää. Näin ihmisellä vahvistuu tunne kuulumisesta tiettyyn ympäristöön, mikä on hyvin tärkeää ihmisen kokonaisyhyvinvoinnille.

---

<sup>118</sup>Tuomikoski (toim.) 1993, s.30.



### 6.2.1 Esteettisen ympäristökasvatuksen sidokset ympäristökasvatuksen muihin osa-alueisiin

Esteettisen ympäristökasvatuksen myötä ihminen tulee tietoiseksi mahdollisuuksistaan havaita ympäristöä monin eri tavoin, mikä taas motivoi tarkkailemaan ympäristöä kiinnostuneemmin. Tällöin maaperä ympäristökasvatuksen eettiselle ja tiedolliselle puolelle on uskoakseni myös suopeampi. Esteettinen ympäristökasvatus toimii silloin tavallaan välineenä laajempaan ympäristökasvatukseen.

Pyrittäessä vastuulliseen ympäristökäyttäytymiseen esteettinen ympäristökasvatus ei voi kuitenkaan toimia yksin. On siis kysyttävä, miten se liittyisi luontevaksi osaksi muuta ympäristökasvatusta. Edellä mainitsemansi "välineellinen" sidos muuhun ympäristökasvatukseen ei ole riittävä linkki. Jaana Venkula puhuu "viidestä e:stä", joiden kaikkien tulisi olla mukana tiedonrakentamisprosessissa - muuten ei saavuteta oppimisen tavoitetta eli tiedon muuttamista toiminnaksi. Nämä viisi e:tä ovat mieleemme osarakenteita, yhtenä niistä esteettinen osa. Tiedonrakentamisessa esteettinen osa-alue ei siis ole sivuasiasia, vaan toimii täysipainoisena neljän muun e:n rinnalla.<sup>119</sup>

Myös Irmeli Palmberg kiinnittää huomiota moniarvoisen tiedon tarpeeseen ympäristökasvatuksessa. Esteettinen ympäristöntarkastelukaan, jos se käsitetään pelkkinä herkkyys- ja astiharjoituksina, ei ympäristökasvatuksessa riitä. Ainoastaan herkkyysharjoitusten nojalle rakentuva ympäristökasvatus jää Palmbergin mukaan yksipuoliseksi ja kevyeksi: aitoa motivaatiota luonnon hyväksi ei synny ilman tietoa. Jos etsitään ympäristöstä pelkkiä tunnekokemuksia, ympäristöön liittyvää tietoa ei pystytä hänen mukaansa kriittisesti refleктоimaan.

---

<sup>119</sup>Neljä muuta osa-aluetta ovat episteeminen (rationaalinen, tiedollinen), empiirinen (kokemukseen perustuva), eettinen (moraalinen) ja emotionaalinen. Kts. esim. Stenstrand 1994, s.49.

"Silloin saattaa myös ekologisten kokonaisuuksien, luonnon monimuotoisuuden ja riippuvuussuhteiden ymmärtäminen jäädä toissijaiseksi", sanoo Palmberg.<sup>120</sup>

### 6.2.2 Arjen estetiikka

Yksi esteettisen ympäristökasvatuksen alue on arjen estetiikka. Esimerkiksi elämyksellisiä oppimisympäristöjä etsittäessä ei ole mielestäni huomioitu riittävästi oman arkiympäristön tarjoamia mahdollisuuksia. Meitä joka päivä ympäröivät asiat, esim. tilakokemukset ja esineiden visuaaliset viestit ovat niin tuttuja, ettemme kiinnitä niihin sen enempää huomiota. Arto Haapala puhuu tässä yhteydessä "arkisuuden moduksesta", jota luonnehtii nimenomaan huomaamattomuus.<sup>121</sup>

Esteettisyyttä on Haapalan mielestä vaikea sijoittaa tuttuuden ja arkisuuden kategoriaan, sillä esteettiset ilmiöt ovat nimenomaan sellaisia, jotka huomataan. Kauneuskin "pistää silmään", se on ei-arkista. Esteettisyyden piiriin kuuluvia asioita ovat näin ollen Haapalan mielestä esiintuleminen ja vieraus. Miten on sitten mahdollista tarkastella tuttuja asioita, esim. lähiympäristöä niin, että niistä saisi esteettisiä elämyksiä? Esteettisen tarkastelun vaatimaa vierautta (?) voidaan kyllä Haapalan (ja monien muidenkin filosofien mielestä) luoda. Se tapahtuu yksinkertaisesti niin, että "kohde irrotetaan tavallisuudesta, johon se on vajonnut".<sup>122</sup> Silloin kohteeseen kiinnitetään erityinen huomio, tarkastellaan sitä eri näkökulmista, yritetään löytää kiinnostavia yhdistelmiä jne. Tällöin kohde herättää ominaisuuksiensa takia tarkastelijassa mielihyvän tunteen. Jos hänellä on ennenkin kokemuksia vastaavista tilanteista, Haapalan mukaan hän todennäköisesti kutsuu kokemustaan esteettiseksi.<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup>Palmberg 1995, s.63.

<sup>121</sup>Haapala 1995, s.101.

<sup>122</sup>Haapala 1995, s.103.

<sup>123</sup>Haapala 1995, s.103.

Arjen estetiikkaa ei ole vain ympäristön rikas kokeminen ja havainnointi, vaan myös aktiivinen toiminta: koulu- ja työympäristöissä esteettisen ympäristökasvatuksen yksi muoto olisi vaikuttaa ympäristön viihtyvyyteen - kenelläkään on tuskin mitään sitä vastaan. Sisustussuunnittelijat ja -arkkitehdit sekä rakennusarkkitehdit ottavat varmasti mielellään vastaan myös tällaisia toimeksiantoja. Ympäristön viihtyvyyttä voi lisätä myös hyvin pienillä asioilla - aina ei tarvita suurisuuntaista, perusteellista remonttia. Rohkenen sanoa, että viihtyisä koulu- ja työympäristö lisää kaikkien siellä työskentelevien motivaatiota - ja samalla elämänlaatua.

### 6.2.3 Niukkuuden estetiikka

Myös ekologisen elämäntavan esilletuominen on käytännön ympäristökasvatusta. Kulutuksen ja kulutushyödykkeiden minimoimisen liittäminen laadukkaaseen elämään saattaa länsimaisen ihmisen korviin kuulostaa kuitenkin vieraalta, sillä tavarapaljous ja yltäkylläisyys on länsimaissa totuttu liittämään hyvään ja onnelliseen elämään. Tosin viime vuosina ovat asenteet tässä hiukan muuttuneet.

Ekologisen ympäristötietoisuuden ja esteettisen kasvatuksen yhdistäminen tuo toisen näkökulman siihen, mitä elämässä voisi arvostaa: tavoiteltavaa ei ole enää kulutus ja yltäkylläisyys, vaan voitaisiin myös ajatella, että esteettiset, eettiset ja ekologiset arvot toteutuisivat parhaiten *niukkuuden estetiikassa*. Yksinkertaiset, luontoa säästävät elämäntavat eivät kuitenkaan kiinnosta, jos ne mielletään ensisijaisesti ankeiksi, rajoittaviksi ja epämukaviksi. Siksi niukassa ja kulutukseen kriittisesti suhtautuvassa elämäntavassassa pitäisi tuoda esille myös sen "esteettistä rikkautta". Toisin sanoen esteettisen mielihyvän saaminen liitetään yksinkertaisiin, pelkistettyihin asioihin.

Tämä merkitsee toisaalta tavarakulttuurin ja kulutushyödykkeiden arvon alentamista, toisaalta kaikkinaista ympäristöä säästävää elämäntapaa.

Sosiaalisessa merkityksessä esineet ovat usein arvon mitta, mutta ekologisessa ajattelussa "minän tarpeet" ja "persoonallisuuden korostamisen tarpeet" jäävät väistämättä taka-alalle. Tämän myötä joudutaan pohtimaan myös esineiden todellista tarpeellisuutta. Muotoilija Pekka Harnin käsityksen mukaan "esineet ovat tarpeellisia vain silloin, kun niitä käytetään". Esteettisessä mielessä esineet tuottavat elämyksiä kauneudellaan ja Harnin mukaan esine löytää eettisenkin olemuksensa esteettisten ominaisuuksiensa myötä. Ekologisesti kestävä on näin myös eettinen ja kaunis.<sup>124</sup>

### 6.3 Ympäristösuunnittelun ammattilaiset

Omaan, arkiseen lähiympäristöönsä voi meistä itsekukin vaikuttaa, mutta vain harvalla on mahdollisuuksia puuttua ympäristöönsä suuremmassa mittakaavassa I. kaupunki- ja kuntatasolla. Ympäristö vaikuttaa meihin kuitenkin joka hetki, oli sitten kysymys esteettisesti miellyttävästä tai epämiellyttävästä ympäristöstä. Sen vaikutus mielialaan ja käyttäytymiseen on todettu useissa tutkimuksissa. Ympäristö vaikuttaa sekä psyykkiseen että fyysiseen terveyteen niin paljon, että sen esteettisiin arvoihin ja viihtyvyyteen tulisi jo suunnitteluvaiheessa kiinnittää erityistä huomiota. Näin ollen esteettisen ympäristökasvatuksen kohteena voivat olla kaikki ne ympäristösuunnittelun kanssa ammatikseen tekemisissä olevat tahot, jotka suunnittelevat arkiympäristöjämme. Niihin kuuluvat mm. rakennusarkkitehdit ja -insinöörit, miljö- ja yhdyskuntasuunnittelijat, maanmittausinsinöörit ja liikennesuunnittelijat. Unohtaa ei sovi myöskään terveydenhuollon ammattilaisia, jotka voivat jossain määrin vaikuttaa työympäristönsä esteettiseen viihtyvyyteen ja näin olla edistämässä hoidettaviensa terveyttä.

Toisaalta myös päättäjien tulisi tiedostaa ympäristön kauneuden ja viihtyvyyden merkitys niin, että heidän päätöksiään ohjaisivat myös esteettiseen viihtyvyyteen (ja sitä kautta ihmisten yleiseen hyvinvointiin) kuuluvat seikat, ei pelkkä

---

<sup>124</sup>Mäntyranta 1996, s.47.

suoraan laskettavissa oleva taloudellinen hyöty. Ensisijainen taloudellinen hyöty ja säästö esim. asuinalueita rakennettaessa voi kuitenkin myöhemmin kostautua yhteiskunnalle tuhoisina seurauksina asukkaiden henkisenä pahoinvointina. Tästä aiheutuukin yhteiskunnalle huomattavasti suurempi lasku kuin mitä oli alkuperäinen hyöty.

Oppilaitoksissa, joissa opiskellaan ympäristösuunnittelua, täytyisi estetiikan olla tärkeällä sijalla. Nykyisissä koulutusmuodoissa sille on annettu vain marginaalinen osa: se ilmeisesti katsotaan vain lisäkkeeksi, josta esim. miljöösuunnittelijan on hyvä tietää "jotain" - muutaman opintoviikon verran. Arkkitehtien koulutuksessa<sup>125</sup> asia on huomioitu hiukan paremmin, mutta siinäkin on puutteensa: Juhani Pallasmaan mukaan siinä kiinnitetään päähuomio taiteelliseen muotoon<sup>126</sup>, mikä merkitsee, että rakennustaidetta eritellään ja arvioidaan vailla inhimillisiä - tietoisia ja tiedostamattomia - merkityksiä. Rakentamista ohjailevat Pallasmaan mukaan älyllis-tekniset näkemykset, vaikka rakennuksen kokeminen on ennen kaikkea emotionaalis-aistillista ja tiedostamatonta. Ympäristö ja tila käsitetään arkkitehtien koulutuksessa edelleen ihmisen ulkopuolisiksi kokonaisuuksiksi.

Estetiikan opetukselle ei kuitenkaan riitä, että kouluissa, joissa opiskelee ympäristön visuaalisesta puolesta tulevaisuudessa päättäviä opiskelijoita, käydään pitämässä muutama estetiikan luentosarja. Se on toki parempi kuin ei mitään, mutta jotta saisimme tulevaisuudessa nauttia esteettisesti korkeatasoisista ympäristöistä, olisi kouluihin perustettava vakinaisia estetiikan

---

<sup>125</sup>On kuitenkin huomattava, että vain murto-osa rakennuskannasta on arkkitehtien suunnittelemaa. Suurimman osan suunnittelevat insinöörit, joiden koulutuksessa tekniikalla on edelleen pääpaino.

<sup>126</sup>Arkkitehtien koulutuksessa korostuva massa- ja tila-ajattelu korostaa samalla myös suunnittelun visuaalisuutta. Kokonaisvaltainen aistimuksellisuus tilan kokemisessa jää näin ollen valitettavan vähälle huomiolle. Kts. kokonaistaideteoksen idea s.57.

alan virkoja. Estetiikan alan ammattilaisista ei luulisi olevan pulaa - löytyyhän Helsingin yliopistossa estetiikan pääaineopiskelijoitakin, jotka varmasti ottaisivat työnsaantimahdollisuudet kiitollisina vastaan - samoin kuin Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen opiskelijat. Jo opiskeluaikana kiinnostuneet voisivat sitten suunnata opintojaan käytännön esteettiseen kasvatukseen.

#### 6.4 Suunnittelijan ja käyttäjän arkkitehtuurit

Miksi moderni arkkitehtuuri koetaan niin usein vieraaksi, kylmäksi ja vaikeaksi ymmärtää? Rakennetun ympäristön tulkitsemisessa ja hahmottamisessa näyttäisi siis olevan yksi esteettisen ympäristökasvatuksen mahdollisuus.

Se, että nimenomaan moderni arkkitehtuuri on jäänyt vieraaksi suurelle yleisölle, voi johtua toisaalta siitä, että edellä mainittua "arkkitehtuurin poetiikkaa" ei yksinkertaisesti sisälly moderniin rakennustapaan. Juhani Pallasmaa kysyykin - mielestäni erittäin aiheellisesti:

"Miksi niin perin harva aikamme rakennus koskettaa tunteitamme, kun mikä tahansa vanhan kaupungin anonyymi talo tai vähäpätöisinkin maanviljelysmaiseman rakennus herättää tuttuuden ja mielihyvän tuntemuksia? Miksi lepikoituneen niityn heinikossa havaitsemallamme kivijalalla, romahtaneella ladolla tai hylätyllä rantavajalla on kyky herättää fantasiamme, kun omat talomme tuntuvat tukahduttavan tyystin päiväunelmamme?"<sup>127</sup>

Nykypäivän arkkitehtuuri ei Pallasmaan mukaan kykene niihin mielellisiin ja vertauskuvallisiin ulottuvuuksiin, joita tarjoavat vanhat rakennukset. Modernissa rakennuksessa ei ole tilaa hiljaisuudelle, muistoille, unelmille, mielikuvitukselle, metafysiikalle. Toisaalta uusista rakennuksista puuttuu usein se ajattelun, toiminnan ja kokemisen ykseys, joka löytyy perinneyhteisölle ominaisessa rakentamistavassa.<sup>128</sup> Ympäristösuunnittelijoille suunnatussa koulutuksessa tulisikin siis kiinnittää erityinen huomio ympäristön psyykkisten ulottuvuuksien

---

<sup>127</sup>Pallasmaa 1993, s.73.

<sup>128</sup>Pallasmaa 1993, s.106.

tunnistamiseen ja ajattelun, toiminnan ja kokemuksen ykseyden etsimiseen rakennetussa ympäristössä.

Uuden arkkitehtuurin vierastamisessa voi olla kysymys myös arkkitehtien ja maallikoiden erilaisesta tavasta mieltää ympäristöä. Amos Rapoportin mukaan suunnittelijoilla onkin taipumus tarkastella ympäristöään havainnollisista aspekteista käsin, kun taas ympäristön käyttäjät eli suuri yleisö reagoi ympäristöönsä assosiatiivisesti.<sup>129</sup> On myös todettu, että käsitykset kauniista vaihtelevat huomattavasti maallikoiden ja toisaalta taiteilijoiden ja arkkitehtien välillä. Jälkimmäiset sietävät kompleksisuutta enemmän kuin edelliset: arkkitehdit pitävät monimutkaisesta symmetriasta ja taiteilijat asymmetriasta, mutta maallikot tuntevat läheisemmäksi yksinkertaisen symmetrian. Nämä tutkimustulokset on saatu yksittäisten rakennusten ja objektien kohdalla, mutta asuntoryhmien ollessa kyseessä maallikot yleensä sijoittaisivat rakennukset epälineaarisesti, maastoa myötäillen "epäjärjestykseen", kun taas arkkitehdit sijoittavat ne tiukkaan kaavaan lineaarisuutta ja symmetriaa noudattaen.<sup>130</sup>

On toki huomattava, että nämä ovat vain muutamien kokeiden tuloksia, mutta ne antavat kuitenkin osviittaa kauneuskäsitysten vaihtelevuudesta. Ympäristön suunnittelijoiden ja sen käyttäjien välille pitäisikin etsiä uudenlaista vuoropuhelua ja yhteisiä ratkaisuja. Koska kauneus ei ole vain muodon ja materian, vaan myös sisällön kauneutta, käyttäjien ympäristömielikuvien kartoitus ja niiden käyttäminen ympäristösuunnittelun apuna olisi yksi keino viihtyisän ympäristön luomisessa. Psykkisten merkityssisältöjen tunnustaminen voisi näin ohjata kaikkia maiseman visuaalisesta laadusta vastaavia suunnittelijoita ja arkkitehtejä.

---

<sup>129</sup>Rapoport 1982, s.19.

<sup>130</sup>Horelli 1981, s.90.

## 6.5 Taide ympäristön rikastuttajana

Ympäristö- ja maataiteella on mielestäni vahva paikka esteettisessä kasvatuksessa, sillä niissä yhdistyvät sekä taiteen että ympäristön elementit kokonaisuudeksi.<sup>131</sup>

Taidemaailma on toki ollut jo kauan mukana ympäristön viihtyisyyden parantamisessa. Tulevaisuudessa se voisi olla vielä enemmänkin tukemassa esteettistä ympäristökasvatusta niin, että etenkin asutetuilla alueilla taide olisi luonnollinen ja automaattinen osa ympäristöä. Visiona voisi olla se, että kun suunnitellaan asuinalueita, maisemakaavaa tai mitä tahansa ympäristöllistä yksikköä, taidemaailman edustaja olisi automaattisesti mukana jo suunnitteluvaiheessa. Nythän taide tulee rakennukseen tai sen ulkopuolelle vasta siinä vaiheessa, kun varsinainen kohde on jo tehty.

Ympäristötaiteella on Stephanie Rossin mukaan monia merkityksiä: mm. poliittisia viestejä ja viittauksia muihin taideteoksiin ja -teorioihin. Ympäristötaideteokset panevat myös katsojan ajattelemaan omaa rooliansa ympäristön havainnoijana, nauttijana, kuluttajana ja tuhoajana. Samoin ne nostavat esille metafysisiä kysymyksiä muutoksesta ja pysyvyydestä, ihmisen tahdosta ja voimasta liikkeellepanevana tekijänä.<sup>132</sup>

Esteettisessä kasvatuksessa ympäristötaideteokset voivat olla avartamassa myös ihmisen ymmärrystä ympäristöön, maisemaan, paikkaan. Yksittäinen ympäristötaideteos saattaa vaatia meitä miettimään suhdettamme tähän nimenomaiseen paikkaan tai yleensä tämäntyyppisiin ympäristöihin. Mitä useampia sidoksia teoksella on paikkaan, mitä rikkaammin se ottaa huomioon paikan erikoislaatuisuuden, sitä rikkaampi työ on - ja sitä enemmän myös katsoja saa työstä.

---

<sup>131</sup>Ympäristötaiteessa luodaan ympäristöä tuomalla sinne jotain sellaista, mitä siellä ei alunperin ollut. Maataiteessa taas luodaan ympäristöä manipuloimalla sitä.

<sup>132</sup>Ross 177-178.



## 6.6 Ympäristö elämäntarinan rikastuttajana

Ympäristön merkitys persoonallisuudelle ja psyykkeelle ei ole vähäinen, sillä se on väistämättä osa elämäntarinaamme ja elämänsuunnitelmaamme - elämämme merkitys on sidoksissa ympäristöömme. Oman elämän rakentaminen niin, että siihen sisältyy myös välitön kosketus ja kommunikointi ympäristön kanssa, vaikeuksien voittaminen ja rajojen ylittäminen. Timo Airaksisen sanoin: "Ympäristön paineista voi vapautua joko pakenemalla tai muuttamalla ympäristö. Ja kun ympäristö muuttuu, ihmisellä on yhdessä toisten kanssa paremmat mahdollisuudet elää tavalla, jolla on myös merkitys."<sup>133</sup>

Esteettisen kasvatuksen tehtävänä onkin mm. antaa välineitä (arki)ympäristöstä nauttimiseen sekä sellaisten ei-esteettisten ympäristöjen tunnistamiseen, jotka vaikuttavat negatiivisesti ihmisen psyykkeeseen. Rohkaisemalla ihmistä saamaan aidon ja välittömän kontaktin omaan ympäristöönsä hän myös alkaa pohtimaan sen merkitystä omalle elämälleen ja miettimään, voisiko hän mahdollisesti muuttaa sitä esteettisesti palkitsevammaksi. Airaksinen korostaa, että jos ympäristö vain mukautuu valintoihimme, mitenkään niitä rikastuttamatta tai jopa haittaa tai estää valintojamme, ei se myöskään salli rikkaan ja monipuolisen merkityksenantoa elämäntarinallamme. Jos jotkut ympäristöt jäävät vaille merkityksenantoa, elämäntarinamme köyhtyy niiltä osin.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup>Airaksinen 1995, s.129.

<sup>134</sup>Airaksinen 1995, s.128.

## POHDINTAA

Tämän työn tarkoituksena oli tutkia ympäristön esteettistä havainnointia ja sen myötä ympäristökasvatuksen käsitettä: mitä se tarkoittaa ja mihin sillä pyritään. Jotta aihe olisi asettunut oikeanlaisiin kehyksiin, tarkastelin ensin ympäristön käsitettä ja estetiikan peruskysymyksiä ympäristön kannalta sekä perinteisen ympäristökasvatuksen lähtökohtia ja arvoja. Tämän jälkeen käsittelin ympäristön esteettistä kokemista ja esteettistä elämystä: onko se etäisyyttä ottavaa vai ympäristöön sulautuvaa: mitä näkökulmia siihen on tarjolla, mikä osuus siinä on taiteella; entä tiedon tarpeellisuus? Totesin esteettisen kokemuksen sisältävän aineksia niin ekologiasta, psykologiasta kuin taiteistakin.

Ympäristöestetiikkaa tarkastellaan usein taidefilosofian kautta. Implisiitisesti tämä on sisältänyt ajatuksen, että tutkimuskohde "pyhittyy" samalla, kun siihen lisätään taidefilosofisia piirteitä. Taiteesta ei kuitenkaan pitäisi tehdä ympäristöestetiikan kaikenkattavaa pohjaa ja vertailumallia, vaikka taiteen tarkastelumallit ja taiteen teoreettiset kysymykset ovatkin erinomainen apu etsittäessä ympäristön esteettisiä merkityksiä. Taiteen ja ympäristön vastaavuuksia voidaan tarkastella sekä vertaamalla yksittäisiä kohteita että taidemaailmojen ja ympäristömaailmojen rakenteita. Molemmilla tavoilla löydetään sekä ympäristön ja taiteen sidonnaisuutta vahvistavia tuloksia, että niiden erilaisuutta osoittavia seikkoja.

Näen esteettisen ympäristökasvatuksen, taidekasvatuksen ja miljöökasvatuksen olevan lomittaisia, toisiaan täydentäviä ja tukevia kasvatuksen alueita, joiden yhteisenä päämääränä olisi tarjota positiivisia, esteettisiä ympäristökokemuksia ja -elämyksiä. Samoin niiden tehtäviin kuuluisi auttaa erittelemään ja hahmottamaan ympäristössä tapahtuvia muutoksia, olivatpa ne kulttuurisia, ekologisia tai esteettisiä. Ympäriämme on myös jatkuva aistiarsykkeiden tulva. Esteettinen ympäristökasvatus voisi olla opastamassa näiden viestien esteettisessä valikoinnissa ja niiden erittelemisessä.

Kun esteettinen ympäristökasvatus mielletään osana laajempaa ympäristökasvatuksen käsitettä, tavoitteellisen kokonaisuuden pohjana eivät voi kuitenkaan olla pelkät herkkyysharjoitukset tai ympäristön esteettisten viestien valikointi. Olennaista on ennen kaikkea ihmisen ja ympäristön vastavuoroisuuden ja toiminnan periaate. Ihmisen ja häntä ympäröivän maailman välisen yhteyden perusmuoto on toiminta: merkityksellistä ei ole ihminen sinänsä biologisena ja psyykkisenä yksikkönä, vaan tärkeää on ihmisen kokonaisvaltainen suhde ympäristöönsä. Ihmisen ja ympäristön suhteisiin liittyy useampia ulkoisen ja sisäisen käyttäytymisen kerrostumia, ihmisen ja ympäristön vuorovaikutusta sekä myös ajallinen ulottuvuus. Ympäristön esteettisen kvaliteetin ymmärtää parhaiten kokemuksellisenä tuotteena. Niinpä esteettisessä ympäristökasvatuksessakaan ei voida lähteä siitä, että ympäristö on passiivinen objekti jossain etäämpänä, jota tarkastellaan esteettisten vieraannuttamislasiensa kanssa. Sen sijaan lähtökohtana on ajatus siitä, että ihminen ei vain vaikuta ympäristöönsä, vaan ympäristö vaikuttaa myös häneen joka hetki. Ympäristöä koskevien vaikeuksien havaitseminen, analyysi ja voittaminen tekee koko elämäntarinasta mielenkiintoisemman ja merkityksellisemmän.

Tässä työssä tuli vahvasti esille ympäristön psyykkinen kokeminen - muodon psyyke - osana esteettistä kokemista. Vaikka estetiikka-sanana alkumerkitys on aisteissa, esteettinen elämys on paljon muutakin kuin vain aistihavaintoa: se on kokonaisvaltainen, monitasoinen kokemus, jossa yhdistyvät sekä havainnollinen että tunteenomainen taso; tiedostamaton ja tietoinen; kollektiivinen ja yksilöllinen; kulttuurinen ja biologinen. Esteettinen ympäristökasvatus antaisi välineitä, millä tunnistaa näitä esteettisen elämyksen monia osa-alueita.

Ympäristön psyykkistä kokemista on myös sen sieluttaminen: omien, sisäisten tunteiden siirtäminen osaksi paikkaa - oli se sitten laaja panoraama aukealle järvenselälle tai isoäidin mökin nurkkahuone. Ympäristön hahmottaminen ja kokeminen osana omaa persoonaa on kenties äärimmillään toteamuksessa

"Minä olen tila, jossa olen."<sup>135</sup> Tämä merkitsee myös sitä, että mitä rikkaampi ympäristön kokemistapa ihmisellä on, sitä enemmän hän saa tietoa myös itsestään ympäristön välityksellä.

Kaiken kaikkiaan: ympäristön esteettisyydestä nauttiminen, välitön kommunikointi ja vuorovaikutus ympäristön kanssa sekä ympäristön tajuaminen osana (hyvää) elämää ovat käytännön ympäristökasvatuksen keskeisimpiä tehtäviä. Esteettinen ympäristökasvatus tuo perinteiseen ympäristökasvatukseen myös uuden näkökulman, vahvistaa yksilön ympäristöön sitoutuneisuutta sekä synnyttää halun suojella ja vaalia ympäristöään.

Kuudennessa luvussa mainitsin esteettisen ympäristökasvatuksen jaosta käytäntöön ja tutkimukseen. Tutkimuksellisen puolen pohtiminen jäi tässä työssä valitettavan vähälle huomiolle. Se voisi antaa kuitenkin aihetta jatkotutkimukseen, jossa ympäristökasvatuksen arvojen tarkastelulla olisi epäilemättä olennainen osa. Myös esteettisessä ympäristökasvatuksessa tarvitaan arvojen hierarkiaa, jonka avulla tarkastella ympäristöä ja tekojamme. Voisiko eettisyys olla myös esteettisen ympäristökasvatuksen pohja?

Mielenkiintoinen ja syvemmän tarkastelun aihe olisi ollut myös tiedon osuus ympäristön esteettisessä havainnoimisessa. Useimmissa tapauksissa tieto syventää ja tarkentaa esteettisen kokemuksen luonnetta. Jos tiedämme, että kangasvuokko on erittäin harvinainen jossakin osassa maata, sen näkeminen eittodennäköisellä kasvupaikalla aiheuttaa ihmetystä ja ihailua jopa mysteerion tunteeseen saakka. Eatonin sanoin: "In learning, what to look for, we achieve very possibility of seeing - and seeing is surely essential to an aesthetic experience."<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup>Karjalainen 1995, s.91.

<sup>136</sup>Eaton 1996.

## LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- AHO, LEENA 1987. Lapsi, luonto ja kasvat. Juva: WSOY.
- AJATUS 1970. Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja XXXIII, 1970.
- ALLIGAATTORIN HYMY 1994. Ympäristöestetiikan uusi aalto. Toim. Yrjö Sepänmaa. Lahti: Helsingin Yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- APPLETON, JAY 1975. The Experience of Landscape. London: John Willey & Sons.
- ART IN THE LAND 1983. A Critical Anthology of Environmental Art. Ed. Alan Sonfist. New York: E.P. Dutton.
- ARVOT, TIEDE, TAIDE 1990. Toim. Arto Haapala. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1958. Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt, Brace & World.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1971. "Jälleen löydetty esteettinen elämys". Kts. Nykyestetiikan ongelmia; s.39-52.
- BERLEANT, ARNOLD 1991. Art and Engagement. Philadelphia: Temple University Press.
- BERLEANT, ARNOLD 1992. The Aesthetics of Environment. Philadelphia: Temple University Press.
- BOURASSA, STEVEN 1991. The Aesthetics of Environment. Guildford: Belhaven Press.
- BULLOUGH, EDWARD 1957. Aesthetics. Lectures and Essays. Stanford University Press: California.
- CARLSON, ALLEN 1976. "Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education". The Journal of Aesthetic Education, vol. 10, no 2, April 1976; pp. 69-82.
- CARLSON, ALLEN 1979. "Appreciation and the Natural Environment". The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 37 no 3, Spring 1979; pp. 267-275.
- CARLSON, ALLEN 1994. "Ympäristöestetiikka". Kts. Alligaattorin hymy; s.13-16.

- CLARK, KENNETH 1976. *Landscape into Art*. London: John Murray. First published 1949.
- CULTURAL ASPECTS OF LANDSCAPE 1990. Hana Svobodová (ed.). First international conference organized by the working group "Culture Landscape" of the International Association for Landscape Ecology (IALE), Castle Groeneveld, Baarn. Netherlands: Pudoc Wageningen.
- DIFFEY, T. J. 1991. *The Republic of Art and Other Essays*. New York: Peter Lang Publishing.
- DICKIE, GEORGE 1974. *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- DICKIE, GEORGE 1981. *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Heikki Kannisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Engl.kielinen alkuteos *Aesthetics. An Introduction 1971*. The Bobbs-Merril Company.
- EATON, MARCIA MUELDER 1989. *Aesthetics and the Good Life*. Cranbury, London and Mississauga: Associated University Presses.
- EATON, MARCIA MUELDER 1995. "The Role of Aesthetics in Designing Sustainable Landscapes". *Vide Real World Design II*; pp.51-60.
- EATON, MARCIA MUELDER 1996. "Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Forests". Esielmä "Metsän estetiikka" -konferenssissa Lustossa, Punkaharjulla 12.6.1996.
- ENVIRONMENTAL AESTHETICS 1982. *Essays in Interpretation*. Eds. Barry Sadler & Allen Carlson. *Western Geographical Series, Volume 20*. University of Victoria: British Columbia.
- ENVIRONMENTAL AESTHETICS 1988. *Theory, Research, and Applications*. Ed. Jack L. Nasar. New York: Cambridge University Press.
- EXPERIENCING THE ENVIRONMENT 1976. Eds. Wapner Seymour, Saul Cohen & Bernard Kaplan.
- FORGE, ANDREW 1973. "Art/Nature." *Vide Philosophy and the Arts*; pp.228-241.
- HAAPALA, ARTO 1990. "Esteettiset ja taiteelliset arvot". Kts. *Arvot, tiede ja taide*; s.50-59.
- HAAPANEN, ANTTI, MIKKOLA, PEITSA & TENOVUO, RAUNO 1982. *Luonto ja luonnonsuojelu*. 3. täydennetty painos. Helsinki: Otava.

- HAMMER, LOUIS 1981. "Architecture and the Poetry of Space". *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol xxxix, no 4, summer 1981, pp.381-388.
- HAUTALA, KATRIINA 1996. Hyvinvointi ympäristöriskien yhteiskunnassa. Kolmen sukupolven näkemyksiä hyvinvoinnista ja ympäristönsuojelusta. Pro gradu -työ. Jyväskylän yliopisto, Yhteiskuntatieteen ja filosofian laitos, yhteiskuntapolitiikan yksikkö.
- HEIKKINEN, MERVI 1993. "Tie spatiaalisenä metaforana". *Alue ja Ympäristö* 1/1993, s.8-19.
- HEPBURN, R. W. 1973. "Nature in Light of Art." *Vide Philosophy and the Arts*; pp.242-258.
- HEPBURN, R. W. 1984. *Wonder and Other Essays: Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- HEPBURN, R.W. 1994 (1966). "Nykyajan estetiikka ja luonnonkauneuden laiminlyönti". Kts. *Alligaattorin hymy*; s.19-40.
- HERO, MAIJA 1996. Tapauksesta tapauksiin. Käytännön ympäristöestetiikan filosofiset perusteet. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos.
- HORELLI, LIISA 1981. *Ympäristöpsykologia*. Espoo: Weilin+Göös.
- HOSPERS, JOHN 1946. *Meaning and Truth in the Arts*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- HUUHTANEN, PÄIVI 1984. Mitä on taidekasvatus? Taidekasvatuksen esteettis-käsitteelliset perusteet. Jyväskylän yliopisto, Taidekasvatuksen laitoksen julkaisu no 7. Jyväskylän yliopiston monistuskeskus.
- INTRODUCTORY READINGS IN AESTHETICS 1969. Ed. John Hospers. New York: The Free Press.
- ITTELSON, WILLIAM H., FRANCK, KAREN & O'HANLON, TIMOTHY 1976. The nature of Environmental Experience. *Vide Experiencing the Environment*; pp.185-206.
- JOKELA, TIMO 1995. "Merkityt paikat: ympäristötaide ja -kasvatus". *KIDE*, Lapin yliopiston tiedotuslehti, 3/95; s.16-17.
- KARJALAINEN, PAULI TAPANI 1995. "Eksistentiaalinen ympäristö". Kts. *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*; s.86-95.
- KINNUNEN, AARNE 1969. *Esteettisestä elämäyksestä*. Porvoo: WSOY.

- KINNUNEN, AARNE 1981. "Luonnonestetiikka". Kts. Ympäristöestetiikka; s.36-53.
- KULKA, THOMAS 1981. "The Artistic and the Aesthetic Value of Art. The British Journal of Aesthetics, vol. 21, no 4, Autumn 1981; pp.336-350.
- KUVIEN MAAILMA 1995. Toim. Inari Grönholm. Helsinki: Opetushallitus.
- LANDSCAPE, NATURAL BEAUTY AND THE ARTS 1993. Eds. Salim Kemal & Ivan Gaskell. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEHTIMÄKI, MARIANNE 1993. "Ympäristö ja mielenmaisema." Alue ja Ympäristö 1/1993; s.20-25.
- LINKOLA, MARTTI 1981. "Suomalainen kulttuurimaisema". Kts. Ympäristöestetiikka; s.119-149.
- LÄHDESMÄKI, SEIJA 1995. "Ympäristökasvatus". Kts. Teema: Outdoor Education; s.28-29.
- MAAN KUVA 1995. Kirjoituksia taiteeseen perustuvasta ympäristökasvatuksesta. Toim. Meri-Helga Mantere. Helsinki: Yliopistopaino.
- MANTERE, MERI-HELGA 1995. "Suunnan valintaa ympäristökasvatuksen maisemissa". Kts. Maan kuva; s.11-23.
- MARINOVIC, MIMIC 1995. "Aesthetics, Environment and the Quality of Life". Esitelmä XIII Kansainvälisessä Estetiikan konferenssissa Lahdessa 2.8.1995.
- MARTIN, DAVID F. 1979. "Criticism and Counterthesis. Architecture and the Aesthetic Appreciation of the Natural Environment." The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. XXXVIII no 2, Winter 1979.
- MEEKER, JOSEPH W. 1994 (1972). "Ekologinen estetiikka". Kts. Alligaattorin hymy; s.93-104.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1993. Silmä ja mieli. Jyväskylä: Gummerus. Suomentanut ja jälkisanat Kimmo Pasanen. Ranskankielinen alkuteos L'Oeil et l'Esprit 1964.
- MILJÖÖRAKENTAMINEN 1993. Toim. Paula Tuomikoski. Tampere, Rakennustieto Oy.
- MITIAS, MICHAEL H. 1988. What Makes an Experience Aesthetic? Amsterdam: Rodopi.
- MORAWSKI, STEFAN 1970. "Kauneudesta". Kts. Ajatus. Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja XXXIII 1970; s.269-285.



- MÄNTYRANTA, HANNES 1996. "Esine kaipaa rakkautta". *Muoto* 3/1996; s.46-47.
- NAVEH, ZEV & LIEBERMAN, ARTHUR 1984. *Landscape Ecology*. New York: Springer-Verlag.
- NOHL, WERNER 1988. "Open Space in Cities. In Search of a New Aesthetic." *Vide Environmental Aesthetics. Theory, Research, and Applications*.
- NYKYESTETIIKAN ONGELMIA 1971. Toim. Irma Rantavaara. Helsinki: Otava.
- PALLASMAA, JUHANI 1993. *Maailmassaolon taide. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja kuvataiteista*. Kuvataideakatemia. Helsinki: Painatuskeskus.
- PALMBERG, IRMELI 1994. *Ympäristöetiikkaa musiikin ja sanoituksen keinoin*. Kts. *Ympäristökasvatuksen mentelmäopas*; s.61-68.
- PHILOSOPHY AND THE ARTS 1973. Royal Institute of Philosophy. Lectures, Volume Six, 1971/72. Ed. Godfrey Vesey. London: Macmillan.
- PIISPA, PÄIVI 1994. *Monta mahdollista huomista: ympäristökasvatuksen filosofiaa ja esimerkkejä kestävästä elämäntavasta*. Helsinki: Painatuskeskus.
- RAPOPORT, AMOS 1982. *The Meaning of Built Environment. A Nonverbal Communication Approach*. Beverly Hills, London: Sage Publications.
- REAL WORLD DESIGN II, 1995. *Proceedings. The Foundation and Practice of Environmental Aesthetics*. Ed. Yrjö Sepänmaa. XIIIth International Congress of Aesthetics. Lahti, Finland, August 1-5 1995. Lahti: University of Helsinki, Lahti Research and Training Centre.
- RICHARDSON, DAVID. B. 1976. "Nature-appreciation Conventions and the Art World". *The British Journal of Aesthetics*, vol. 16, no 2, Spring 1976; pp.186-191.
- RINNE, PETERI 1995. "Ruoka - arjen taidetta". Kts *Maan kuva*; s.75-87.
- ROSS, STEPHANIE 1993. *Gardens, Earthworks, and Environmental Art. Vide Landscape, Natural Beauty, and the Arts*; pp.159-178.
- ROUTILA, LAURI OLAVI 1986. *Miten teen tiedettä taiteesta: johdatusta taiteen tutkimukseen ja taiteen teoriaan*. Keuruu: Clarion.
- SADLER, BARRY AND CARLSON, ALLEN (eds.) 1982. "Environmental Aesthetics in Interdisciplinary Perspective". *Vide Environmental Aesthetics*; pp.1-26.
- SCRUTON, ROGER 1979. *The Aesthetics of Architecture*. London: Methuen.

- SCRUTON, ROGER 1983. *The Aesthetic Understanding*. London and New York: Methuen.
- SEILONEN, KALEVI 1980. "Erään pojan päiväkirja". Kokoelmasta Haitarin ääni. Helsinki: Tammi; s. 82-92.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1981. "Tarkoituksenmukaisuus ympäristön kauneuden kriteerinä". Kts. *Ympäristöestetiikka*; s.200-226.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1993a). "Kaksi esteettistä kulttuuria - taiteen ja ympäristön suuri analogia". *Synteesi* 1/1993; s.46-62.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1993b). *The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics*. Denton, Texas, Environmental Ethics Books. (1. painos 1986, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.)
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1994. *Tuhatjärvinen. Esseitä ympäristökulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SEPÄNMAA, YRJÖ 1996. "Ympäristöestetiikka hyötykäyttöön". *Alue ja Ympäristö* 2/1996; s.105-108.
- SIRONEN, ESA 1994. "Luonnontunne on uuden ajan keksintö". *Tiede* 2000, 2/1994; s.56-58.
- STENROOS, HELMER & AURA, SEPPO 1984. *Arkkitehtuurin muoto ja sisältö. Johdatus arkkitehtuurin muoto-opin ja ihmistiedon yleisteoriana*. Hanko: Hangon Kirjapaino Oy.
- SUSI, PAULIINA 1997. "Aistien kaupunki". Osa laajemmasta artikkelista "Kamppailu Kaupunkitilasta", toim. Saija Uski. Yliopisto. *Acta Universitatis Helsingiensis* 13/1997.
- SVOPODOVÁ, HANA 1990. "Some Remarks on the Phenomenological Categories of the Cultural Aspects of Landscape". *Vide Cultural Aspects of Landscape*; pp.24-31.
- TEEMA: OUTDOOR EDUCATION 1995. Toim. Ulrika Grankvist-Nybacka. Vaasa: Österbottens högskola, utbildningen. Sarja: Publikation/Österbottens högskola 2/1995.
- THOMPSON, JANNA 1995. "Aesthetics and the Value of Nature". *Environmental Ethics*, vol. 18, no 3, Fall 1995; pp.291-305.
- TUAN, YI-FU 1974. *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New Jersey: Prentice-Hall
- VAN MATRE, STEVEN 1990. *Earth Education - a New Beginning*. Warrenton (Ill), The Institute for Earth Education.

VUORISALO, TIMO 1995. Ympäristöekologia. Ympäristönsuojelun ekologiset perusteet ja alkuperäisen luonnon suojelu. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:5.

WEISS, PAUL 1955. "Beauty and the Beast: Life and the Rule of Order". The Scientific Monthly, vol. 81, no 6, December; pp.286-299.

YMPÄRISTÖ, ARKKITEHTUURI, ESTETIIKKA 1995. Toim. Arto Haapala, Martti Honkanen & Veikko Rantala. Helsinki: Yliopistopaino.

YMPÄRISTÖESTETIIKAN POLKUJA 1996. Toim. Pauline von Bonsdorff. International Institute of Applied Aesthetics Series, vol. 2. Lahti: International Institute of Applied Aesthetics.

YMPÄRISTÖESTETIIKKA 1981. Toim. Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus.

YMPÄRISTÖKASVATUKSEN MENETELMÄOPAS 1994. Toim. Markku Käpylä & Riitta Wahlström. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Jyväskylä: Yliopistopaino.

YMPÄRISTÖKASVATUS 1992. Vapaan sivistystyön 33. vuosikirja. toim. Anneli Kajanto. Jyväskylä: Gummerus.

ZIFF, PAUL 1984. Antiaesthetics. An Appreciation of the Cow with the Subtile Nose. Dordrecht, Boston, Lancaster: D. Reidel Publishing Company.

ZONNEWELD, IVAN. 1990. "Geopoetry". Vide Cultural Aspects of Landscape; pp.112-119.