

Spiselige Landskap - Forslag til hvordan økologisk estetikk kan forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur

Edible landscapes - Propositions to how ecological aesthetics can defend ecologically considerate landscape architecture

Bård Sødal Grasbekk

UNIVERSITETET FOR MILJØ- OG BIOVITENSKAP
Institutt for
Landskapsplanlegging 30 stp. 2013



Livet

Av Hans Børli

Mannen tramper sin sti,
tungt, snubler i sleipe røtter,
trår ut i gjørmehull og
drar svart med seg utover i nysnøen
Ser ikke. Hører ikke.

Inne i krattskogen
reiser et dyr seg varsomt.
Står der
spinkelt levende i frostlyset.
Ser med bunnløse fløyelsøyne,
mot den stomlende lyden av
en blind.

Mannen tramper forbi.
Bærer sin døde tyngde
inn i det øde snølyset.
Uten å vite,
hvor nær han var -

Edible landscapes – Propositions to how ecological aesthetics can defend ecologically considerate landscape architecture

By Bård Sødal Grasbekk, 2013

Abstract

In this masters thesis, I address the tendency to defend ecological considerations in landscape architecture by referring to aesthetic concepts. There is a need to defend ecological considerations in this profession. My critique is therefore concerned with a thorough revision of the role of aesthetics in landscape architecture. Beginning with a short presentation of enlightenment aesthetics of nature and related developments, followed up by references to the challenges presented by the moral choice of defending ecological considerations in a professional climate marked by art-centred formalism, this master thesis presents some propositions to how ecological aesthetics can defend ecologically considerate landscape architecture. The propositions are supported by drawing on several approaches from the philosophical field environmental aesthetics, centred around the debate related to Allen Carlson's ecologically informed natural environmental model.

Keywords: environmental aesthetics, ecological aesthetics, aesthetic theory, landscape architecture

Spiselige landskap – Forslag til hvordan økologisk estetikk kan forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur

Av Bård Sødal Grasbekk, 2013

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøkes mulighetene til å forsvare økologiske hensyn i landskapsarkitekturen med estetiske argumenter. Det er et behov for å forsvare økologisk hensyn i denne profesjonen. Min undersøkelse innebærer derfor en grundig gjennomgang av estetikkenes rolle i landskapsarkitekturen. Oppgaven begynner med en kort presentasjon av opplysningstidens naturestetikk og senere strømninger, før den tar for seg utfordringene som kommer med det moralske valg å ta økologiske hensyn i et faglig klima preget av kunstorientert formalisme. Dette følges opp av noen forslag til hvordan økologisk estetikk kan forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur. Forslagene støtter seg til en rekke tilnærminger fra filosofisk miljøestetikk, knyttet til debatten Allen Carlsons økologisk informerte naturmiljømodell.

Stikkord: miljøestetikk, økologisk estetikk, estetisk teori, landskapsarkitektur

Forord:

Smaken, vår estetiske sans,¹ forandrer seg stadig. Den kan modnes og finstilles, og ledes av begreper eller spontane innfall. Opp gjennom tidene har det blitt forsøkt å etablere standarder, ofte basert på moralske oppfatninger, for å lede til gode smaksdommer.² Jeg har lenge hatt et engasjement for å bidra til en økologisk hensynsfull samfunnsutvikling, og ønsker med denne oppgaven å stimulere til refleksjon omkring 'økologisk estetikk' og hvordan den kan forsvare økologiske hensyn i landskapsarkitekturen.

'Økologisk estetikk' har til en viss grad blitt berørt innen fagene *Landskapsarkitekturteori*, *Landskapsøkologi* og *Fysiske omgivelser – bruk og opplevelser* ved ILP. Etter en gjennomgang av noen engelskspråklige artikler i kurset om landskapsarkitekturteori satt jeg igjen med mange ubesvarte spørsmål, og et sterkt ønske om å oppnå få innsikt i hva 'økologisk estetikk' handlet om - samt 'estetikk' forøvrig.³ Ikke visste jeg at mitt ønske ville komme til å lede meg inn i en jungel av divergerende stemmer og meninger. 'Økologisk estetikk' blir definert senere i oppgaven. Her holder det å slå fast at det er en rekke posisjoner innenfor den 'miljøestetiske' diskurs som kan regnes som økologisk estetikk.⁴ Den miljøestetiske diskursen vokste frem under andre halvdel av forrige århundre som et felt innenfor estetisk filosofi. Det har vært en stor utfordring å orientere seg i feltet, spesielt fordi jeg ikke er filosofisk skolert. Jeg må innrømme at jeg stadig får nye aha-opplevelser som krever revurdering av egne meninger og oppfatninger. Mer enn frustrasjon er disse åpenbaringene kilde til undring og stor glede. Det har vært nyttig å undersøke miljøestetikken for å forstå hva økologisk estetikk *er* eller *kan være*. Forhåpentligvis kan oppgaven avdekke noe som kan gi leserne lyst til å kaste seg ut i egne miljøestetiske undersøkelser. Dessverre finnes det hverken litteratur om miljøestetikk eller økologisk estetikk på norsk, så jeg gjør her mitt beste for å sammenfatte det mest nødvendige for landskapsarkitekters estetiske kompetanse.⁵ Det hevdes at det

¹ 'Smak' ble benyttet som en metafor for evnen til å oppfatte skjønnhet allerede fra 1500-tallet (Korsmeyer 2008).

² En smaksstandard bestemmer hvordan gjenstander burde oppfattes og hvordan estetiske kvaliteter burde anerkjennes og verdsettes.

³ Estetikk er en filosofisk tradisjon etablert under opplysningstiden. Baumgarten definerte den som vitenskapen om sanselige erkjennelser. Jeg legger meg tett opp til denne opprinnelige betydningen.

⁴ Jeg har valgt å oversette *environmental aesthetics* til 'miljøestetikk', på tross av konnotasjoner til miljøbevegelsen. Men det er ikke gitt at miljøbevegelsen bare er opptatt av naturmiljøer. Miljøestetikk handler uansett om natur- og bygningsmiljøer. 'Miljø' er et mer åpent begrep enn omgivelse, da det i omgivelse er implisitt en dualisme, der menneske og omgivelse er separert. Mennesket kan oppfattes som en del av miljøet, og man kan snakke om sosiale miljø. Ikke-dualistiske posisjoner innenfor miljøestetikken ville vært utelukket fra starten dersom den ble kalt som 'omgivelsesestetikk'.

⁵ Den estetiske kompetansen brukes for å forstå og forsvare preferanser på et personlig grunnlag, og er førende for avgjørelser som tas i planlegging og formgivning. Men jeg vil påpekte viktigheten kompetansen har for vår egen opplevelse og erfaring av natur- og bygningsmiljøer. Denne kompetansen er likevel ofte «stum», uartikulert og intuitiv. Kanskje er den trent opp gjennom

er et stadig økende fokus på estetikk. Men det er et stort behov for kompetanseheving. Studier i miljøestetikk kan gi oss bedre forutsetninger til å basere våre estetiske hensyn på egne kommuniserbare refleksjoner. Slik kan vi motstå fristelsen til å ty til vage begreper i vårt forsvar av en ukritisk reproduksjon av tradisjonelle formuttrykk.

Hvordan lese oppgaven

For å imøtekomme flest mulig lesere har jeg organisert oppgaven på en måte som gjør at det kan hoppes til de deler som virker mest interessante. En gjennomlesning fra start til slutt anbefales for leseren som ønsker en bredere forståelse for tematikken og utfordringene med oppgavearbeidet.

DEL 1 tar for seg de generelle formaliteter ved oppgaveskrivingen, valg av problemstilling og avgrensning. Her gis det en kort redegjørelse for hvordan estetikk skiller seg fra andre tilgrensende fagfelter, og hvilken del av dette feltet som er relevant for oppgaven. Det gis en enkel definisjon av grunnleggende begreper innenfor estetisk teori.

DEL 2 gjennomgår en del estetisk teori, og er oppgavens historiske bakteppe. Estetikken presenteres fra sin begynnelse under opplysningstiden, og det redegjøres for hvordan den har utviklet seg til en kraftig sosial tradisjon.

DEL 3 tar for seg momentene i problemstillingen, og hva de innebærer. Det gis en enkel forklaring på hva som menes med økologi, økologisk estetikk og økologisk hensynsfull landskapsarkitektur. Deretter refereres det til problemstillingens faglige og politiske kontekst.

DEL 4 presenterer noen relevante posisjoner fra samtidens miljøestetiske diskurs. Og det legges fokuseres på noen forslag til hva en økologisk tilnærming til verdsettelse av miljøer innebærer.

DEL 5 er oppgavens diskusjonsdel der vesentlige momenter kritiseres og drøftes. Det fokuseres på hvordan momentene henger sammen, før det gjøres et inderlig forsøk på å besvare problemstillingen.

mye skriving og lesing, tegning eller andre kreative sysler. Og kanskje er den usammenhengende og inkonsekvent. For landskapsarkitekter som skal forsvare estetiske hensyn i planleggingen, er det uansett nødvendig å ha presise begreper å argumentere med. Det holder med andre ord ikke med «stum» estetisk kompetanse rundt et forhandlingsbord.

Takk

Jeg vil benytte anledningen til å takke min veileder Tore Edvard Bergaust for at han fattet interesse for problemstillingene vi har diskutert, og oppmuntret meg til å skrive denne oppgaven. En stor takk til Rani Lill Anjum for hjelpeveiledning og støtte i min filosofiske søken. Jeg vil også takke studieveileder Anne Svindal for samtalene vi har hatt i alle disse år mens jeg har studert ved instituttet. En takk går også til Karsten Jørgensen og Anne Katrine Geelmuyden for deres interessante kurs i hagekunsthistorie og landskapsarkitekturteori. Takk til Wenche Dramstad for engasjerende undervisning i landskapsøkologi. Takk til Marius Fiskevold for sitt brennende engasjementet i faget om landskapsanalyse. En spesiell takk går til Kirsten Lunde, som har vist beundringsverdig medmenneskelighet i en til tider tøff studiehverdag, ved å bruke ekstra tid på å samtale med studenter, og for hennes forståelse for mine filosofiske aspirasjoner i studiene. Jeg vil rette en spesiell takk til Per Ingvar Haukeland, Nils Faarlund, Randy Gunnar Lange og Per Espen Stoknes - som anerkjenner poesien i dypet av naturen. De har inspirert meg til å bruke ekstra tid på å pleie mitt umiddelbare forhold til naturen og miljøene der jeg har oppholdt meg. Til slutt vil jeg takke gamle og nye venner, som på ulike måter har bidratt til å gjøre studietilværelsen gjennomførbar.

Bård Sødal Grasbekk

Ås 12.5.2013

«Det mänskliga tänkandet, vetenskapandet och filosoferandet är en blandning av nyfikenhet och misstanke, ovilja att ge upp beprövade sätt att tänka och oemotståndlig dragning till nya idéer – och, tacka gudarna för det, en förmåga att inse motstridigheter i sitt eget resonerande.» - Pia Salmela

INNHALDSFORTEGNELSE

Abstract	
Sammendrag	
Forord	
Takk	
Hvordan lese oppgaven	
Innholdsfortegnelse	

DEL 1 – INNLEDNING

1.	Formål, problemstilling og metode.....	1
1.1	Formål med oppgaven: Hvorfor skrive om økologisk estetikk?.....	1
1.2	Tema og problemstilling.....	2
1.3	Metode og avgrensning.....	2
1.3.1	Litteraturstudium.....	2
1.3.2	Litteraturutvalg.....	3
1.3.3	Begrunnelse for avgrensningen.....	3

DEL 2 – ESTETISK TEORI

2.	Landskapsarkitektur: En estetisk praksis.....	6
2.1	Estetikk: En fagtradisjon med dype røtter.....	7
2.2	Den estetiske sans.....	8
2.3	Naturens skjønnhet som uavhengig praktiske interesser.....	9
2.4	Det sublime i naturen.....	11
2.5	Pittoreske naturlandskap.....	12
2.6	Institusjonalisering av estetikken.....	13
2.7	Romantikk, realisme og naturvern.....	16

DEL 3 – PROBLEMSTILLINGEN

3.	Momenter fra problemstillingen.....	19
3.1	Økologi.....	19
3.2	Økologisk estetikk.....	20
3.3	Økologisk hensynsfull landskapsarkitektur.....	20
3.4	Estetiske argumenter.....	21

3.5	Samtidens kontrovers: Formalisme, omsorg og ansvar.....	22
3.6	Politisk kontekst: Sanselige allmenninger.....	25

DEL 4 – RELEVANTE POSISJONER

4.	Innsnevring og fokus.....	28
4.1	Kunnskap og naturforståelse.....	29
4.2	Allen Carlsons analytiske posisjon.....	31
4.2.1	Kategorier for verdsettelse av naturmiljøer.....	32
4.2.2	Verdsettelse av miljøer modifisert eller skapt av mennesker.....	34
4.3	Naturen som hjem.....	36
4.4	Flersanselig estetikk.....	37

DEL 5 – DISKUSJON OG DRØFTING

5.	Et kontroversielt utgangspunkt.....	39
5.1	Noen personlige refleksjoner.....	39
5.2	Åpenhet og pluralisme.....	42
5.3	Påvirkning og ansvar.....	43
5.4	Oppsummering.....	44

6.	KILDER	45
----	---------------------	----

DEL 1 – INNLEDNING

1. Formål, problemstilling og metode

1.1 Formål med oppgaven: Hvorfor skrive om økologisk estetikk?

Oppgavens formål er å sette fokus på hvordan en estetikk informert av økologi kan være hensiktsmessig for landskapsarkitekturen. Fokuset skyldes en tro på at økologiske hensyn kan ha estetisk verdi. Gjennom en så presis og konsis språkbruk som mulig skal en rekke antagelser som gjerne gjøres om estetikk i fagmiljøet belyses og utfordres. Det er ønskelig å gjøre denne kritikken tilgjengelig for dem som ikke er så vant med filosofisk litteratur. Forhåpentligvis vil jeg med oppgaven bidra til en bedre forståelse i fagmiljøet om hva økologisk estetikk handler om og hvilken betydning det kan ha for landskapsarkitekter. Med et økologisk-estetisk begrepsapparat vil det være lettere å forsvare økologiske hensyn i planlegging og utforming av landskap.

Økologisk estetikk kan levere et begrepsapparat for tolkning og vurdering av økomoderne fenomener som økologisk urbanisme, øko-arkitektur, samt livsstils- og forbrukertrender som kortreist mat osv. Blant årsakene til disse trendene finner vi erkjennelsen om at vår energi- og ressurskrevende økonomi har skapt en rekke økologiske kriser: klimakrisen, tapet av biologisk mangfold, utrivelige og helseskadelige livsmiljøer. I den naturvitenskapelig informerte diskursen angående samtidens økologiske kriser har det blitt fremmet mange advarsler. Det har blitt diskutert projeksjoner av ulike framtidssikter for dette århundret; om illevarslende meteorologiske fenomener som har blitt vanligere i deler av verden; om problemer med å brødfø en voksende befolkning; problematisk spredning av arter og tap av biologisk mangfold. Men samfunnet har fra det lokale til det globale vist en sviktende evne til å samarbeide om strategier for kollektiv tilpasning og overlevelse. Det er ikke lett å mobilisere andre til holdnings- og livsstilsendringer med varsler og skremselsbilder.⁶ Dersom man ønsker å mobilisere samfunnet til å utfoldes i en mer økologisk forsvarlig retning kan det være lurt å legge vekk fryktretorikken til fordel for en retorikk som er mer lystorientert og gledesbetont. I stedet for å mane fram bilder av en dystre framtid, kan man forsøke å mane fram vakre framtidssikter, og slik mobilisere til handling.

⁶ Fryktretorikk kan ha fungert godt i autoritære regimer i tidligere tider, men har ikke vist seg å fungere så godt i vårt avanserte og demokratiske samfunn. Den senmoderne forbrukerkulturen og egodyrkelsen har vekket et jag etter nytelse og nærmest tabubelagt smerte og andre vonde følelser. Det av-kristnede folket tolererer ikke lenger prekener om helvetet som venter dem som handler galt eller snakk om nødvendige smertefulle ofre. De tillater ikke at bedrevitere skal gi dem dårlig samvittighet gjennom bebreidelse.

1.2 Tema og problemstilling

Hovedproblemstillingen har oppstått gjennom erkjennelse av den økologiske krisen og hvordan landskapsarkitekter er nødvendige for å finne gode løsninger. Vi lever med en grunnleggende avhengighet av de globale økologiske prosessene. Landskapsarkitekter kan bidra til å knytte en forståelse av disse sammen med tekniske løsninger og poetiske uttrykk. Jeg håper å kunne bidra til at landskapsarkitekter og andre tar hensyn til hele mennesket i planleggingen av vårt livsmiljø, og at det blir enklere å forsvare økologiske hensyn.

Hovedproblemstillingen er:

Hvordan kan økologisk estetikk forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur?

Det spørres om *hvordan* økologisk estetikk *kan forsvare* økologisk hensynsfull landskapsarkitektur. Med forsvar menes her å argumentere til fordel for. I problemstillingen ligger en implisitt eller underforstått påstand om at økologisk estetikk *kan* forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur, da det spørres om *hvordan* dette kan gjøres. Før problemstillingen kan besvares er det imidlertid nødvendig å begrunne påstanden at økologisk estetikk i det hele tatt kan forsvare økologiske hensyn. Videre er det nødvendig å se hva økologisk estetikk *er* eller *kan være*. Og det er nødvendig å forklare hva som menes med økologisk hensynsfull landskapsarkitektur.

1.3 Metode og avgrensning

Skrift er handling, og det er ikke verdinøytralt å velge å skrive en teoretisk masteroppgave fremfor å prosjektere et detaljprosjekt. Jeg har forsøkt å velge den metode, innfallsvinkel, form og innhold som best kan oppfylle formålet. Oppgaven er spisset inn mot teoretiske posisjoner innenfor miljøestetisk teori som kan bidra med nyttige begreper og innfallsvinkler til konstruksjonen av en økologisk estetikk.

1.3.1 Litteraturstudium

Oppgaven er et litteraturstudium utarbeidet etter en kvalitativ humanistisk metode, der undersøkelser, kritisk lesning og analyse av relevant litteratur har gjort meg i stand til å utforske og besvare den valgte problemstillingen. Det har vært nødvendig å bruke kryssreferanser for å avdekke styrker og svakheter i de ulike forfatternes argumentasjon. Om den humanistiske metode skriver Anne Katrine Geelmuyden at den er egnet i forståelsen av opplevelse av landskapet, da det forutsettes «at mennesket er en aktiv part i opplevelsesprosessen.» Og at landskapsopplevelsen kan forstås som «et individuelt og/eller kulturelt fenomen» (Geelmuyden 1989, s.13).

1.3.2 Litteraturutvalg

Mesteparten av litteraturen som er gjennomgått kan i høy grad sies å være fra den miljøestetiske diskursen, og er basert på referanser og kildehenvisninger derfra, omfattende antologier (Gaut & Lopes (red.) 2008; Berleant & Carlson (red.) 2004; Carlson & Lintott (red.) 2008) og innførende tekstbøker (Swaffield (red.) 2002; Carlson 2009; Parsons 2008a; Parsons & Carlson 2008; Saito 2010; Winters 2007), samt artikler fra fagfelleverderte tidsskrifter (*The Nordic Journal of Aesthetics; Contemporary Aesthetics*). Hovedsakelig har det blitt lest originaltekster på engelsk, norsk, svensk og dansk eller oversettelser til disse språkene. Jeg er klar over at det finnes relevant litteratur på tysk som jeg med fordel kunne ha lest (f.eks. av Gernot Böhme og Martin Seel), men språkferdighetene mine har der virket begrensende. Da oppgaven dreier seg hovedsakelig om problemstillinger innenfor miljøestetikken, vil jeg unngå for mye fokus på idéhistoriske strømninger og andre estetiske felter, som for eksempel kunstkritikk. Likevel vil det til en viss grad være nødvendig å forklare enkelte begreper ut ifra deres historiske utvikling og kontekst. Det kan gjøre det tydeligere for leseren hva som er min forståelseshorisont. Jeg har analysert og vurdert argumentasjonen som føres til forsvar for de ulike begrepsdefinisjoner og standpunkt i kildelitteraturen.

Ved siden av den filosofiske litteraturen har jeg tatt for meg tekster om økologisk arkitektur og urbanisme, samt om utforming av økologiske hager og anlegg. Problemstillingen impliserer at jeg gjør rede for både økologisk estetikk og økologisk hensynsfull landskapsarkitektur. Problemstillingen er valgt med hensyn til å hjelpe praktikere så vel som teoretikere å kommunisere oppfatninger om estetiske kvaliteter ved anleggenes økologi, samt forsvare deres verdi . I kartleggingen av relevant litteratur har jeg blant annet brukt søkeordene: *environmental aesthetics, everyday aesthetics, ecological aesthetics, green aesthetics, ecological architecture, ecological landscape architecture, ecological design, ecological urbanism*.

1.3.3 Begrunnelse for avgrensningen

Idag har samfunnets sosiale praksis differensiert seg til en rekke utkrystalliserte og mer spesialiserte felt eller diskurser. Estetisk praksis kan i den sammenheng sees på som en selvstendig diskurs, akkurat som politikk og vitenskap (Nielsen 2008). Landskapsarkitektur trekker på argumentasjon og kunnskap fra alle disse tre diskursene, samt tekniske ingeniør- og gartnerfag. Estetisk teori om arkitektur har lenge vært informert av den antropologiske diskurs, med semiologiske tilnærminger (eng. *approach*) som strukturalisme og post-strukturalisme (jf. Winters 2007). Nyere antropologiske diskurser om de ulike sansenes betydning i forskjellige kulturer (Howes 2006) er også relevante for

min problemstilling, men jeg har valgt å ikke legge så stor vekt på dette. Enkelte momenter har likevel blitt trukket inn fra antropologisk forskning for å problematisere argumentasjonen i den estetiske teorien som har blitt behandlet i oppgavearbeidet.

I denne oppgaven behandles miljøestetikken generelt, og økologisk estetikk spesielt. Miljøestetikk er et felt som har sprunget ut av analytisk filosofi eller analytisk estetikk (Carlson 2012). Denne analytiske tradisjonen er i stor grad preget av logisk redegjørelse for begreper, samt en tilstrebet klarhet i argumentene. Denne klarheten form kan likevel gå på bekostning av argumentenes innhold. Distinksjonen mellom analytisk og kontinental filosofi kan kritiseres. Det kan innvendes at det ikke finnes noe skarpt skille mellom disse, men jeg i denne sammenheng kan distinksjonen være hensiktsmessig. Da blir det lettere å presentere den kritikken som har blitt rettet mot analytisk estetikk: Anders Petterson (2008) og Karlheinz Lüdeking (2010) kommenterer i *The Nordic Journal of Aesthetics* at det finnes flere begrensede aspekter ved analytisk estetikk og konseptuell analyse. Petterson hevder at analytisk estetikk a) ikke tar nok hensyn til empiriske funn, b) har en tendens til å objektivisere abstrakte begreper som 'kunst', 'landskap' og 'estetiske kvaliteter' (dvs. å gjøre begrepene til universelle og bestemte størrelser, à la Platons ideer), og c) har en tendens til å privilegere enkelte estetiske tilnærminger på bekostning av andre (2008). Pettersons kritikk er høyst relevant for denne oppgaven, selv om jeg ikke føler meg spesielt hardt truffet. a) Jeg har ikke tatt for meg empirisk og kvantitativ forskning i nevneverdig grad, enten denne er av adferdsvitenskapelig, samfunnsvitenskapelig eller miljøpsykologisk art. Jeg kunne forsøkt å finne støttende bevis til argumentene mine, for eksempel i diskurser som bygger på kvantitative undersøkelser av miljøpreferanser, men har med hensyn til å avgrense oppgaven valgt ikke å gjøre det. b) I arbeidet med oppgaven min har jeg valgt å forholde meg til begrepene slik de blir presentert av forfatterne selv i diskursen, og det ville kreve for mye av meg å kritisere alle begrepene. c) Når det gjelder det siste punktet, har jeg forsøkt å argumentere for en oppfatning av tilnærmingene som et kontinuum, der det ikke lett lar seg gjøre å privilegere én fremfor de andre.

Terry C. Daniel setter kvantitative preferanseundersøkelser i et slags motsetningsforhold til den kvalitative formalistiske tilnærmingen/metoden man gjerne benytter i profesjonell landskapsanalyse (Daniel 2001, s. 268). Og hun beskriver dette som en demokratisk utfordring mellom profesjonelle individers- og lekfolks statistiske preferanser. Hun overser hvordan den miljøestetiske diskurs kan fungere som premiss- og begrepsleverandør til begge metodene, og at kanskje begge verktøyene kan forbedres gjennom en kritisk holdning til begrepene det opereres med. Anne Katrine Geelmuyden skriver i sin doktoravhandling at selv der undersøkelsene er gjort «under mest mulig

virkelighetsnære forhold ... ikke [vil] gi annet enn antydninger om mulige korrelasjoner mellom spesielle omgivelsesfaktorer og menneskelig atferd» (Geelmuyden 1989, s. 12). Videre om den atferdsvitenskapelige tilnærmingen at den behandler landskapet «som noe fysisk gitt, utenfor mennesket selv». Og «at det betraktes som noe som kan utforskes som en allmenmenneskelig og forholdsvis statistisk basis for det mer flyktige og individuelle» (ibid. s. 14). Kritikken mot antagelsen av landskapet som noe «utenfor mennesket», gjelder i høyeste grad også den type formalisme nevnt ovenfor. Formalisme kan beskrives som en gren innenfor estetikken, og vil derfor bli noe mer utdypende behandlet senere i oppgaven.

Empirisk forskning på miljøpreferanser er vesensforskjellig fra filosofisk miljøestetikk, og forskjellen gir en anledning til å avgrense oppgaven, på tross av at de to diskursene ofte blandes sammen. Det kan godt tenkes at empirisk forskning og konseptuell analyse kan informere hverandre i større grad enn det feltenes diskurser gjør i dag, gjennom hensiktsmessige intervensjoner. Men dette har det ikke vært anledning til å undersøke nærmere i denne omgang. Henrik Kaare Nielsen skriver i en artikkel om intervensjoner diskurser imellom at

Science is an example of a strongly institutionalized field of practice which derives its legitimacy and its criteria of validity and relevance from a specific type of discourse and which solely answers to the cognitive rationality of action and the related, uncompromising and in principle open-ended search for truth (Nielsen 2008).

Han trekker frem politisk og estetisk praksis som to andre divergerende diskurser, men at disse tre likevel kan intervenere i hverandre på forskjellige måter. Disse intervensjonene kan være til det bedre eller det verre for hver og en av diskursene. Selv om hans artikkel legger vekt på forholdet mellom politikk og estetikk, kan den også bidra til å rette et kritisk blikk på intervensjoner mellom vitenskap og estetikk. Det er en fare for at en diskurs kan intervenere på bekostning av en annen, og slik undergrave egenskapene den har i kraft av sin selvstendighet. Såkalt «evidensbasert design» legger en biologisk forankret forklaringsmodell og kvantitative undersøkelser til grunn for plandokumenter og utformingsprosjekter. Å gjøre en rettfærdig vurdering av denne og andre praksiser som baserer seg på empirisk psykologisk forskning, og deres betydning for økologisk hensynsfull landskapsarkitektur, ligger utenfor oppgavens rammer. Det holder her å vise til at det lenge har eksistert en kontrovers mellom humanistiske og naturvitenskapelige forklaringsmodeller (Snow 2001). Jeg har valgt å begrense oppgaven til den humanistiske tradisjonen.⁷

⁷ Allerede i 1802 kritiserte Schelling den empiriske tilnærmingen for å ikke kunne levere en tilfredsstillende forståelse av

DEL 2 – BAKGRUNN

2. Landskapsarkitektur: En estetisk praksis

Landskapsarkitekter skal kunne vurdere og tolke 'formale' og 'estetiske' kvaliteter i ulike miljøer - fra gammelskoger og eplehager til kirkegårder og byrom. Landskapsanalyse er en anerkjent del av landskapsarkitekturpraksisen som med fordel kan informeres av en artikulert estetisk kompetanse. Selv i enkle landskapsanalyser benyttes det gjerne forskjellige estetiske tilnærminger og metoder (jf. Stahlschmidt 2001). I analyser av grunnforhold og vekstvilkår, for eksempel, kan naturvitenskapelig kunnskap informere om hvordan terreng og jordsmonn har blitt til, og hva disse består av, samt hvordan det best kan utnyttes og forvaltes. Analyser av økonomiske og sosiale behov som gjøres når det skal planlegges byrom informeres på sin side av andre typer kunnskap. Alle analysemetodene bygger på ulik kunnskap og ulike begrepsapparater. Deres formål er å bidra til en forståelse av eksisterende og potensielle kvaliteter ved gjenstander og miljøer, gjennom en vurdering av bestanddelene og deres innbyrdes forhold. Det er viktig at landskapsarkitekten har et bevisst forhold til sin egen analysemetode og de tilnærminger og begreper den involverer. En slik bevissthet gjør det mulig å begrunne valget av en tilnærming fremfor en annen, og det blir lettere å forstå sine egne preferanser.

Under utførelsen av analysen fremkalles gjerne forestillinger om hvordan miljøer har blitt til over tid, og hvordan de best kan bearbeides og utvikles; om hvordan forskjellig lys og værforhold kan forandre deres estetiske karakter; om hvem som kan finne på å komme dit og hva de kan finne på å gjøre der.⁸ Man kan si at landskapsarkitekten som utfører analysen må kunne anerkjenne de mulige opplevelsene ulike miljøer tilbyr, for slik å informere den videre prosessen med å planlegge og prosjektere. I den sammenhengen er det verdifullt å ha innsikt i den estetiske tradisjon.. I det følgende skal det gjennomgås en del historisk teori der noen av de mest sentrale begreper i den miljøestetiske diskurs forklares.

skjønnhetsopplevelser: «Man diskuterte skjønnheten ut fra den empiriske psykologi, og forsøkte å forklare kunsten på den samme overfladiske måte som man brukte for å bortforklare røverhistorier og annen overtro. «Bruddstykker av denne empirisme kan man treffe på også i senere skrifter som ellers bygger på et bedre fundament.»» (Schelling 2008, s.110). Det er nærmest noe profetisk ved sitatet, som er like beskrivende for dagens polariserte situasjon.

⁸ Forestillingsevnen ble av romantikkens filosofer løftet opp som en verdifull motvekt til fornuften. Forestillingsevnen ble ansett å være forbundet med utfoldelse av lek og frihet, samt evnen til å glede seg over illusjoner: «Tingens realitet er tingens eget verk; tingens illusjon er menneskets verk, og et sinn som fryder seg over illusjonen, gleder seg ikke lenger over det som det bare mottar, men over det som det selv lager.» (Schiller 2008, s.95).

2.1 Estetikk: En fagtradisjon med dype røtter

I antikkens hellas hadde man en oppfatning om at det gode, det vakre og sannheten gikk sammen i en evig treenighet, som sammen dannet fundamentet for universet og tilværelsen.⁹ Skjønnheten påkalte ifølge Platon en følelsesmessig tilknytning til de vakre ting (Harries 2010-2011, s. 21). Den ble sett på som en viktig oppdragende kraft, men også som et mål i seg selv - en livskraft. Siden antikken hadde den dominerende holdningen til naturen vært at nyttige og fruktbare områder var gode og vakre mens ufruktbare og unyttige områder ble ansett som forbannede og stygge (jf. Parsons & Carlson 2008).¹⁰ I den kristne verden under middelalderen var verdsettelse av naturen for sin skjønnhet gjerne forbundet med synd: «*The pleasures of the senses so often associated with aesthetic experience, were considered both beastly and immoral, being identified with the non-rational and non-spiritual*» (Brady 2003, s.31).

Naturen ble et vanlig motiv i malerier og hager først under renessansen, men fikk da plass i bakgrunnen som en kontrast til de ordnede menneskeskapte miljøer (ibid., s.31). John Dixon Hunt skriver i *Greater Perfections: the practice of garden theory* (2000) at man siden renessansen hadde en oppfatning av tre naturer. Den første ville natur, den andre funksjonelle og nyttige natur, og den tredje symbolsk ladete natur som manifesterte seg i hagekunsten. Renaissancehagene var som arkitekturen på den tiden preget av et klassisk geometrisk formspråk inspirert av den euklidske geometri, samt klassiske idealer om symmetri, rytme og proporsjonalitet. Dette formspråket sto i skarp kontrast til den ville naturens formspråk. Geometrien bød på evige, universelle og regelbundne former frembrakt av «menneskeånden», i motsetning til de forgjengelige former i naturen som stadig forandret seg.

Petrarka (1304-1374), den mest kjente av renessansens humanister, problematiserte skillet mellom verdsettelse av den kultiverte og ordnete menneskeskapte natur på den ene siden og den ville urørte

⁹ For platonikerne var sannhetens enhetsmoment det viktigste av de tre. De to andre momentene oppsummeres i i dobbeltbegrepet *kalokagathia* (gr.) som kan oversettes til «det godvake» (Wyller 1977, s. 15). Ifølge John Dewey beskriver *kalon-agathon* «en distinktiv estetisk kvalitet i moralske handlinger» der god atferd sidestilles «med atferd som har gode proporsjoner, ynde og harmoni» (Dewey 2008, s.199). Idag er det få som argumenterer for denne platonske treenigheten, da sammenkoblingene mellom de tre feltene i stor grad har blitt oppløst - gjennom en stadig sterkere 'differensiering' (adskillelse) av dem som selvstendige diskurser. Hva som skiller dem fra hverandre er imidlertid ikke opplagt, og som historien kan vise har det til ulike tider blitt argumentert for nye forbehold og tolkninger, gjerne som reaksjon på utfordringer og problemer i samtiden. Det finnes gode argumenter for både å knytte de tre feltene sammen og for å holde dem adskilte. En rekke argumenter både for og imot denne differensieringen vil bli gjennomgått utover i oppgaven.

¹⁰ Begrepet *kalon* (gr.) i antikkens Hellas, som gjerne oversettes til 'skjønnhet' ikke utelukkende var en estetisk egenskap, men at det kanskje bedre og i en bredere betydning kan forstås som 'utmerkethet' (eng. *excellence*) og at en gjenstand «ser velegnet ut» til et bestemt formål (Parsons & Carlson 2008, s. 4).

natur på den andre. Etter å ha besteget *Mount Ventoux*, for å se hva slik en høyde kunne tilby (Rogers 2001, s.125) skrev han: «Jeg var rystet over meg selv, fordi jeg ikke kunne la være å beundre de jordiske ting, mens jeg jo allerede hos de hedenske filosofer hadde kunnet lære at intet er mer beundringsverdig enn menneskeånden, hvis storhet ikke har sin like» (som sitert i Næss 1991, s.292). Denne merkverdige reaksjonen var påvirket av Augustins (354 – 430) ny-platoniske verk *Bekjennelser* (398), der menneskers tendens til å beundre naturen påstås å gjøre at de mister seg selv (Svensen 2011). Han forsvarte sin fjellbestigning med at Kong Filip av Makedonia (382 – 336 fvt.) hadde gjort det samme «i full offentlighet uten å ha blitt kritisert» (ibid. 2011).¹¹ Petrarka hadde vært nære ved å verdsette naturopplevelsen som verdifull i seg selv – allerede i renessansen – men han manglet den interesseløse holdning som skulle utvikle seg noen århundrer senere – da naturens skjønnhet skulle bli løst fra ideer om formål og nytte.

2.2 Den estetiske sans

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 – 1762) etablerte estetikken som en selvstendig filosofisk diskurs med sitt hovedverk *Aesthetica* i 1750. Han viste der til et behov for å utvikle en «vitenskap» om de «lavere erkjennelsesevner». Disse erkjennelsesevnene kunne bidra til selvinnsikt og en forståelse for hvordan mennesker utvikler sitt forhold til verden basert på sine sanseopplevelser. Baumgarten mente disse «lavere erkjennelsesevnene» var gudegitte gaver som måtte trenes og tuktes for å ledes i en «god retning» og unngå misbruk (Baumgarten 2008, s. 13). Estetikkenes mål var for ham «fullkommengjøringen av den sanselige erkjennelse ... skjønnheten» og «å unngå ufullkommenheten til den sanselige erkjennelse ... hesligheten» (ibid., s. 13). David Hume (1711 - 1776) skrev i *Om Smakens standard* (1757) at «de lavere erkjennelsesevner» eller 'smaken' var betinget av individets tilstand og derfor måtte *finstilles* – for at enhver vesentlige bestanddel i komposisjonen skulle kunne oppfattes (Hume 2008, s. 22-23). Han mente denne finstillingen kunne oppnås gjennom *øvelse* og «hyppig bekjentskap med eller betraktning av en bestemt form for skjønnhet» (ibid., s. 24). Som naturvitenskapelig anlagt empirist var han overbevist om at ideer og forestillinger om skjønnhet ikke var medfødt, men at de hadde utspring i erfaring og inntrykk.

Fordomsfullhet sto ifølge Hume i veien for en god estetisk praksis (ibid., s. 26). Det fantes for ham ingen åpenbar stil eller byggeskikk som var hevet over andre. En god estetisk praksis innebærer derfor å ikke «begrense sin ros til en bestemt ... stil, og fordømme alle andre» (ibid., s.29). Hume skisserte en liberal standard eller holdning, som kan sies å være elitistisk men samtidig moderat progressiv i sin åpenhet for nye uttrykk og formspråk. I kontrast til den dannede kritiker var det

¹¹ Filip den annen av Makedonia var en av antikkens betydningsfulle fyrster og erobrere, og Alexander den stores far.

folkelige publikum i hans oppfatning så bundet til sine fordommer og behov for bekræftelser at de bare kunne verdsette det som liknet dem selv og behaget deres sanser (ibid., s.29). Å formulere en smaksstandard basert på noen universelle kvaliteter mente han var umulig, da mangfoldet av gjenstander verdige estetisk verdsettelse var for heterogent (Korsmeyer 2008, ibid., s. 271). Han definerte derfor ikke selv hva som var av høy estetisk kvalitet, men antok at det med tiden ville bli definert gjennom konsensus blant eksperter (ibid., 271). Og hadde med det en tro på at historien ville avgjøre hva en god estetisk standard kunne være.

2.3 Naturens skjønnhet som uavhengig praktiske interesser

Immanuel Kant (1724 – 1804) var kritisk til Humes konklusjon om at god smak utkommer fra en konsensus blant godt øvede smaksdommere: «*He demanded a stronger brand of universality for aesthetic judgements, which requires him to emphasize the distinction between that which is merely pleasant (such as bodily pleasure) and that which is beautiful*» (ibid., s. 271). Han etablerte med sine tre kritikker et skille mellom den logisk-matematiske, den praktisk-etiske, og den estetiske fornuft. I *Kritikk av dømmekraften* (1790) ordnet han sin estetiske teori i et velbegrunnet system og beskrev hva som måtte kreves for å gjøre 'rene' smaksdommer.

'Interesseløshet' (eng. *disinterestedness*), ble av Kant satt som en viktig forutsetning for slike 'rene' smaksdommer. Han adopterte begrepet av Lord Shaftesbury (1671-1713), som hadde lansert det i reaksjon på at stadig mer av naturen i hadde blitt gjenstand for «tingliggjøring» og hensynsløs rovdrift (Fredriksson 2010–2011, s. 97).¹² Shaftesbury ønsket å hegne om naturens skjønnhet. Med den interesseløse holdningen gjorde han det mulig å verdsette unyttige og uproduktive naturområder for sin skjønnhet uten å sammenlikne disse med fruktbare jordbruksområder.¹³ Lord Shaftesbury mente at estetisk verdsettelse ikke burde preges av ønsker om å komme i besittelse av objektet for verdsettelse (ibid. s. 98). Da han så på opplevelsen av naturens skjønnhet som en refleksjon av universets harmoni og orden. En identifisering med denne orden var for ham det høyeste filosofiske og teologiske mål (Gill 2011). For Shaftesbury var dermed ikke den interesseløse estetiske holdningen uavhengig religion og moral.¹⁴

¹² Anthony Ashley Cooper, eller den tredje jarlen av Shaftesbury, elev av den britiske empirismen John Locke, var en av de mest betydningsfulle britiske filosofer under opplysningstiden. «Tingliggjøringen» som han var forferdet over hadde skutt fart med den globale handel som tok av etter europeernes oppdagelse og kolonisering av Amerika.

¹³ Selv om det produktive landskap fortsatte å bli verdsatt, ble det problematisert som estetisk gjenstand. Kulturlandskap er fremdeles høyt verdsatt, og det er kanskje urimelig å forvente noe annet. Idag er det likevel kanskje ikke det matnyttige ved kulturlandskapene som verdsettes, men de historiske assosiasjoner de vekker samt hvilken rolle de har spilt, og spiller i opprettholdelsen av nasjonalfølelse. Mer om dette senere.

¹⁴ Interesseløshet kan sees på som et aristokratisk privilegium og en moralsk reaksjon på kapitalismens fremvekst, da den

For Kant var erfaring av skjønnhet til og med uavhengig tingenes faktiske eksistens. Selv «velbehaget vi forbinder med forestillingen om en gjenstands eksistens, kalles interesse» ifølge ham (Kant 2008, s. 57). Interesseløshet virket befriende da skjønnhet både ble gjort uavhengig økonomiske interesser og hvorvidt skjønnheten ble oppfattet ved noe eksisterende eller forestilt. Da gjenstandens eksistens ikke var relevant for den estetiske verdsettelse var heller ikke gjenstandens formål vesentlig. Kant mente at det var begreper om gjenstandenes formål som skapte uenighet i smaksdommer. Gjenstandens formål skulle sees bort ifra for å verdsette dens form i seg selv. Noe som gjorde smaksdommen 'ren' og universelt gyldig (Winters 2007, s.31). Den 'rene smaksdom' har ifølge Kant sitt utspring i sansenes vitnesbyrd – som er subjektive – men er universelt gyldig når det blir sett bort ifra begreper om gjenstandens eksistens og formål.

Kant mente den 'rene smaksdom' var nødvendig for å verdsette 'fri skjønnhet' (Kant 2008, s.73). Han satte naturen som den optimale gjenstand for estetisk verdsettelse av 'fri skjønnhet', fordi en estetisk verdsettelse av naturen godt kunne foretas uten noen tanke på de formål som den måtte ha uavhengig av oss mennesker. Det stilte seg rimeligvis annerledes med menneskeskapt ting, som alltid var frembragt med et formål.¹⁵ En smaksdom som ikke så bort ifra begreper om en gjenstands eksistens og formål kalte han for en 'anvendt smaksdom' (ibid., s.75). Og den andre typen skjønnhet kalte han 'vedhengende skjønnhet'. Denne var ifølge Kant betinget av en forståelse av hva objektet er «ment å være», og avhenger derfor av begreper som fører forestillingen mot *hvorfor* objektet ble skapt (Winters 2007, s. 32).¹⁶ Kant mente for eksempel at blomster er «frie naturskjønnheter» hvis formål få utenom botanikere kjenner til. Botanikeren «gjenkjenner plantens befruktningsorgan» men unnlater ifølge Kant å ta hensyn til dette i sin estetiske vurdering (Kant 2008, s.73). Blomstens funksjon er irrelevant for en 'ren smaksdom', som Kant satte høyere enn den 'anvendte smaksdom'.¹⁷ Kant kan likevel sies å foregripe den moderne funksjonalistiske ideologi i sin kritikk av ornamenter «som ikke tilkommer den fullstendige forestillingen om gjenstanden som en indre bestanddel». Han viser til «malerienes rammer, statuens draperier eller palassenes søyleganger», som enten kan

forutsetter en distanse til praktiske og økonomiske interesser.

¹⁵ Kunst hadde i Kants oppfatning et formål da den på hans tid var representativ og alltid var ment å skulle *forestille noe*.

¹⁶ Det finnes ifølge Kant to typer skjønnhet: «fri skjønnhet (*pulchritudo vaga*) og den skjønnhet som kun er vedhengende (*pulchritudo adhaerens*). Fri skjønnhet forutsetter ikke noe begrep om hva gjenstanden skal være. Vedhengende skjønnhet forutsetter et slikt begrep, samt gjenstandens fullkommenhet i lys av dette begrepet. Den første kalles enkeltingenes (selvtilstrekkelige) skjønnhet; den andre blir, som avhengig av et begrep (betinget skjønnhet), tilskrevet objekter som faller inn under begrepet om et særskilt formål» (Kant 2008, s.73).

¹⁷ Distinksjonen mellom rene og anvendte smaksdommer, og fri og vedhengende skjønnhet, ble siden utviklet av Schiller, Schelling og Hegel som ble gjennomgått i seksjonen ovenfor. De forherliget den rene verdsettelse av den frie skjønnhet i absolutte og totalitære ordelag.

fremstå som vesentlige deler av helheten, eller som unødvendig pirrende pynt som «skader den ekte skjønnheten» (ibid., s.73).

2.4 Det sublime i naturen

Turismen begynte på slutten av Renessansen som et privilegium forbeholdt den beleste og bemidlede europeiske elite – adelen og embetsverket.¹⁸ For den nordeuropeiske elite var det nødvendig å sende den oppvoksende generasjon ut på en reise for å avrunde deres klassiske dannelse. Ved å stifte førstehåndsbekjentskap de gamle kulturhovedsteder, da særlig Roma, skulle de oppnå innsikt i romerrikets vekst og fall. Det ble antatt at dannelsesreisen (eng. *the grand tour*) ville gjøre ungdommen til kloke og dyktige embetsmenn. Turen til Roma fra Nord-Europa over alpene ble av mange imidlertid lenge oppfattet som en prøvelse. Til forskjell fra Petrarka var det få som hadde noen genuin interesse for hva fjellene kunne tilby av estetiske opplevelser. De reiste for å bli kjent med menneskenes verk, og opplevde de karrige fjellområdene som fryktelige og plagsomme. Det hendte de reisende trakk igjen gardinene i vognen de satt i for å slippe å se på utsikten.

Behovet for en ny estetisk kategori av naturopplevelser vokste etter hvert som noen av de som reiste over alpene mente de fryktelige inntrykkene av ugjestmilde fjell, stup og skrenter til tider var blandet med en slags fryd. Og i kontrast til skjønnheten satte Kant i likhet med Edmund Burke (1729 - 1797) 'det sublime' eller 'storslagne' som denne nødvendige estetisk kategori. Begrepet hadde vært et kjent litterært begrep siden antikken men fikk nå en ny betydning (Brady 2003, s. 35). Kant gir her en levende skildring av hva som kunne oppfattes som sublimt, og hvilken karakterdannende virkning det sublime har:

Djerve, overhengende, nærmest truende klipper, tordenskyer som tårner seg opp på himmelen og trekker med seg lyn og brak, vulkaner i hele sin destruktive voldsomhet, orkaner som etterlater seg ødeleggelse, det grenseløse oseanet hensatt i opprør, et høyt vannfall fra en mektig elv og lignende ting gjør vår motstand til ubetydelig småtteri sammenlignet med deres makt. Men synet av disse tingene blir desto mer tiltrekkende jo frykteligere det er – forutsatt at vi befinner oss i sikkerhet. Og fordi de forøker den sjelelige styrken utover dens dagligdagse gjennomsnittsnivå og lar oss oppdage en evne til å stå imot av et helt annet slag, en evne som gir oss mot til å måle oss med naturens tilsynelatende allmakt, kaller vi gjerne disse gjenstandene sublime (Kant 2008, s.81).

¹⁸ Turismen har lenge indikert hvilke miljøpreferanser og landskapsidealer som har stått høyt i kurs.

For Burke var det sublime kjennetegnet av store dimensjoner, og var «barskt ... mørkt og dystert». Til sammenlikning var skjønne gjenstander små, glatte og lyse: «De er sannelig forestillinger av svært ulik karakter, den ene bygger på smerte, den andre på behag» (Burke 2008, s.40). Det sublime kunne verdsettes estetisk så lenge man befant seg på trygg avstand og ikke ble overveldet av redsel (ibid., s. 34-35). Kant mente det sublime riktignok kunne paralysere et menneske, men at dimensjonene til sublime gjenstander likevel var små i sammenlikning med de uendelig store størrelser man kunne forestille seg med den matematiske fornuftsevnen. Denne erkjennelsen beviste for Kant at mennesket likevel var naturen overlegen (Kant 2008, s.81-82):

Slik lar naturkreftenes uimotståelighet oss ganske visst erkjenne vår fysiske avmakt, betraktet som naturvesener, men samtidig avdekker den både en evne til å bedømme oss selv som uavhengige av naturen, og en overlegenhet i forhold til naturen som ligger til grunn for en helt annen slags selvbevaring enn den som naturen utenfor oss kan true. På denne måten bevares det menneskelige i vår person, selv når man underkastes denne vold. ... Følgelig kalles naturen her sublim utelukkende fordi den hever innbildningskraften slik at den fremstiller de tilfeller hvor sinnet kan føle sin bestemmelses naturoverskridende sublimitet. (ibid., s.81-82).

2.5 Pittoreske naturlandskap

I tillegg til det 'skjønne' og 'sublime' ble det 'pittoreske' eller 'maleriske' (eng. *picturesque*) i løpet av 1700-tallet etablert som en kategori for estetisk verdsettelse av naturmiljøer. Begrepet hadde lenge vært kjent blant landskapsmalere, men fikk et nytt innhold med definisjonene til William Gilpin (1724 – 1804), Uvedale Price (1747 – 1829), og Richard Payne Knight (1750 – 1824). Det 'pittoreske' ble brukt for å betegne komplekse landskap som både hadde skjønne og sublime kvaliteter – og alt imellom. Slik var det et dynamisk og omfattende begrep, som inngikk den etterhvert så anerkjente standard for komposisjon av landskapsmalerier og hager. På samme måte som Burke listet Price opp hvilke kvaliteter som var karakteristiske for den nye kategorien: Røffhet (eng. *roughness; ruggedness*), asymmetri, variasjon og brå forandringer (Brady 2003, s. 39). Teorien om det pittoreske ble som en teori for artistisk verdsettelse av en forskjønnet og dramatisert natur. Pittoreske skildringer ble gjerne gjort mer dramatiske med sterk bruk av lys og mørke, og hva som ble belyst og mørkelagt hadde en symbolsk religiøs betydning – en tradisjon som ble etablert av barokkens kunstnere. Også hagene skulle være «forbedringer» av naturscenene på stedet, men de skulle ikke tuktes med euklidisk geometri. Kjente landskapsmalerier fungerte som rettesnor for det pittoreske. Verdsettelsen av naturmiljøer ble praktisert i en distansert og svermerisk betraktning av landskapet som et komponert bilde eller en scene (Carlson 2009, s.4).

Den interesseløse estetiske holdningen hadde sørget for at man kunne verdsette naturmiljøer som landskapsbilder på avstand.¹⁹ Da man ikke skulle involvere seg i landskapet kunne det betraktes fra spesielt egnede perspektiver og videre avgrenses og komponeres som malerier. Særpreg ved landskapet ble identifisert som ekspressive kvaliteter (Brady 2003, s. 41). Og assosiasjoner til sagn og heltedåder ble integrert i landskapsopplevelsen. Tilværelsen ble ansett som et historisk og turbulent teater der lys og mørke utspilte sine roller som religiøse krefter, analogt til menneskenes gjerninger på naturens scene (jf. Redin 2001). Turister ble gradvis inspirert av naturromantisk poesi og reiseskildringer til å oppsøke pittoreske og sublimе landskap i områder som det engelske *Lake District*, det skotske høylandet, og de sveitsiske alper (Carlson 2009, s.4), og det vestnorske fjell og fjordlandskap.

2.6 Institusjonalisering av estetikken

Fokuset på interesseløs verdsettelse av det skjønne og sublimе i naturen sto sentralt i den akademisk-filosofiske estetiske diskurs frem til slutten av 1700-tallet. For Kant hadde naturen vært den mest egnede gjenstand for 'rene' smaksdommer, men hans filosofi ble ansett som en slags fullbyrdelse av 'naturestetikken' (Carlson & Berleant 2004, s. 11). Etter ham fortsatte debatt og skriving om naturens estetiske egenskaper utenfor de akademisk-filosofiske kretser, i Europa hos romantikkens kunstkritikere som Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832) og John Ruskin (1819 – 1900); i USA hos naturforfattere som Henry David Thoreau (1817 – 1862), John Muir (1838 - 1914), og Aldo Leopold (1887 – 1948).

Filosofisk estetikk ble fra slutten av 1700-tallet gradvis stadig mer orientert mot kunst, spesielt med arbeidene til de tyske idealistene Friedrich von Schiller (1759 – 1805) og Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775 – 1854). De betraktet i likhet med antikkens filosofer skjønnheten som en bestemt og ideell størrelse, men for dem var skjønnheten blitt et høyeste gode for menneskeåndens aspirasjoner. Kunsten ble som det høyeste uttrykk for menneskeånden oppfattet som en organisk sosial institusjon underlagt en *naturlov* om fremskritt (Wright 2006, s. 23).²⁰

Schiller skrev i sitt visjonære verk *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev* (1795) at

¹⁹ Denne tendensen var forsterket av at aristokratiet som omfavnet standarden for det pittoreske hadde arvet en holdning fra antikken der fysisk arbeid og bundethet til naturen ble vurdert som en byrde.

²⁰ Myten om moralens, kunstens og vitenskapens fremskritt ble kanonisert i *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* av opplysningsfilosofen Condorcet. Georg Henrik von Wright har skrevet en omfattende kritikk av fremskrittmyten spesielt relevant for arkitekturteori. Se kapittelet *...lette den tåke som svever over troen på fremskrittet* (Wright 2006, s. 20 - 57).

samfunnet utvikler seg fra en dyrisk tilstand i den «dynamiske stat» uten lover og regler,²¹ via «plikdens etiske stat» der menneskene legger sin personlige vilje til side i respekt for loven, til «den estetiske stat», der menneskene behandler hverandre som frie lekende vesener (Schiller 2008, s.102). I dette «lekens og illusjonens glade rike ... fratras alle konvensjonelle bånd ... både i det fysiske og det moralske» (ibid., s.102). Schiller beskrev en utvikling der «lekedriften» stadig blir frigjort fra nødvendighetenes krav, og at det skjønne blir et mål i seg selv, etter at «en estetisk overflod» er bragt inn i det nødvendige. Dette utviklet seg ifølge ham til et behov for pynting og kunst, som kunne «gi mennesket en *sosial karakter*» (ibid., s.101).

Fellesskapet og den gode orden opprettholdes i den estetiske stat ved at individenes behov for skjønnhet og nytelse tilfredsstilles av hverandre (ibid., s.102-103). Behovet stammer fra smaken som er utilfreds med det «som er nok for naturen» (ibid., s.99). Det er ifølge ham «ene og alene smaken som skaper harmoni i samfunnet, fordi den skaper harmoni i den enkelte» (ibid., s.102-103). Skjønnheten kan oppfattes som paradoksal da den samtidig skaper frihet og orden, men for de tyske idealistene var det snarere en oppheving av universets motsetninger som ble oppnådd i skjønnheten. Denne oppfatningen av skjønnhet var kimen til den forherligelse av kunsten idealistene la grunnlaget for. Schelling var den som omdannet og reduserte estetikken til å være en ren *kunstfilosofi* (Bale & Bø-Rygg 2008, s. 107). I innledningen til hans *Kunstens filosofi* (1802) skriver han at kunst i hans tid ble sett på som «enhetlig og organisk» i «større grad enn naturen» (Schelling 2008, s.107).²² Kunsten ble sett på som en samkjørt drivkraft for sivilisasjonens fremskritt, som uttrykket en guddommelig lov og gjorde verden forståelig for menneskene.²³ Schelling mente kunsten var et «uttrykk for den absolutte frihet ... som langt mer direkte enn naturen viser oss hvilket under vår egen ånd er» (ibid., s.107). Kunsten ble konstruert, og kunstfilosofien skulle «konstruere hva kunsten skal være» (ibid., s.112).

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831) synes ikke naturmiljøet var interessant nok for estetiske undersøkelser. Og han var ikke særlig begeistret av fjell: «*Seeing these dead masses gave me nothing but the monotonous and in time boring idea: this is the way it is*» (som sitert i Harries

²¹ Dette ble i den etiske diskurs fra opplysningstiden ofte referert til som naturtilstanden, som har blitt antatt å være svært forskjellig av ulike filosofer gjennom historien.

²² Dette er noe man idag kanskje har vanskelig for å begripe, eller i det minste si seg enig i. Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) mente i motsetning til idealistene at «det skjønne i seg selv» ikke var annet enn menneskets speiling av seg selv i tingene, og at det er nytteløst å forsøke å oppleve skjønnheten uavhengig seg selv og sine lyster. (Nietzsche 2008, s.179.)

²³ Etter opplysningstiden og spesielt Markisen av Concordets (1743 – 1794) filosofi, var det vanlig å tenke at kunsten, i likhet med moralen og vitenskapen gjorde fremskritt som om de fulgte en *naturlov*. Bevegelse og utvikling karakteriserte nå denne klassiske triaden (se Wright 2006).

2010-2011, s. 8). Hegel ekskluderte naturen fra sine estetiske undersøkelser med begrunnelsen at «*the beauty of art is the beauty that is born – born again, that is – of the mind; and by as much as the mind and its products are higher than nature and its appearances, by so much the beauty of art is higher than the beauty of Nature*» (ibid., s.8).²⁴ Han bearbeidet i stedet det idealistiske programmet Schiller og Schelling hadde startet på, til en slags lære om historiens og menneskehetens åndelige utvikling. Kunsten var for Hegel «folkeslagenes første lærer» (Hegel 2008, s.139), og et uttrykk for den dialektiske verdensånden (t. *weltsgeist*) som søker friheten, og «åndens frie erkjennelse av seg selv» (Næss 1978, s. 228-230). Kunsten hadde som sitt «vesentligste formål ... å *lutre* lidenskapene, å belære og således bidra til menneskets *moraliske* fullkommengjørelse» (Hegel 2008, s.138). Den viktigste lærdom kunsten ifølge Hegel kunne komme med var en avkledning og oppløsning av det fundamentale motsetningsforhold i menneskets tilværelse, der mennesket både er «fanget inn av den dagligdagse virkelighet, av den jordiske timelighet, hjemsøkt av nød og elendighet, plaget av naturen, besnæret av de sanselige mål og deres gleder, revet med og behersket av naturlige drifter og lidenskaper», og samtidig evner «å heve seg opp til de evige ideer, til tankens og frihetens rike» (Hegel 2008, s.142).

Dette estetiske, frihetens rike de tyske idealistene Schiller, Schelling og Hegel beskrev var en ytterste konsekvens av et samfunn og et verdenssyn der det finnes én eksklusiv, absolutt og naturgitt smaksstandard - der alle av eget behov og ved fri vilje deltar for å oppfylle dennes standardens krav.²⁵ Mest av alt var idealistene forført av sine forestillinger om en perfekt verden. Deres etterlatte skrifter viser en framtidstro og optimisme på menneskenes vegne, som ikke er preget av de totalitære forsøk på å etablere estetisk homogene stater i de to århundrene som fulgte dem. De tyske idealistene la med sine tanker om kunsten som en oppdragende kraft det ideologiske fundamentet for den moderne *kunstverdenen*: «Men kunstens spesielle rolle innenfor moderniteten var i det lange løp kanskje ikke å besynge dens forhåpninger som å bryte ned dens illusjoner» (Wright 2006, s. 41).

²⁴ Karsten Harries mener alle som ønsker å utvikle en miljøestetisk posisjon må konfrontere denne avgrensningen av estetikken der den bare omfatter de «høye kunster» (2010-2011).

²⁵ Idag kan det virke både kunstig og paradoksalt at det skulle være noe fritt ved dette riket, selv om de hevder realiseringen av det innebærer *lek* og ikke *arbeid*. Verdenshistorien har vist at slikt tankegods hører hjemme i militaristiske autoritære regimer, helt siden antikken til moderne tid. Smaksstandarder har blitt påtvunget ovenfra, med omfattende bruk av kommunikasjonsmidler eller direkte ordre og trusler om vold. Idag finnes det et autoritært futuristisk prosjekt ved navn *Venus prosjektet*, som rekrutterer tilhengere med konspirasjonsteorier og naiv teknologioptimisme. Prosjektet handler om å på sikt etablere et globalt idealsamfunn bestående av sirkulært planlagte byer styrt og forvaltet av datamaskiner. Demokratiet er oppløst angivelig for å unngå menneskelig feilbarlighet. Datamaskinene fordeler og allokterer ressurser etter en slags «ressurs-økonomisk» modell, for å skape likhet og rettferdighet og løse de økologiske krisene. Og menneskene kan bruke sin tid på lek og kreative sysler (se <http://www.thevenusproject.com/>).

2.7 Romantikk, realisme og naturvern

Naturvitenskapelige eksperimenter og undersøkelser bidro til å spre interessen for den sublimе natur (Svensen 2011, s. 55; Carlson & Lintott 2008, s.24). Forskning på atmosfærisk trykk ble utført ved å ta med beholdere så høyt som mulig, noe som etter hvert førte til en interesse for tindebestigelser, først i alpene og så i de norske fjell (Svensen 2011). Det ble vanlig å tenke at naturen bød på prøvelser som kunne foredle sjelen, og fjellklatring ble den virkelig store styrkeprøven. Geologiske undersøkelser bidro også til å gjøre fjellområder mer interessante i de privilegertes rekker, etterhvert som estetisk interessante landskap ble identifisert. Nye naturvitenskapelige funn la grunnlaget for stadig nye teorier angående fjellenes og planetens dannelsе. Den tyske geologen Bernhard Cotta (1808 – 1879) påsto at ikke bare nasjonalkarakteren, men også religion og kunst, politikk og filosofi ble betinget av de lokale geologiske forhold:

Jorden, som vi mennesker bebor, er ingenlunde uten innflytelse på våre tilstander og skikker, den er en av årsakene til den særegne nasjonale utvikling, og til like den mest betydningsfulle. En mengde av det menneskelige og det statlige livs røtter strekker seg dypt inn i jordens indre, og tilbake til for lengst forgangne tider (Hvattum 2009, s. 44).

Nasjonen som en folkegruppe ble i etterhvert betraktet som født av et bestemt naturmiljø - i åndelig forstand.²⁶ Landskap som få hadde beskuet utenom de bemidlede turister, ble under 1800-tallets nasjonsbygging dokumentert som nasjonale ikoner. Malerier, fotografier og litteratur, men også musikk, ble benyttet i prosessen med å oppdra og forme folks miljøpreferanser og nasjonalfølelse.²⁷ De moderne nasjonalstater ble opprinnelig dannet som på grunnlag av estetisk-etiske idealer, og uttrykket gjerne sin karakter blant annet i hvordan innbyggerne skjøttest sitt forhold til naturen. Naturturismen fikk her til lands navnet 'friluftsliv', og ble etter hvert allemannseie og sentral i dannelsen av den «nasjonale karakter». Tradisjonen for identifisering mellom sted og ånd, landskap og kultur, gjorde at vern av naturområder ble en kampsak.²⁸ Nasjonalparkene ble etter hvert opprettet, i inn og utland – de tidligste på grunn av sine sublimе og pittoreske kvaliteter

²⁶ 'Nasjon' kommer av Lat. *nationem* (nominativ *natio*), fra *natus*, fortidsbøyning av *nasci*, som betyr «fødsel, opphav, stamme, slekt», eller bokstavelig «det som er født» (<http://etymonline.com>).

²⁷ I henhold til den etablerte interesseløsheten kan dette virke paradoksalt, da nasjonalfølelsen skulle skape oppslutning om den moderne stat, som en økonomisk-politisk enhet. Det ble etablert et nasjonalt pensum for allmenndannelsen i folkeskolen. Denne utviklingen kan sees på som en forløper til dagens massekulturindustri. Maskinell reproduksjon av bilde og lyd, spiller i dag kanskje en enda større rolle i å forme preferanser, da distribusjonen kan nå uendelige størrelser.

²⁸ Botanikeren Nordahl Fischer Wille (1858 – 1924) og geografen Yngvar Nielsen (1843 – 1916) var tidligst ute her til lands i å kjempe for naturvern, og lagde Norges første naturvernlov av 25. juli 1910: Lov om Naturfredning. «De så bevaringen av naturkvaliteter som et uttrykk for kultur og sivilisasjon, helst i en nasjonal ånd» (Berntsen 2010, s. 25).

(Carlson 2009, s.17). Ideen om at nasjonen hadde røtter dypt i fjellene bidro også til å styrke begrunnelsen for vernevedtakene, sammen med en utbredt tro på at opphold og aktivitet i natur var godt for kropp og sjel.²⁹ Nasjonalparkene var ikke hverdagsmiljøer, men ble likevel ansett for å være manifestasjoner av et karakterdannende naturmiljø, og det ble viktig å sikre tilgangen til dem samt deres videre eksistens (se 3.6).

John Muir (1838 – 1914) argumenterte i USA mot neddemmingen av Hetch Hetchy dalen i den nordvestlige delen av nasjonalparken Yosemite i California på grunn av områdets enestående estetiske egenskaper: «*not only in its crystal river and sublime rocks and waterfalls, but in the gardens, groves, and meadows of its flower park-like floor*» (Muir 1908). Han tilbakebeviste antagelsene fra dem som ikke hadde vært der – om at dalen ikke var annet enn en vanlig gressmark omgitt av fjell: «*Hetch-Hetchy Valley ... is a grand landscape garden, one of Nature's rarest and most precious mountain mansions*» (Muir 1908). Muir menneskeliggjorde naturen, og ved å referere til hagekunstens landskapshager og herskapshus løftet han den amerikanske *villmarken* opp til å være av samme nasjonal betydning som landskapshagene hadde blitt for den engelske nasjon. Referansen til hagekunsten ble brukt analogt til kultiveringen av menneskeånden, da Muir hevdet Hetch Hetchy var av religiøs betydning:

Garden- and park-making goes on everywhere with civilization, for everybody needs beauty as well as bread, places to play in and pray in, where Nature may heal and cheer and give strength to body and soul ... As in Yosemite, the sublime rocks of its walls seem to the nature-lover to glow with life, whether leaning back in repose or standing erect in thoughtful attitudes, giving welcome to storms and calms alike. And how softly these mountain rocks are adorned, and how fine and reassuring the company they keep ... as if into this glorious mountain temple Nature had gathered here choicest treasures, whether great or small, to draw her lovers into close confiding communion with her (Muir 1908).

Til dette naturmiljøet rikt på estetiske verdier – som kontraster mellom sublime fjellvegger og myke og fine dyr og planter – bragte Muir billedkunstneren William Keith for å dokumenterte det pittoreske landskapet:

William Keith ... wandered day after day along the beautiful river and through the groves and gardens, studying the wonderful scenery; and, after making about forty sketches, declared with enthusiasm that in picturesque beauty and charm Hetch Hetchy surpassed even Yosemite (Muir 1908).

²⁹ Folkehelseperspektivet har fått stor oppmerksomhet, og vil antageligvis bli en viktig del av samfunnsplanleggingen i tiden som kommer.

Muir motstandere mente på sin side at en neddemming av Hetch Hetchy kunne gjøre dalen enda vakrere: «*Damming and submerging it 175 feet deep would enhance its beauty by forming a crystal-clear lake*» (som sitert i Muir 1908). Men Muir påpekte at den kunstige innsjøen, ville se heslig ut store deler av året når vannstanden var lav. Begge parter benyttet seg av estetiske argumenter, og refererte til hagekunsten. Demningen skulle bygges for å sikre San Fransisco vann og elektrisitet. Den ble til slutt bygget. Men slike nyttehensyn strakk ikke til for å overbevise Muir, som sammenlignet prosjektet med tempelødeleggelse: «*Dam Hetch-Hetchy! As well dam for water-tanks the people's cathedrals and churches, for no holier temple has ever been consecrated by the heart of man*» (Muir 1908).

Det er likhetstrekk mellom debatten om vern eller neddemming av Hetch Hetchy-dalen og flere miljøkamper i Norge, fra Mardøla- og Alta-aksjonen til debatten om vern eller oljeboring av de sårbare områdene utenfor Lofoten, Vesterålen og Senja. Natur- og miljøvernbevegelsen har røtter i naturturismen og de senere økologiske erkjennelser. Bevegelsen har en tendens til å trekke frem estetiske og naturhistoriske verdier som begrunnelser for vern. Men ofte er det de ovenfor nevnte estetiske kategoriene fra tradisjonell naturestetikk som benyttes. Det kan påpekes at estetiske argumenter ikke alltid er nok for å stanse utbyggingspress eller naturødeleggelser. Og det er i den sammenheng viktig å se hvordan estetikk og etikk kan henge sammen.

Arne Næss hevdet dype naturopplevelser kan føre til det sterke engasjementet som kreves for naturvern, og en omlegging av livsstilen til en mer naturvennlig type. Ifølge ham har estetikk «betydning for økologidebatten fordi opposisjonen mot vidtgående reformer ofte beskylder naturvernfolket for 'estetisme'» (Næss, 1991, s. 297).³⁰ Estetiske argumenter kan stimulere til refleksjoner omkring dypt forankrede verdier. Men estetiske argumenter kan forsvare både vern av eksisterende kvaliteter som utvikling av nye. Hva som prioriteres henger gjerne sammen med oppfatninger om natur og kunst, og hvordan disse burde kunne utfoldes. Estetiske verdier anerkjennes ofte som vesentlige identitetsskapende goder for høy livskvalitet. En opplysende miljødebatt avhenger av at deltagerne forstår sine egne preferanser og det begrepsapparatet de benytter seg av. Spesielt deltagerne som står i posisjon til å påvirke fellesskapets livsmiljø. Slik kan man få klarhet i hvorfor noen hensyn tas på bekostning av andre.

³⁰ Estetisme var en ideologisk strømning med utspring i 1800-tallets urbane sensibilitet for de finere kunster. Denne kjempet for kunstens løsrivelse fra etiske hensyn, og ble forfektet av blant andre Oscar Wilde i hans forelesninger i estetikk. Holdningen uttrykkes i prinsippet om "kunst for kunstens skyld" (fr. *l'art pour l'art*), formulert i 1836 av den franske filosofen Victor Cousin (1792-1867). Ideen hviler på Concordets og Hegels optimistiske idé om kunsten som en drivkraft i menneskets åndelige utvikling.

DEL 3 – PROBLEMSTILLINGEN

Hovedproblemstillingen gjentas:

Hvordan kan økologisk estetikk forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur?

3. Momenter fra problemstillingen

Når det skal redegjøres for hvordan økologisk estetikk kan forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur er det fruktbart å først se litt nøye på hva som konstituerer begrepene 'økologi', 'økologisk estetikk' og 'økologisk hensynsfull landskapsarkitektur', og hvilken betydning de har.

3.1 Økologi

Begrepet 'økologi' kan tolkes på flere måter. Øko- prefikset kommer fra Oikos (gr.) og kan oversettes til 'husholdning', men også til 'bosted' eller 'hjem' (Haukeland 2010). Logi- suffikset er avledet fra logos som betyr fornuft, og kan tolkes som 'lære' eller 'forståelse'. Når 'økologi' brukes om naturen kan begrepet bety både «lære om naturhusholdning» og «forståelse av naturen som hjem». De forskjellige tolkningsmulighetene åpner for valg som kan ha påvirket dannelsen av forskjellige økologisk-estetiske posisjoner, og deres forhold til etiske og vitenskapelige oppfatninger. Kanskje er det lettere å innta en distansert holdning til naturen som husholdning enn til naturen som hjem – og motsatt hvis 'hjem' impliserer tilknytning og tilhørighet. Som naturvitenskapelig fagfelt er økologi i prinsippet en sannhetssøkende og deskriptiv praksis (Nielsen 2008). Zoologen Ernst Haeckel (1834–1919) definerte 'økologi' i 1866 som felt for undersøkelse av levende organismers forhold til sine omgivelser. Det regnes idag som en del av biologien og handler med andre ord om samspillet mellom 'biota' og 'abiota' (det levende og det ikke-levende). Relasjonene mellom disse beskrives i mønstre, systemer og prosesser. Landskapsøkologi er et nyere felt, som også ser menneskets kulturelle prosesser som en del av dette samspillet (Nassauer 1997, s. 67).

Økologisk kunnskap bidrar til å forstå hvilke arter som passer hvor, hva de krever av sol, vann og næring. samt hvordan de vokser og formerer seg. Denne kunnskapen er nødvendig for å kunne formgi og forvalte grøntanlegg av høy kvalitet. Når det tas økologiske hensyn kan skjøtselen av grøntanlegget gjøres enklere, og det kan spares betydelige finansielle ressurser. Dette økonomiske aspektet, samt krav til bevaring av biologisk mangfold gjør økologien til en viktig del av landskapsarkitektens kunnskapsbase.

3.2 Økologisk estetikk

Økologisk estetikk har i nyere tid blitt flittig diskutert av filosofer, landskapsarkitekter og andre (se f.eks. Saito 2010, Carlson & Lintott 2008, Swaffield 2002, Nassauer 1997). Som en kategori innenfor filosofisk miljøestetikk kan den sies å omfatte en rekke forskjellige teoretiske posisjoner, for eksempel Arnold Berleants «økologiske estetikk» (Berleant 2010), Allen Carlsons «økologiske tilnærming» (Carlson 2009), og Yuriko Saitos «grønne estetikk» (Saito 2010), men også mindre analytiske posisjoner, som Gernot Böhmes naturestetikk (Böhme 2008) – og andre litterære bidrag (jf. Skriver 2008; Guattari 2008; Mabey 2010). Felles for disse er at de peker på et behov for å forstå estetiske erfaringer på bakgrunn av moderne erkjennelser hentet fra økologien – blant annet om menneskets rolle og virkning i økosystemet. De uttrykker også et behov for å kommunisere om uartikulerte kvaliteter som i varierende grad allerede blir oppfattet og bearbeidet. Logi- suffikset i 'økologi' understreker at økologi er en rasjonell vitenskap. Å bevare dette i begrepet 'økologisk estetikk' kan lede mot en oppfatning av at estetikken er informert av økologi som vitenskap. Alternativt kan 'økoestetikk' brukes i stedet for 'økologisk estetikk' for å ikke legge så sterk vekt på kunnskap som bestanddel i estetiske erfaringer.

Det er ikke nødvendigvis noen bestemt moral knyttet til økologisk estetikk, og man kan diskutere i hvilken grad økologisk estetikk bør sees i sammenheng med etiske problemstillinger. Hvorfor det er slik har spesielt å gjøre med kjennetegn ved de to filosofiske disiplinene som selvstendige diskurser eller «differensierte sosiale praksiser», med hver sin diskursive dynamikk (jf. Nielsen 2008). Den estetiske diskurs har lenge vært kjennetegnet av en oppfatning av at estetisk praksis har verdi i seg selv og ikke nødvendigvis, eller kanskje helst ikke, er formålsrettet – slik som etikken er. Det går en vedvarende debatt om hvor normgivende estetiske standarder kan være, og hvorvidt det er mulig å etablere en standard. Normer hører til verdisystemer, og det er verdisystemer som bestemmer hva som er rett eller passende å gjøre, hvilke hensyn som er rette å ta. Dersom man etablerer en standard blir det mulig å vurdere estetiske kvaliteter i forhold til denne, da det er klarere hva som kreves for å kvalifisere som estetisk kvalitet.

3.3 Økologisk hensynsfull landskapsarkitektur

'Økologisk bærekraft' er et verdibegrep, som i likhet med andre verdibegreper er umulig å definere en gang for alle. Siden det er så betont av politiske og økonomiske kontroverser er det lett å spore av til en diskusjon om hvordan definere bærekraftsbegrepet. Derfor er det i denne sammenheng mer fruktbart å bruke økologisk 'hensynsfull' framfor 'bærekraftig' landskapsarkitektur. Hensynene det er snakk om er da informert av den beste tilgjengelige økologiske kunnskap. Landskapsarkitekturen

har som del av sitt samfunnsoppdrag å bidra til å imøtekomme sosiale og økologiske utfordringer. Praksisen innebærer metoder og teknologi som benyttes formålsrettet. Når disse involverer økologiske hensyn, er et av de underliggende formålene ved praksisen å bidra direkte eller indirekte til gode livsbetingelser på jorda gjennom å styrke økologiske prosesser og systemer, bevare biologisk mangfold, og sikre fruktbar jord, ren luft og rent vann. De sosiale utfordringene handler gjerne om å skape gode steder og møteplasser.

Praksisen er ikke bare ledet av sosiale og økologiske hensyn, men også oppdragsgiveres profittmotiv. Dette går hånd i hånd med en salgsvennlig formalisme og visuell kultur, der formgivningen er tilpasset visuelle presentasjoner. Økologisk hensynsfull landskapsarkitektur er en praksis der de økologiske hensyn får en høy prioritet. Hensynene går ikke nødvendigvis på bekostning av sosiale eller økonomiske hensyn, ofte snarere tvert imot. Men praksisen bryter gjerne med det tradisjonelle formspråket hage- og landskapsarkitekturen har der visuelle 'formale' kvaliteter får høyeste prioritet. Det betyr likevel ikke at økologiske hensyn utelukker interessant formgivning vurdert fra etter en 'formalistisk' tilnærming (se 3.5 nedenfor, for en utdyping av problematikken). Landskapsarkitektur er en praktisk kunst og det vil alltid være konkrete betingelser som må oppfylles for at anlegg kan sies å være godt utført (Winters 2007, s. 99; jf. Wilson 2007). Plantekasser bør for eksempel ha en viss størrelse for at trær skal kunne vokse og trives i dem. Å ta hensyn til slike betingelser muliggjør god landskapsarkitektur, og utelukker ikke utviklingen av formale kvaliteter i anlegget. Betingelsene er begrensninger, men det betyr ikke at man skaper bedre landskapsarkitektur ved å ikke bry seg om dem. Betingelsene er også utgangspunktet for muligheter.

3.4 Estetiske argumenter

Å bearbeide og påvirke andres estetiske verdisyn er en del av landskapsarkitektens praksis. Men det er ikke gitt hvilken standard eller tilnærming som passer i forskjellige situasjoner og kontekster. Ulike landskapsarkitekter innehar i likhet med akademiske estetikere – og andre - ulike oppfatninger om estetikk. Det er lite diskusjon om hvordan en slik påvirkning burde foregå. Argumentene kan vurderes som uttrykk for ulike estetiske posisjoner. Det er ikke gitt at premissene for et sett argumenter aksepteres, og da må selve posisjonen diskuteres. En fornuftig diskusjon kjennetegnes av rasjonelle og åpne resonnementer:

Att diskutera skönhet ... handlar om att bli varse om vilken roll landskapsarkitektens egna upplevelse av vad som är skönt spelar när den samme skapar landskapsarkitektur. Det är därför relevant att uttrycka

alla de tillfällena då den personliga uppfattningen om skönhet spelar in. För att kunna synliggöra sina val och på så sätt utvecklas som landskapsarkitekt (Wallgren 2010, s.3).

I praksis kommer diskusjonen om posisjonene til uttrykk når det argumenteres for spesifikke tilnærminger for å vurdere eller utvikle bestemte estetiske verdier. Det kan være uenighet om hva som kvalifiseres til å være estetiske *kvaliteter* eller *egenskaper*. Ulike tilnærminger trenger ikke å utelukke hverandre, man kan benytte seg av flere tilnærminger for å sikre en bredde, men man kan ikke inneha flere posisjoner i en og samme diskurs. De ulike posisjonene lapper over hverandre, men skiller seg likevel på forskjellige måter. Tilnærmingene er gjerne kontekstuelle og situasjonsbetinget, og har da ulike bruksområder. En posisjon kan for eksempel argumentere for at én tilnærming er egnet i en situasjon, som i verdsettelsen av naturmiljøer, og at en annen tilnærming er egnet i en annen situasjon, som i verdsettelsen av jordbrukslandskap. Dersom man ser verdien av flere tilnærminger har man en 'pluralistisk' posisjon. Posisjoner kan modifiseres eller til og med forkastes.

Det kan være uenigheter om hvilke referanser som er relevante og hvilken kontekst man bør benytte i forståelsen av landskapsarkitektur. Det kan være vanskelig å vise at en posisjon ikke egner seg for landskapsarkitekter, eller at en tilnærming er mer egnet enn en annen. Men å argumentere for en posisjon eller tilnærming kan sammenliknes med å *foreslå* en strategi for hvordan best tolke, forstå, verdsette og/eller erfare noe estetisk. 'Estetisk verdsettelse' kan tolkes på flere måter: Som en bedømmelse av en gjenstands estetiske verdi og betydning, eller som en ofte gledesbetont oppfatning, anerkjennelse og forståelse av estetiske kvaliteter. Sammenliknet med begrepet 'smaksstandard' (se kapittel 2) har 'tilnærming' en mer nøytral klang, og er ikke nødvendigvis knyttet til en bestemt moral - selv om en den i stor grad er formålsrettet. 'Tilnærmingen' er en innfallsvinkel som impliserer en tolknings- og forståelsesfrihet, og er sjelden artikulert som en vitenskapelig metode (for å for eksempel kartlegge estetiske kvaliteter). Det argumenteres for og tilbys ulike tilnærminger for at publikum (lytteren eller leseren) selv skal kunne gjøre informerte (og frie) valg om hvordan best tilnærme seg noe estetisk - og kanskje selv konstruere en egen posisjon.

3.5 Samtidens kontrovers: Formalisme, omsorg og ansvar

Sheila Lintott skriver i artikkelen *Toward Ecofriendly Aesthetics* om hvordan økologi og estetikk ofte står imot hverandre når det gjelder å ta hensyn i utformingen av det fysiske miljøet. Hun trekker frem det paradigmatisket eksempelet om «den ugressfrie plen», for å sette fokus på

problematikken knyttet til folks estetiske preferanser. Drift og vedlikehold av ugressfrie plener forårsaker sløsing med ressurser, og skaper økologiske problemer. Landskapsarkitekter er i økende grad bevisst denne problematikken, og enkelte promoterer økologisk hensynfulle alternativer – som blomsterenger og mosedekker – for å øke oppslutningen om disse (Lintott 2008, s. 383).

I artikkelen *The Aesthetics of Ecological Design: Seeing Science as Culture* skriver Louise A. Mozingo at det har vært utfordringer knyttet til å bedømme økologisk hensynfulle anlegg i konkurranser der juryen baserer seg på en kunstorientert tilnærming til landskapsarkitektur (1997). Hun forsvarer til en viss grad praksisen, da hun mener økologisk hensynfull landskapsarkitektur ikke vil verdsettes før det skapes «ikoniske» prosjekter. Ikoniske prosjekter blir ifølge henne bevart og dessuten etterliknet: «*By becoming iconic, ecological designs can most effectively redefine good landscape form in response to the most pressing concern of this day – more sustainable human existence*» (Mozingo 1997, s.46). De trengs med andre ord for å etablere en standard å vurdere anlegg etter. Hun er på linje med Kant som mente «geniale» kunstnere ikke var begrenset av regler og krav fra estetiske standarder, men kunne etablere nye standarder til etterfølgelse med skapelsen av original, «autentisk» og «ikonisk» kunst (Winters 2007, s. 102).

Ikoniske anlegg viser tegn på omsorg til de sosiale dimensjoner ved miljøet, og har en kulturell forankring i tradisjonen. Joan Nassauer, skriver også om hvordan tegn på omsorg øker oppslutningen om anlegg, og skaper ønsker om ivaretagelse. Hun mener vi burde se indier på hvilken økologiske tilstand anlegg har i sammenheng med de formale kvaliteter som kan forventes av dem (Nassauer 1995). Økologiske funksjoner bør ifølge henne merkes med anerkjente tegn på omsorg - at de økologiske funksjonene ved et anlegg kan identifiseres og forstås som ønsket og ivaretatt. Slik kan besøkende og andre berørte hjelpes til å verdsette dem estetisk:

If I create my landscape in order to communicate with my neighbours and maintain their approval, then the language of form that I believe that my neighbour understands is of paramount importance ... For designers who wish to affect the pervasive landscape pattern that landscape ecology has demonstrated to be of fundamental importance to ecological quality, knowing the everyday language for making and interpreting landscapes will be a necessity (Nassauer 1995, s. 162).

Alan Ruff skriver i *An Ecological Approach*, at en aksept for samtidens økologiske erkjennelser er begynnelsen på en fundamental holdningsendring, med potensiale til å forbedre forholdet mellom mennesket og naturen. Det er ifølge ham et spørsmål om overlevelse for menneskeheten, og noe

landskapsarkitekter bør stilles til ansvar for. (Ruff 2002, s. 176). Ansvarsfulle landskapsarkitekter kan nå benytte muligheten til rette betydelig oppmerksomhet mot sine prosjekter ved å ta økologiske hensyn, og med det samtidig bidra til en sunn samfunnsutvikling:

The persuasive power of the landscape is well known; in the past, the aesthetic interpretation of the physical landscape through paint, poetry, writing, and music has served to heighten our cultural imagery of the land. ... if landscape imagery can sell cars, houses, cigarettes, soft drinks, etc. ... it can express and promote concern for the optimal relationship between man and the other components of the natural environment (ibid., s. 176).

Nassauer og Ruffs oppfordring til å påvirke folks oppfatning av økologisk hensynsfull landskapsarkitektur kan i seg selv bli sett på som et viktig prosjekt for landskapsarkitekter. I tillegg til dette kan det listes opp fire prosjekttyper, som kan kan telle som økologisk hensynsfull landskapsarkitektur: (1) Bevaring av eksisterende, fungerende øko-systemer. (2) Forbedring, eller reetablering av degraderte øko-systemer. (3) Intensivering av økologiske prosesser for å unngå degradering av systemer. (4) Intervensjoner i miljøer som senker forbruket av ikke-fornybare ressurser (Mozingo 1997). Det må påpekes at økosystemer her kan forstås som å inkludere bygningsmiljøer. Disse kan fort oppfattes som degraderte øko-systemer, og det blir en oppgave for landskapsarkitekten å søke å forbedre disse eller unngå degradering av viktige prosesser. (5) Å bidra til en omfattende holdningsendring kan komplettere den økologisk hensynsfulle praksisen, slik at prosjektene også kan bli kulturelt bærekraftige (Nassauer 1995).

I kontrast til den ovennevnte praksisen tuftet på landskapsøkologi er moderne landskapsarkitektur- og hagekunsthistorie full av eksempler på prosjekter der man tilsynelatende har overført et formspråk fra billedkunsten til formgivningen av miljøer - ofte på bekostning av økologiske verdier (Rogers 2001).³¹ Denne kunstorienterte tilnærmingen kan spores tilbake til Kant, via Clement Greenbergs (1909 - 1994) 'formalisme'.³² Formalismen legger vekt på de umiddelbart sanselige/perseptuelle ikke-estetiske kvalitetene/særtrekkene ved formen som kan beskrives objektivt: for eksempel hvordan en linje kurver seg eller en flate er komponert. Disse kvalitetene kan dermed kalles formale. I kontemplasjonen av de formale kvaliteter, som del av komposisjoner av volumer, farger, teksturer og linjer, kan en smaksdom felles for å anerkjenne komposisjonens estetiske kvaliteter: Volumene er kanskje 'spennende', fargene 'forførende', teksturene 'levende':

³¹ Se for eksempel Jørgensen, K. & Stabel, V. (2010). *Ny norsk landskapsarkitektur*. Oslo: Gyldendal. 272 s.

³² Greenberg utviklet sin teori om formalistisk verdsettelse av kunst for å imøtekomme den abstrakte og ekspresjonistiske vendingen i moderne kunst.

«often when we apply aesthetic terms, we explain why by referring to features which do not depend for their recognition upon an exercise of taste: "delicate because of its pastel shades and curving lines» (Sibley 1959, s.424). At en gjenstand har visse formale kvaliteter kan begrunne oppfatningen av bestemte estetiske kvaliteter. Frank Sibley (1923 - 1996) mener i likhet med Hume at smaksdommer handler om *sensitivitet* og bruk av *skjønn*, som trenes opp gjennom øvelse (Sibley 1959, jf. Hume 2008). En helhetlig smaksdom av en komposisjon baserer seg på oppfatningen av de estetiske kvalitetene ved komponentene, men det trengs øvelse for å være oppmerksom på hvilke kvaliteter som leder til smaksdommen: «When we cannot ourselves quite say what non-aesthetic features make something delicate or unbalanced or powerful or moving, the good critic often puts his finger on something which strikes us as the right explanation» (Sibley 1959, s.424).

3.6 Politisk kontekst: Sanselige allmenninger

Arnold Berleant betegner menneskenes livsmiljøer som 'sanselige allmenninger' (Berleant 2010, s. 209). De er utgangspunktet for tilværelsen og dermed tilgjengelig for alle. De er [opp]vekstmiljøer vi aldri forlater. «By the simple fact of living we are embedded in a perceptual sphere, and it is from here that we must proceed in order to function in that world» (ibid., s. 209). Han påpeker hvordan en anerkjennelse av de sanselige allmenningene har betydelige politiske implikasjoner og konsekvenser, da alle i utgangspunktet har like stor rett til å bestemme hvordan de sanselige allmenningene skal være:

The presence of such a commons entitles everyone who shares that experience to participate equally in its enhancements and possibilities. Entitlement without access is empty, and therefore conditions and facilities must be present that enable all people to make free and full use of the commons (ibid., s. 219)

I Norges statsforvaltning har en beslektet estetisk holdning kommet til uttrykk i lovgivningen – spesielt i (1) Friluftsløven og (2) Plan- og bygningsloven (pbl.), men også (3) Naturmangfoldloven (nml.) og (4) Markaloven. Med folkehelse og trivsel som begrunnelse, skal det sikres tilgang til vakre, kulturelt betydningsfulle, og sunne miljøer - skog, fjell og strandsoner. Fri ferdsel og vern skal legge til rette for opplevelser i varierte «identitetsskapende» natur- og bygningsmiljøer (nml. § 33; § 36.). I henhold til pbl. skal et godt oppvekstmiljø sikres, og det skal tas hensyn til estetiske kvaliteter i utformingen av det fysiske miljøet (§ 1-1).

Kommunal og Regionaldepartementet (KRD) skriver i forarbeidet til den nye pbl. av 2008 (i kraft fra 1.1. 2010) at estetiske krav til bygg og anlegg har eksistert «siden bygningsloven for Christiania

av 1896». Og at det frem til «skjønnhetsparagrafen» (§ 74-2) i pbl. av 1997 var et krav om «at et tiltak måtte «tilfredsstille rimelige skjønnhetshensyn», både i seg selv og i forhold til omgivelsene» (Ot.prp. nr. 45, 2007-2008). «Skjønnhetsparagrafen» er nå erstattet av krav til bygg og anlegg om god arkitektonisk utforming (§ 29-1) og visuelle kvaliteter (§ 29-2). Men det er opp til kommunene å eventuelt bestemme hvilke visuelle kvaliteter som må tas hensyn til. Loven har lagt en formalistisk forståelse av estetikk til grunn, der tiltakenes 'harmonering' med omgivelsene og arkitekturteoretiske imperativer om 'lesbarhet' og 'autentisitet' kreves. Men kommunene står fritt til å etablere en hvilken som helst estetisk standard i sine retningslinjer og bestemmelser. Kommunalkomiteén utarbeidet forslaget til den forrige pbl. (av 1997) mente at «det ikke vil være ønskelig å lovfeste en definisjon av et estetisk kvalitetsbegrep» (KRD Rundskriv H-7/97). Det har blitt redegjort for ovenfor er det er ingen enkel sak å definere en standard for vurderingen av estetiske kvaliteter, noe myndighetene har erkjent:

Hva som anses akseptabelt kan variere over tid, fra person til person og fra sted til sted. Vurderingen er basert på skjønn hvor enkeltkomponentene og resultatet ikke er målbare i tradisjonell forstand.

Kvalitetsvurderingen kan også variere mellom fagmiljøer og retninger innen arkitektur. (Ot.prp. nr. 45, 2007-2008)

Noen faktorer påpekes likevel som så betydningsfulle at de «bør framheves i lovsammenheng» (KRD Rundskriv H-7/97). De to viktigste faktorene som må tas hensyn til er ifølge komitéén (1) et samsvar mellom estetisk utforming og funksjon, dvs. en slags 'lesbarhet' i arkitekturen, og (2) at byggverks utforming må «harmonere» med det miljøet tiltaket utføres i, enten det gjelder natur- eller bygningsmiljø (KRD Rundskriv H-7/97). Med harmonering menes at tiltakets volum, form, materiale og farger tilpasses omgivelsene - såkalt 'stedstilpasning'. Kravet om 'lesbarhet' og at «det skal være samsvar mellom tiltakets funksjon og form innebærer eksempelvis at et industribygg eller kontorbygg kan og bør utformes slik dets funksjon tilsier» (Ot.prp. nr. 45, 2007-2008). Men funksjon kan både tolkes med henblikk på formålene «industri» og «kontor», eller byggtekniske funksjoner som *ventilasjon* eller *ly mot vær og vind*.

Det er ikke meningen at myndighetene legger opp til «en «autorisasjon» av en eller flere stilretninger», men de ønsker å «danne et viktig grunnlag for en bedre estetisk kvalitetssikring» (KRD Rundskriv H-7/97). Kommunene skal ha enerett til å sette estetiske retningslinjer og krav til formale kvaliteter. De er imidlertid ikke pålagt å gjøre dette fra statens side. Kommunene skal avgjøre smakssaker etter skjønn, og oppfordres til å bruke «arkitektfaglig kompetanse for å sikre

estetisk kvalitet i omgivelsesproduksjonen» (KRD Rundskriv H-7/97). Oppfordringen er i tråd med Humes liberale holdning der smaksstandarder defineres av eksperter.

SINTEF har i en rapport påpekt at den estetiske kompetansen hverken er utbredt i kommuneadministrasjoner eller arkitektbedrifter (Øyen, Jerkø & Ovesen 2005, s.13). Og der kompetansen ble funnet var den gjerne uartikulert. Forskerne skriver om arkitektbedriftenes estetiske praksis at den «i liten grad» var bevisst eller artikulert, og at bedriftene ikke hadde noen spesiell estetisk metodikk. Deres metode var å «systematisk» drøfte estetiske vurderinger med andre - enten innad i bedriften eller med andre for eksempel i kommunenes byggesaksavdelinger (ibid., s. 13). De undersøkte bedriftene uten formell arkitektkompetanse benyttet seg - på sin side - i stor grad av en standard formel eller mal for formgivningen. Ifølge forskerne var disse bedriftene enten «lite åpne for drøfting» eller ikke «særlig opptatt av estetikk i det hele tatt» (ibid., s.13). Forskerne påpeker at det må utvikles en «strategi, klare retningslinjer og gode veiledere for å oppnå ønsket estetisk kvalitet og utvikling» (ibid., s. 71).³³

Idag er insentivet for å argumentere for bestemte estetiske kvaliteter eller standarder der kanskje ikke før det oppstår en konfliktsituasjon. I den sammenheng kan det understrekes at spesielt omdiskuterte installasjoner som høyspentledninger og transformatorstasjoner er unntatt fra loven. Det er slik at «[i]nnsigelser på estetisk grunnlag må knytte seg til innholdet i kommuneplanens arealdel og regulerings-/bebyggelsesplaner» (KRD Rundskriv H-7/97). Særlig når offentlige eller private bygg og anlegg «av spesiell betydning for fellesskapet» skal utformes er det viktig å ta hensyn til visuelle kvaliteter – samt lokalisering (KRD Rundskriv H-7/97). Forskerne fra SINTEF kommenterer at estetikk likevel «i liten grad [er] en del av den offentlige debatten» (Øyen, Jerkø & Ovesen 2005, s. 97-98). Det er særlig de store kommunene som legger økende fokus på estetikk - der «[d]ialogen mellom politikere og administrasjon blir sett på som ganske god» (ibid., s. 97-98). For Arnold Berleant er det ikke nok å sikre tilgangen til gode miljøer som eksperter blir sysselsatt for å sikre. Folk må informeres om hvilken rolle de har eller kan ha i dannelsen av dem, og dessuten oppmuntres til å delta: «*And from this we can generate an ethics of care, not conflict; of justice, not privilege*» (Berleant 2010, s.219).

³³ I Meld. St. 33 (2012–2013) skriver miljøverndepartementet at regjeringen ønsker å utarbeide «en statlig planretningslinje for kommunenes og fylkeskommunenes arbeid med klimatilpasning i areal- og samfunnsplanleggingen som innarbeides i den eksisterende statlige planretningslinjen for klima og energi.» Nye tekniske krav og forskrifter vil med tiden føyes til de eksisterende. Et raskt resonnement kan konkludere med at tekniske krav og klimatilpasning vil gå på bekostning av de estetiske kvaliteter - spesielt når det legges til krav om forkortet saksbehandlingstid.

DEL 4 – RELEVANTE POSISJONER

4. Innsnevring og fokus

I det følgende skal noen av samtidens miljøestetiske posisjoner presenteres. Først må det avklares hvilke situasjoner og bruksområder tilnærmingene gjelder. Vekten må legges på momenter som er relevante for en 'økologisk estetikk'. Avgrensningen utledes herved fra begrepet 'økologi' (se 3.1). 'Økologi', som læren om samspillet mellom 'biota' og 'abiota' (det levende og ikke-levende), antyder relevansen ved tilnærminger som befatter seg med estetisk forståelse og verdsettelse av natur- samt bygningsmiljøer.

'Naturmiljøer' skapes av samspillet mellom geosfæren (jordskorpen), atmosfæren, hydrosfæren (hele vannkretsløpet) og biosfæren (livet på jorda). 'Bygningsmiljøer' kan anses som 'naturmiljø' etter denne definisjonen, men adskilles her fordi betydningsfulle *kulturelle prosesser* som mennesker kan tolke og utvikle er en vesentlig faktor i *skapelsesprosessen*. Med 'bygningsmiljøer' menes miljøer der bygde elementer spiller en stor rolle i hvordan miljøet fungerer, oppleves og erfares. Natur- og bygningsmiljøer står ofte i et motsetningsforhold, analogt med natur og kultur (eller kunst). Deres utfoldelse eller utvikling kan gå på bekostning av hverandre, men de kan også «flettes sammen» som i en symbiose (samliv). Dette motsetningsforholdet kan opprettholdes eller oppheves i en økologisk estetikk.³⁴

Den miljøestetiske diskursen handler om estetisk verdsettelse av både naturmiljøer og bygningsmiljøer, og en rettferdig oversikt over alle posisjonene derfra ville kreve mer plass enn oppgaven har. En videre avgrensning er derfor nødvendig. Problemstillingen antyder at økologisk estetikk kan forsvare økologiske *hensyn* i landskapsarkitekturen. Miljøestetiske tilnærminger som kan forsvare økologiske hensyn vil derfor være mest relevante. Presentasjonen sentreres rundt Arnold Berleants «økologiske estetikk» (Berleant 2010), Allen Carlsons «økologiske tilnærming» (Carlson 2009), og Yuriko Saitos «grønne estetikk» (Saito 2010). Alle disse økologiorienterte tilnærmingene kan kategoriseres som økologisk estetikk, og det vil i det følgende forklares hvordan de skiller seg fra hverandre.

³⁴ Forholdet mellom naturmiljø og bygningsmiljø, samt de prosessene som skaper og utvikler dem er fokuset i landskapsøkologien. Et fag landskapsarkitekter burde ha god innsikt i da de står i en veldig spesiell posisjon, der de både arbeider med levende og døde materialer, og tar beslutninger som kan påvirke natur- og bygningsmiljøer i store områder.

4.1 Kunnskap og naturforståelse

Økologisk estetikk, som en kunnskapsorientert tilnærming, kan ifølge Simon Swaffield være til spesiell nytte for landskapsarkitekter (Swaffield 2002). Nytteverdien kommer da gjerne med en dypere forståelse av analysearbeidet og muligheten til å argumentere effektivt og velartikulert for økologiske hensyn i formgivningen. Det stilles stadig strengere krav til økologiske hensyn, men disse kan være vanskelige å forsvare med formalistiske argumenter. Mozingo mener landskapsarkitekter ofte er uenige om hvor viktig det er å ta hensyn til henholdsvis økologi og kunst, og at fagmiljøet er splittet i to leire (Mozingo 1997; jf. Lintott 2008). For den ene gruppen handler landskapsarkitektur om å utforme komplekse systemer, informert av landskapsøkologi og andre vitenskaper. Der prosjektene anses som intervensjoner først og fremst i det fysiske miljøet. Økologiske hensyn føyes da inn i rekken av andre hensyn som må tas til for etableringen av ønskede program og funksjoner. Den andre gruppen regner landskapsarkitektur som en av vår tids kunster (Mozingo 1997, s.46), og holder fast ved et kunstorientert 'formalistisk' paradigme. De hevder på sin side at for stort fokus på økologiske hensyn hemmer landskapsarkitektens kunstneriske frihet (Spirn 2001). Anne Whiston Spirn kommenterer at enkelte landskapsarkitekter har omfavnet naturen som ufravikelig autoritet i bestemmelsen av hvordan anlegg burde formgis: *«To its most extreme practitioners, ecological design is deterministic, its 'laws' couched in terms that recall religious dogma»* (Spirn 2001 s. 250). Spirn beskriver naturen som en abstrakt størrelse vi egentlig ikke kan forstå, men bare oppfatte som et slags speilbilde (Spirn 2001, s. 251). En slik forståelse av naturen impliserer at mennesker kan oppfatte hva som er naturlig og økologisk for å være svært forskjellige ting, selv om *«the singular quality of this word masks this multiplicity and implies that there is a single definition»*. Spirn tydeliggjør utfordringen med å enes om en felles definisjon av 'natur' med henvisning til en idéhistorisk studie gjort av Arthur O. Lovejoy (1873-1962) der han identifiserte *“66 different senses of nature and natural as used in literature throughout the history of western civilization until the 18th century”* (Spirn 2001, s. 251).

Allen Carlson aksepterer ikke en slik relativistisk holdning til naturen. Han forfekter en kunnskapsorientert tilnærming - kalt 'naturmiljømodellen' - utviklet spesielt med tanke på en estetisk verdsettelse av miljøer informert av konsensusbasert naturvitenskapelig kunnskap (Carlson 2009). Han mener det må etableres en «passende» tilnærming for verdsettelse av miljøer. I hans forslag spiller objektiv etterprøvbar kunnskap en viktig rolle. Geologisk, biologisk og økologisk kunnskap kan informere – og levere treffende kategorier som rammeverk for den estetiske verdsettelse av naturmiljøer, slik kjennskap til kunsthistoriske kategorier kan lede verdsettelsen av kunst (ibid., s. 23). Kategoriene bidrar til å definere gjenstanden for verdsettelse. Samt rette et fokus

på de vesentlige kvalitetene for en passende verdsettelse av gjenstanden for det den *er* (jf. Saito 2008 s, 156). Den naturvitenskapelige kunnskapen kan føre til en oppfatning av enhet, harmoni og orden i naturen, begreper som er dypt forankret tilbake til antikkens skjønnhetssyn (ibid., s. 35). Carlson løfter frem sammenhengen mellom det estetiske og det moralske. Og påpeker at objektivitet skal sikre forbindelsen mellom estetiske vurderinger og etiske forpliktelser: «*An aesthetics of nature that cannot support grounds for preserving that which we find beautiful is not worthy of consideration*» (ibid., s.47).

Carlson skiller mellom kognitive (kunnskapsorienterte) og non-kognitive tilnærminger.³⁵ Hans posisjon har fått en rekke tilhengere – blant dem Glenn Parsons, Sheila Lintott, Marcia Muelder Eaton og Holmes Rolston. Tilnærmingen har også vært gjenstand for omfattende kritikk – spesielt fordi Carlson søker å etablere den som en «korrekt» standard. Arnold Berleant og Emily Brady – som begge forsvarer såkalte non-kognitive posisjoner – har på hver sin måte kritisert naturmiljømodellen. De mener den legger for lite vekt på verdien av de umiddelbare kvaliteter ved estetiske erfaringer. Brady forsvarer den tradisjonelle formalismen, men ignorerer likevel ikke betydningen vitenskapelig kunnskap kan spille for å oppnå rike naturopplevelser. Hun hevder selv å inneha en mellomposisjon, og oppfordrer til 'pluralisme'. Da ulike tilnærminger kan levere rammeverk som passer i forskjellige situasjoner: «*Scientific knowledge may be drawn on in appreciation, and in some cases it can even thicken aesthetic appreciation in desirable ways, but the cognitive models run into problems when they make science a necessary framework and the only correct one*» (Brady 2003, s. 99). Berleant ønsker på sin side å etablere en helt ny estetisk tilnærming, inspirert av fenomenologi og post-moderne 'natureskeptiske' posisjoner.³⁶ Ifølge ham bør den tradisjonelle estetikken forkastes på grunn av problemene som følger med subjekt-objekt- og natur-kultur-dualismene. Han legger vekt på at miljøet omslutter oss, men at vi også er en del av det:

As we breathe in the air around us with all its pollutants and absorb it into the bloodstream, it becomes part of our bodies. So too with the food we eat, along with its sprays and additives ... Inside and outside, consciousness and world, human being and natural processes are not pairs of opposites but aspects of the same thing: the unity of the human environment (Berleant 1997, s.11-12).

³⁵ 'Non-kognitiv' er en samlebetegnelse for alle tilnærminger som ikke legger kunnskap som en nødvendig forutsetning for å anerkjenne estetiske kvaliteter. I stedet for denne todelingen, brukes flere betegnelser for å en mer rettferdig behandling av de ulike posisjonene.

³⁶ 'Natureskeptisk' vil si å se alt som uttrykk for kultur, og at selv naturen er en kulturell konstruksjon (Brady 2003, s. 53).

Berleants oppfatning er til en viss grad også informert av naturvitenskapelig kunnskap, men den kommer langt i bakgrunnen for de umiddelbare sanselige kvaliteter. Emily Brady argumenterer - i motsetning til Berleant - for å opprettholde skillet mellom naturmiljøer og -gjenstander på den ene siden og kunst på den andre, og setter dem på hver sin ende av et vidt spektrum (ibid., s. 52). Brady ser naturen som noe annet enn menneskelig, selv om mennesket og kulturen er en del av den, og har påvirket den over lang tid (ibid., s. 54). Hun anerkjenner at forståelsen og verdsettelsen av naturen preges av begreper og kunnskap om den, men mener dette kommer i bakgrunnen av de mer umiddelbare estetiske kvaliteter: «*appreciation comes about through the subject's appreciative capacities – perception, imagination and so on, coupled with open, sympathetic attention to qualities of the aesthetic object*» (ibid. s. 120). Hun forfekter en situasjonsbetinget tilnærming, der kunnskap om gjenstanden inngår som en del av konteksten, uten at det legges for stor vekt på objektive eller subjektive beskrivelser (ibid. s. 120). Men hun påpeker at motsetningsparet natur-kultur har en tendens til å skape særdeles interessante spenninger i hybride miljøer og gjenstander - som hager eller topiari (skulpturelt formklippede planter), som kan sies å være både natur og kunst (ibid., s. 62). Slike situasjoner er vanlige i landskapsarkitekturen og derfor vesentlig i vurderingen av den.

En mer rendyrket formalistisk tilnærming forsvares av Noël Carroll, som fremhever hvordan man kan beveges følelsesmessig av naturen (Carroll 1993). Han utelukker ikke at kunnskapsbaserte tilnærminger er verdifulle, men ønsker å hegne om umiddelbare og flersanselige estetiske erfaringer. Han får støtte av Cheryl Foster som presenterer en alternativ distinksjon til 'kognitive' og 'non-kognitive' tilnærminger. For henne er tilnærmingene enten 'narrative' eller 'stemningsorienterte', der tidsdimensjonen står sentralt. Ifølge denne distinksjonen legger Carlson opp til en narrativ forståelse og opplevelse av miljøene (Foster 2004), der indikatorer i miljøet vil forme opplevelsen etter hvert som de åpenbares, og tolkes med referanse til passende kategorier. Med andre ord vil man lese landskapet etter hvert som man beveger seg i det. Lesningen settes i en kontekst. Konteksten påvirkes av informasjon og forestillinger, hvilken retning man går og av hva som får oppmerksomhet. Carlson sier likevel ingen ting om denne rekkefølgen, eller hvor mye tid som skal gå med for en «passende» verdsettelse.

4.2 Allen Carlsons analytiske posisjon

Carlson argumenterer som nevnt for at det må etableres en passende (eng. *appropriate*) tilnærming til estetisk verdsettelse av miljøer. Med andre ord forsvarer han en bestemt smaksstandard. Han har over flere tiår - som en av de ledende skikkelsene innen miljøestetikken - konstruert naturmiljø-

modellen som ifølge ham tilfredsstillende de nødvendige kriterier. Det er på sin plass å se nærmere på hans begrunnelse for dette. I boken *Nature & Landscape* (2009) gir han en oversiktlig innføring i argumentene for og imot sin posisjon.³⁷

4.2.1 Kategorier for verdsettelse av naturmiljøer

For det første mener Carlson alt i prinsippet kan verdsettes estetisk. Alle slags gjenstander og miljøer har estetiske kvaliteter (Carlson 2009, s. 39). Ved å innta den rette holdningen – blant annet ved å se bort fra egne økonomiske interesser og begjær – kan hva som helst verdsettes for de estetiske kvalitetene de har.

Det sentrale problemet for verdsettelsen av miljøer blir å definere og identifisere hva som bør inkluderes i verdsettelsen. Miljøet må på en eller annen måte avgrenses til å være en gjenstand for oppmerksomheten. Naturmiljøer er *undefinerte* og *udeterminerte*, og det ligger en stor utfordring i å bestemme hvilke estetiske kvaliteter som er relevante for verdsettelsen av dem (ibid., s. 22-23). Carlson aksepterer ikke rent stemningsorienterte tilnærminger fordi de ifølge ham bare fører til en forvirrende blanding av sanseinntrykk (ibid., s. 32). Han mener noe *må* lede oppmerksomheten og bistå i sorteringen av sanseinntrykk. Han har satt opp noen kriterier for en egnet rettleidende tilnærming. Han aksepterer ikke en avgrensning som tar utgangspunkt i formalistiske kunstorienterte tilnærminger, beslektet med verdsettelsen av det 'pittoreske'. Der miljøet forstås som en scene eller et todimensjonalt bilde. Den forståelsen kan ifølge Carlson ikke benyttes for avgrensning av et naturmiljø, dersom man vil verdsette det for hva det *er* – nemlig en altomfattende fysisk situasjon.

I motsetning til formalistisk avgrensning oppfordrer Carlson til å avgrense og definere naturmiljøet som gjenstand for estetisk verdsettelse etter vitenskapelige og allment anerkjente kategorier, som 'skog', 'dal', 'myr' og 'stjernehimmel'. En begrunnelse for *bruk* av naturvitenskapelige kategorier er at de kan bidra til å rettlede verdsettelsen av miljøer for hva de *er*. Å verdsette et naturmiljø for å ha vært en scene i en filmproduksjon – eller for å utelukkende være et formalistisk interessant område, eller for å være en sosial konstruksjon – er ifølge Carlson å ikke yte naturmiljøet *respekt* (jf. Saito 2008, s. 156). En slik «useriøs» og «relativistisk» holdning kan føre til at man hverken klarer å forstå miljøet eller å realisere potensialet for verdifulle estetiske erfaringer en slik forståelse kan medføre (jf. Hepburn 2004, s. 54). Men det kan ifølge Carlson være vanskelig å befri seg fra «useriøse» assosiasjoner en gjenstand kan vekke (Carlson, s. 123): «*the mythological, symbolic,*

³⁷ Allen Carlsons økologiske tilnærming er en del av hans naturmiljømodell (Carlson 2009, s. 59).

and artistic uses of landscapes make and remake not the actual landscapes, but the landscape images of individuals, groups, or whole cultures» (ibid., 126). Formalisme – i likhet med en tilnærming basert på ideen om det pittoreske, og post-moderne tilnærminger som aksepterer alle mulige slags referanser – oppfyller ikke kravet om å verdsette miljøet for hva det faktisk er. Den historiske *interesseløse* måten å vurdere landskap og naturen på er ifølge dette kriteriet problematisk.

En annen begrunnelse for *bruken* av kategorier er å sørge for at miljøestetisk praksis svarer til kunstfilosofiens praksis. Carlson refererer til Arnold Berleants oppfordring til å forkaste den tradisjonelle estetikken og oppheve skillet mellom natur og kunst, men har med sin kunnskapsorienterte naturmiljømodell etablert en komplementær tilnærming. Når verdsettelse av kunst basert på kategorier kan anerkjennes som en egnet tilnærming til kunstforståelse, ser Carlson dette som en mulighet til å etablere en tilnærming til verdsettelse av miljøer basert på kategorier.

På tross av at Carlson påpeker behovet for en egen måte å verdsette miljøer – enn en kunstorientert tilnærming – støtter han seg til konvensjoner for estetisk verdsettelse hentet fra kunstfilosofien. Han trekker spesielt frem Kendall Waltons anerkjente artikkel *Categories of Art* fra 1970. Etter Waltons modell oppfordrer Carlson til å se etter (1) 'standard', (2) 'variable', og (3) 'kontrastandard' formale kvaliteter i henhold til ulike kategorier for å bestemme hvilken kategori som er korrekt (jf. Parsons 2008b, s. 303):

(1) Formal kvalitet «F» ved gjenstanden «G» er 'standard' i henhold til kategori «K» dersom dens tilstedeværelse *tenderer* til å være et kriterium for at «G» skal kunne regnes innen «K».

(2) «F» er en 'variabel' kvalitet i henhold til «K» dersom dens tilstedeværelse er irrelevant for om «G» regnes innen «K» eller ikke.

(3) «F» er en 'kontrastandard' kvalitet i henhold til «K» dersom den *tenderer* til å diskvalifisere «G» for å regnes innen «K» (egen parafrasert oversettelse av Parsons 2008b, s. 303)

Carlson begrunner *vektleggingen* av korrekte vitenskapelige kategorier, med at de er viden anerkjente – i likhet med kunsthistoriske kategorier - og dessuten leverer den mest objektive kunnskap tilgjengelig om en gjenstand i enhver situasjon (jf. Parsons 2008b, s. 304). Etter å ha valgt de korrekte kategorier for miljøets bestanddeler kan vitenskapelig kunnskap informere oss blant annet om hvordan disse har blitt til, og om relasjonene mellom dem – på samme måte som kunsthistorie kan informere og veilede opplevelsen av kunst basert på kunsthistoriske kategorier

som 'abstrakt ekspresjonisme' og 'kubisme'. Kategoriene bidrar til en forståelse av hvordan best oppfatte eller «lese» miljøets kvaliteter (Carlson 2009, s. 23.), slik opprettholdelse av oppmerksomhetens fokus, samt en kritisk holdning til miljøets *tilstand* (jf. Eaton 2008, s. 347). I en tolkning av miljøet tuftet på økologisk kunnskap vil mangfoldige økologiske funksjoner kunne være gjenstand for refleksjon, selv om de ikke er umiddelbart sansbare i sin helhet. Verdsettelsen av det konkrete miljøet informeres med andre ord av vitenskapelige modeller og forestillinger.

4.2.2 Verdsettelse av miljøer modifisert eller skapt av mennesker

Carlson har registrert noen problemer ved en utbredt tilnærming blant landskapsarkitekter. Denne 'formgivertilnærmingen' (*the landscape design approach*), er ifølge Carlson utviklet for å verdsette bygg og anlegg som er bevisst utformet for å kunne verdsettes estetisk. Hverdagsmiljøer er sjelden verdige estetisk undersøkelser etter denne tilnærmingen. Den legger gjerne stor vekt på distinksjonen mellom bygg og arkitektur. Folkelige byggeskikker er da interessante mer som antropologisk studieobjekt enn som arkitektur. Vektleggingen av arkitektonisk kvalitet fører til at et og annet bygningsobjekt, står fram som et fyrtårn i en ødemark av middelmådige og kjedelige bygningsmiljøer: «*The application of the designer landscape approach to buildings, in particular, results in the view that buildings either are simply construed as being deliberately designed or are thought worthy of aesthetic consideration only insofar as they are so designed*» (Carlson 2009, s. 53-54). Carlson mener 'formgivertilnærmingen' ofte praktiseres med en urimelig antagelse til grunn: At gjenstander må være artistiske eller arkitektoniske for å kunne verdsettes estetisk (ibid., s.54). Han viser til hvordan 'formgivertilnærmingen' har sitt opphav i en tradisjonell oppfatning der arkitektur kategoriseres som en kunstform. Innen kunstfilosofien har imidlertid arkitekturen blitt sett på som en «lavere» kunstform, fordi den både stimulerer mange sanser samtidig og fordi den har formålsrettede funksjoner (ibid., s. 54). Jamfør med de 'anvendte smaksdommer' av 'vedhengende skjønnhet' etter Kants formalisme (se 2.3), og idealistenes tro på et åndelig framskritt der kunsten gradvis blir frigjort fra nødvendighetenes krav (se 2.6).

En økologisk tilnærming er ifølge Carlson bedre egnet til å verdsette bygningsmiljøer for hva de *er*. I motsetning til en landskapsøkologisk tilnærming, der landskap anses å være formet av både økologiske og sosiale prosesser hver for seg, ser Carlson økologiske og sosiale systemer under ett. Han sammenlikner menneskeskapte systemer med økosystemer. I lys av kunnskap om disse systemene – og det miljøet gjenstanden som vurderes eksisterer i – kan man vurdere om gjenstanden «ser ut som den burde» (ibid., s.61). Glenn Parsons og Allen Carlson har i boken *Functional Beauty* skrevet et forslag til hvordan en vurdering av hvorvidt 'form' samsvarer med

'funksjon' kan spille en vesentlig rolle i den estetiske verdsettelsen av miljøer.³⁸ For å bestemme hva som er en gjenstands «betydningsfulle funksjon» (*proper function*) i en gitt sammenheng har de satt opp en formel:

Gjenstand «G» har den betydningsfulle funksjon «F» dersom og bare hvis «G'er» eksisterer på grunn av, at «G'enes» forgjengere tilfredsstilte et behov eller et ønske i markedet fordi de utførte «F», noe som ledet til produksjon og distribusjon, eller bevaring av «G'er» (egen oversettelse av Parsons & Carlson 2008, s. 148).³⁹

Parsons og Carlson etablerer 'formal egnethet' (eng. *functional fit*) som en estetisk kvalitet, beslektet med antikkens oppfatning av det vakre som nyttig og godt. Kategorien står sentralt i Carlsons naturmiljømodell, der den svarer til en vesentlig dimensjon i vurderingen av om et miljø «ser ut som det burde» i henhold til kategoriene det vurderes etter.⁴⁰ Carlson setter denne økologiske tilnærmingen i kontrast til 'formgivertilnærmingen', og viser til at den formale egnetheten ved gjenstander kommer i forgrunnen av hverdagsopplevelser (ibid., s. 61). Her bryter Carlson med den interesseløse holdningen, der den estetiske verdsettelse skal foretas uten tanke på formål eller praktiske interesser.

Etter å ha identifisert gjenstanders funksjonene i miljøer skapt eller modifisert av mennesker, kan funksjonene også tolkes som uttrykk for moralske «livsverdier» (eng. *life values*). Slik trekkes en etisk dimensjon inn i verdsettelsen av miljøet, noe som ifølge Carlson gjør den estetiske erfaringen rikere (Carlson 2009, s. 66). Den økologiske tilnærmingen kan praktiseres i en «tynn» distansert versjon, der refleksjoner om livsverdier utelukkes, eller en «tykk» versjon i det motsatte tilfelle (ibid. s. 66). Carlson forsvarer her den «tykke» versjonen av den økologiske tilnærmingen:

It should be clear that, given its commitment to aesthetically appreciating human environments in a holistic manner that involves both ecological and cultural considerations, an ecological approach presupposes a thick sense of the aesthetic. Consequently, with the ecological approach, part of what is involved in the aesthetic appreciation of human environments is the acceptance of the life values that such environments express. In short, a human environment's looking as it should involves not simply how it looks, but also why it looks as it does (ibid., s. 67).

³⁸ Glenn Parsons har i boken *Aesthetics & Nature* (2008a) skrevet en utmerket innføring til den miljøestetiske diskursen.

³⁹ For å ta et eksempel forteller ikke fargen på en husvegg hva som er bygningens funksjon, like godt som kunnskap om hva som foregår inne i bygningen: Matlaging, rekreasjon, sosiale aktiviteter og søvn i *private* rom i *ly* for vær og vind.

⁴⁰ Jeg har valgt å oversette '*functional beauty*' og '*functional fit*' til det mer nøytrale 'formal egnethet', da dette har en ordlyd som ligger nærmere det angivelige meningsinnholdet til deres begrep.

Carlson forsvarer med andre ord en moderat interesseløshet, der etiske problemstillinger er av betydning, selv om estetiske kvaliteter skal vurderes uavhengig mulige *personlige* interesser. Han argumenterer for at økologisk og annen naturvitenskapelig kunnskap til en viss grad må sees uavhengig av etikk for å oppnå en klarhet og objektivitet i forståelsen av hvilke estetiske kvaliteter som kan oppfattes (ibid., 87). Identifiserbare økologiske hensyn i menneskeskapte miljøer er uttrykk for livsverdier, i likhet med andre betydningsfulle funksjoner. En økologisk tilnærming som den Carlson foreslår gjør det mulig å estetisk verdsette alle typer miljøer for det de faktisk *er* – ikke bare spesielt påkostede og spektakulære bygg og anlegg – men også hverdagslandskap med eller uten billige eller dyre tegn på omsorg. En verdsettelse av livet som utfolder seg i et bestemt miljø blir slik tatt med i den estetiske verdsettelsen av miljøet: «*Thus questions of how human environments reflect and express not only people but also their emotions, attitudes, and dispositions, and even their whole cultures, acquire new importance*» (ibid., s.70). Det samme gjelder for naturmiljøer, og hvordan disse brukes – av mennesker og andre dyr: «*An ecological approach employs an analogy with natural ecosystems and, by stressing the role of functional fit in each, facilitates the appreciation of both natural and human environments as looking as they should*» (ibid., 74).

4.3 Naturen som hjem

Flere filosofer som har tatt til orde for å se sammenhengen mellom miljøestetikk og miljøengasjement (Harries 2010-2011; Rolston 2008 i Carlson & Lintott 2008, se 2.7). Det moderne miljøengasjement har røtter både i naturturismen og i de senere økologiske erkjennelser om samfunnets påvirkning av naturmiljøet, gjennom forbruk og produksjonsmidler. Oppfatninger om estetiske verdier påvirker ikke bare smaksdommer, men også hvordan man behandler miljøet, inkludert hverandre og sine egne kropp. Økologiske erkjennelser knyttet til forurensning, tap av biologisk mangfold og global oppvarming er gjort godt kjent, men en erkjennelse av de økologiske problemene er ifølge Karsten Harries ikke nok. Han mener fornuften like gjerne kan ledes av en smal egeninteresse som av omsorg for verden og framtidige generasjoner (Harries 2010-2011, s.13). Han mener videre at det er behov for en måte å forstå naturens betydning på som hever dens skjønnhet over kunstens (Harries 2010-2011, s. 14), og setter denne utfordringen i et moralsk perspektiv. Ved å sette det moralske som en ramme for estetiske vurderinger kan argumentene for beskyttelse av økologiske verdier styrkes, i stedet for en forståelse av estetikken som bare stimulerer til forbruk (Brady 2003, s.129) De estetiske idealer det fysiske miljøet formes etter bør ifølge Sheila Lintott gjøres «øko-vennlige» (Lintott 2008, s. 383). Fordi det som er estetisk tilfredsstillende tenderer til å vekke større sympati og respekt enn andre gjenstander (ibid., s.383).

Antony Fredriksson skriver i artikkelen *Environmental Aesthetics Beyond the Dialectics of Interest and Disinterest* at den tradisjonelle naturestetikkens fokus på interesseløs verdsettelse av skjønnhet og det sublime i naturen er en snodig måte å forstå naturen på (Fredriksson 2010-2011, s. 100). Ifølge ham kan den interesseløse holdningen gjøre det vanskelig å oppfatte miljøet som hjem – noe han anser som et tap - på tross av holdningens moralske fundament (ibid., s. 99). Et slikt tap er det vanskelig å rettferdiggjøre: «*If this sense of home is what gets sidestepped or lost in the aesthetic theory of disinterestedness, that is, if the concept of disinterest simply is a symptom of alienation from nature, then it is hard to understand how this concept could have any merit in philosophy*» (ibid., s. 99). Fredriksson mener den tradisjonelle interesseløse verdsettelse av naturmiljøer forherliger *villmark* og *urørt* naturen, en natur det ifølge ham er vanskelig å føle seg hjemme i (ibid., s. 92). Ved å tenke på naturen som *urørt* ender man fort opp med å mystifisere sitt forhold til miljøet (ibid. S, 100). Han påpeker hvordan en idealisering av den romantiske kontemplative estetiske holdningen, i utgangspunktet var en moralsk reaksjon på den økonomiske utviklingen fra renessansen (se 2.3). Og at holdningen betinges av denne utviklingen som undertrykker refleksjoner om naturens egenverdi og skjønnhet:

Likewise, the idealization of nature as it exists in its pristine state stems from an acceleration of the development in which the natural environment is being domesticated by utilitarian and economic interests. When the world seems to develop into an environment where everything is designed according to the desires of man, a longing for the world in its pristine state is awakened (ibid. s.97).

4.4 Flersanselig estetikk

Arne Næss kritiserte den tradisjonelle verdsettelse av natur, fordi den begrenser seg til de visuelle kvaliteter: «Å «bare se» på natur er ytterst spesiell atferd», mente han. «Opplevelsen av et miljø skjer ved å gjøre noe i det, å leve i det» (Næss, 1991, s. 297). Arnold Berleant er av en tilsvarende oppfatning. Hans posisjon kalles 'engasjert estetikk' (*engaged aesthetics*). Der 'engasjementet' det er snakk om gjelder *innlevelse* i miljøet og den aktive *utvelgelsesprosessen* som benyttes for å rette oppmerksomheten mot bestemte estetiske kvaliteter. Han mener man involverer seg i verden for å erfare den estetisk. Da det estetiske er en dimensjon ved verden og tilværelsen, som ikke lar seg verdsette utelukkende gjennom kontemplasjon:

Experiencing environment ... is not a matter of looking at an external landscape. In fact, it is not just a matter of looking at all. Sometimes writers attempt to associate environment with our physical surroundings and landscape with our visual perception of a scene and the ideas and attitudes through

which we interpret it. Yet considering human beings apart from their environment is both philosophically unfounded and scientifically false, and it leads to disastrous practical consequences. Indeed the blame can be placed in part on the tradition, embedded in Western culture since classical Greece, that associates experience primarily with seeing and vision with the intellect (Berleant 1997, s.12)

Engasjementet og den estetiske utvelgelsesprosessen er påvirket gjennom sosialisering. Estetiske erfaringer er derfor vel så mye sosiale som personlig og «subjektive» (Berleant 2010, s.118). Berleant oppfordrer til en verdsettelse av miljøer i forhold til hvordan de kan engasjere hele mennesket som organisme – med alle sine sanser (jf. Parsons 2008a; Carlson 2009). Når det gjelder å avgrense objektet for estetisk verdsettelse, løser han dette ved å legge vekt på hvordan oppmerksomheten ender ved den sanselige horisont. Han mener vi burde forkaste dualismen mellom subjekt og objekt, samt den mellom natur og kultur, og heller snakke om kontinuiteten mellom oss selv og miljøet vi er en del av.

Det er en utbredt antagelse at det estetiske utelukkende handler om de «høyere sanser»: synet og hørselen. Med andre ord er det en vanlig oppfatning at estetikk bare har å gjøre med det som kan betraktes eller høres (Parsons 2008). Ifølge Juhani Pallasmaa har de «høyere sanser» helt siden antikken blitt oppfattet å stå nærmere fornuften enn berøringsansene, lukten, og smaken (Pallasmaa 2011): *«Vision and hearing are now the privileged sociable senses, whereas the other three are considered as archaic sensory remnants with a merely private function, and they are usually suppressed by the code of culture»* (Pallasmaa 2011, s.16). Å hevde at flersanselige opplevelser hører hjemme i estetikken bryter dermed en lang tradisjon (Pallasmaa 2011). Men ifølge Pallasmaa er slikt brudd nødvendig for å konfrontere den økende opplevelsen av fremmedgjøring i dagens teknisk sett vidunderlige verden (Pallasmaa 2011, s.19).

'Formalismen' slik den kommer til uttrykk i Berleants, Bradys og Carrolls posisjoner, kan i denne sammenheng være relevante, i tillegg til en rekke studier utført av antropologer i senere tid.⁴¹ Det er imidlertid nå på sin plass å sette strek for bakgrunnsteorien – og fortsette med diskusjon og drøfting av teorien som med dette er presentert.

⁴¹ Antropologer i prosjektet *Concordia Sensorium* har i en rekke publikasjoner kritisert den visuelle sansens privilegerte status i moderniteten og vurdert den i forhold til sansenes plass i ulike kulturer. De viser til hvordan de forskjellige sansene informerer kulturenes oppfatning og forståelse av verden, deres «perspektiver» og «kosmologi». Constance Classen skriver om Ongeefolket at de luktesansen er for dem det fundamentale prinsipp for forståelse av verden (Classen 2006, s. 153).

DEL 5 - DISKUSJON OG DRØFTING

5. Et kontroversielt utgangspunkt

Det har nå blitt redegjort for en rekke problemstillinger knyttet til verdsettelsen av ulike miljøer, og hvordan anerkjennelse av estetiske kvaliteter kan ha politiske og praktiske implikasjoner. Det har også blitt tydeliggjort at ulike oppfatninger om hva er verdig estetiske undersøkelser har variert gjennom historien, og varierer i samtidens estetiske diskurs. En rekke problemstillinger kan ikke overses, blant annet denne oppgavens hovedproblemstilling – som går er rettet mot skjæringspunktet mellom estetisk teori og praktisk planlegging og formgivning av de fysiske omgivelser:

Hvordan kan økologisk estetikk forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur?

Problemstillingen antyder kontroversen i fagmiljøet. En første distinksjon kan gjøres mellom tilhengere av en formalistisk kunstorientert formgivertilnærming på den ene siden, og tilhengere av en økologisk tilnærming informert av naturvitenskapelig kunnskap på den andre. Det er som klargjort i bakgrunnsdelen mulig å gjøre flere distinksjoner innen begge gruppene. En økologisk tilnærming trenger ikke å være kunnskapsorientert slik Carlson foreslår den, men kan orientere seg mot den umiddelbare sanselige allmenningen som alle er født inn i. Utfordringen består uansett i å argumentere for økologiske hensyn ovenfor parter som ikke umiddelbart forstår verdien av dem.

5.1 Noen personlige refleksjoner

De ulike posisjonene som kan falle inn under kategorien økologisk estetikk har ikke nødvendigvis samme nytteverdi for å forsvare økologiske hensyn i landskapsarkitekturen. Det kan for eksempel være vanskelig å begrunne vernevedtak og andre økologiske hensyn med en begrunnelse motparten ikke forstår eller med henvisning til estetiske verdier de ikke har noe bevisst forhold til.

Etableringen av estetikken som en selvstendig diskurs ble drevet frem av et behov for å hegne om skjønnheten i naturen. Den kontemplative interesseløse holdningen lansert av Shaftesbury var et brudd med den tradisjonelle sammenkoblingen av skjønnhet og nytteverdi. Siden den gang har den globale handelen med tilhørende utbyggingen av miljøet – inklusive dyr, kulturer og mennesker – ekspandert og blitt intensivert mange ganger. Sublime og pittoreske naturlandskap besøkes av så store mengder turister at disse kvalitetene til en viss grad forsvinner. Mange mennesker har likevel ikke tilgang til slike områder, og det er i seg selv et problem.

De sanselige allmenninger er under stort press, og det er en stor utfordring å legge føringer for hvordan disse best skal brukes og utformes. Carlson og Saito påpeker nødvendigheten av å verdsette miljøene og deres bestanddeler for hva de er. Naturvitenskapelig kunnskap er nå ofte lett tilgjengelig, men den er ikke populær av den grunn. Carlson gjør nok lurt i å argumentere for sin kunnskapsorienterte tilnærming med analogien til kunstverdenens intellektuelle praksis. Den institusjonaliserte kunstverdenen har også antatt enorme dimensjoner, i likhet med turismen og den globale handelen. Alle tre har likevel bevart en skinn av mystikk. Kanskje er det noe i Fredrikssons påstand om at en degenerering av det fysiske miljøet fremkaller en viss svermerisk holdning ovenfor naturen og historien, jamfør romantikkens forherligelse av historiske assosiasjoner og søken etter kulturens «egentlige» røtter.

Carlson mener det er viktig å opprettholde en objektivitet i den estetiske verdsettelse. Ifølge dagens tilgjengelige naturvitenskapelige kunnskap, fortøner romantikkens søken etter nasjonens røtter seg som dagdrømmeri. En kunnskapsorientert økologisk tilnærming, vil kunne levere narrativer som kan være minst like verdifulle som de historiske forklaringsmodeller og verdenssyn. Representasjoner av kunst og landskap i bilder og video har på sin side blitt så tilgjengelig at en kunstorientert formalisme jamfør verdsettelse av pittoreske landskap er blitt svært utbredt. Gjenstander som ikke nødvendigvis er interessante i et formalistisk perspektiv kan by på verdifulle estetiske erfaringer for den som har innsikt i hvordan eller hvorfor gjenstandene eller miljøet er dannet, deres funksjoner eller prosesser. Det er imidlertid ingen enkel sak å identifisere eller forstå disse momentene, som må være en betingelse for at de kan bli del av et anerkjent formspråk. Å oppnå dette krever innsikt i en rekke naturvitenskapelige felt, men spesielt økologi.

Kunnskapsorienterte miljøestetiske tilnærminger kan på samme måte som tilnærminger for kunstforståelse anklages for å være elitistiske. Men eksperter innen begge feltene kan øves sine formidlingsferdigheter, slik at verdifulle estetiske erfaringer også gjøres tilgjengelig for almenheten. Et alternativ kan være å løfte frem stemningsorienterte tilnærminger som legger større vekt på flersanselige inntrykk og følelser. Etter Berleants oppfordring kan folk bli gitt større mulighet til å påvirke forvaltningen av de sanselige allmenningene.

Carlsons naturmiljømodell får berettiget kritikk for å dreie den estetiske verdsettelse bort fra de sanselige kvaliteter og over til kunnskap som beror på en naturvitenskapelig diskurs i stadig utvikling. Større uenigheter om hvordan tolke eller lese ulike data, kan ikke løses med å ignorere

kunnskapens verdi, men slike uenigheter understreker en svakhet ved tilnærminger som legger for stor vekt på «objektiv» kunnskap. Det kan være vanskelig å alltid ha gyldige referanser til rammeverket for verdsettelse, dersom kravet om objektivitet skal følges slavisk. Fokuset på klassifisering av natur og bygningstyper, og kategorisering av bestanddeler, kan lede til en altfor intellektualisert estetisk tilnærming, der det sanselige fundamentet for den estetiske erfaringen blekner. Det er vanskelig å vite i hvor stor grad Carlson interesserer seg for formale kvaliteter. Han skriver lite om det, men desto mer om hva som kreves for å etablere en «passende» standard for verdsettelse og vurdering av miljøer. Besynderlig er det at han konstruerer en rekke kriterier bare hans egen posisjon oppfyller.

Carlson holder seg på et svevende teoretisk plan, og har ingen god begrunnelse for at stemningsorienterte tilnærminger ikke også kan ha stor verdi. Han kommer heller ikke med noen klare oppfordringer til hvor mye tid man burde bruke på å tilegne seg ny kunnskap for å verdsette miljøer på en passende måte. Det er kanskje underforstått at man har ubegrenset med tid, slik at man får med seg alt hva man kan, avhengig av hvilken kunnskap man har. Men en slik holdning er like svermerisk som den forvirrende holdning han mener stemningsorientert formalisme innebærer. Hans posisjon prioriterer den vitenskapelige narrativ, men den vitenskapelige kunnskap er hos subjektet gjerne fragmentarisk og ufullstendig. Over tid kan man likevel jobber for å knytte sammen fragmenter av kunnskap, tilegne seg manglende kunnskap, og utforske annen relevant kunnskap. Og ta en ting av gangen, med en pluralistisk holdning.

Det er verdt å merke seg at synet og hørselen er avstandssanser. Og ved å legge stor vekt på disse kan en fremmedgjøring av menneske og miljø forverres. Man kommer ikke nærmere et miljø enn ved å være i det, og kjenne det på eller i kroppen. En vitenskapelig tankerekke om jordens egenskaper kan springe ut av den oppmerksomheten. Nærhetssansene, som i det tradisjonelle sansehierarkiet settes lavere enn syn og hørsel, kan på sine særegne måter stimulere til kognitive refleksjoner. Å bare begrense estetikk til å gjelde syn og hørsel, kan ikke rettferdiggjøres med den tradisjonelle oppfatning om at de står fjernt fra fornuften. Berleant påpeker hvordan vi er født inn i en umiddelbart sanselig verden – inn i de sanselige allmenninger – så det kan også fra en økologisk informert posisjon være en god idé å akseptere et spenn mellom stemningsorienterte tilnærminger på den ene siden og kunnskapsorienterte tilnærminger på den andre. Det er naturlig å glede seg over de umiddelbare kvaliteter og rikdommen av flersanselige erfaringer, som er utgangspunktet for all kunnskap om verden i utgangspunktet. Toleranse og tålmodighet kan i den sammenheng spille en viktig rolle som sosialiserende moralske verdier.

Det er vanskelig å enes om det finnes noen korrekt smaksstandard overhodet å strekke seg etter. Men spørsmålene gjenstår vedrørende om det finnes én spesielt verdifull måte man burde oppleve og forstå verden. Det handler ikke nødvendigvis om å finne én egnet tilnærming, men å utvikle et reportoar av tilnærminger som egner seg til ulike situasjoner. En pluralisme, der ulike tilnærminger benyttes situasjonsbetinget er nok posisjonen som er lettest å rettferdiggjøre. Kanskje nysgjerrighet kan bygge bro mellom dem?

5.2 Åpenhet og pluralisme

Den estetiske praksis baseres på begreper eller forestillinger og oppfatningen av formale kvaliteter. Begrepsapparatet kan brukes til å kategorisere estetiske tilnærminger, fenomener og kvaliteter, som videre gjør det lettere å kommunisere om estetiske verdier, erfaringer og opplevelser. Begrepsapparatet kan i likhet med ulike estetiske holdninger og tilnærminger påvirke erfaring og bidra til å begrense eller utvide oppmerksomheten. Det er dermed ikke gitt hvilke kvaliteter som oppfattes og hvordan disse bør formidles eller ivaretas. At kunnskap om gjenstanden, dens årsak og eventuelle formål kommer i andre rekke i den formalistiske forståelse og verdsettelse er samtidig en styrke og en svakhet ved formalismen. Nye begreper og tilnærminger kan gjøre at miljøer som ikke tilfredsstiller formalistiske forventninger også blir gjenstander for estetisk verdsettelse.

Økologisk-estetiske tilnærminger kan forandre hvordan landskap anses, tolkes og vurderes. Der det legges større vekt på prosesser og relasjoner mellom biota og abiota. Den kan også bidra til å rette oppmerksomhet mot tegn på omsorg i miljøer og indikatorer på hvilken tilstand miljøene er i. For landskapsarkitekter er dette en nyttig tilnærming. Og det kan på sikt etableres konvensjoner for hvordan bedømme prosjekter også i forhold til sine økologiske hensyn. En slik konvensjon kan kanskje utledes fra Parsons og Carlsons begrep om formal egnethet, og deres konservative formel for å bestemme hva som er de betydningsfulle funksjonene i miljøet som verdsettes.

De to faktorene som må tas hensyn i henhold til plan og bygningsloven (1) et samsvar mellom estetisk utforming og funksjon, dvs. en slags 'lesbarhet' i arkitekturen - formal egnethet, og (2) at byggverks utforming må «harmonere» med det miljøet tiltaket utføres i, kan vurderes med Carlsons økologiske tilnærming. Harmonering er et vanskelig og vagt begrep, arvet fra antikkens formlære. Det legger ikke noen bestemte føringer på formale virkemidler for hvordan tiltaket komponeres. Kravet om 'lesbarhet' og at et industribygg eller kontorbygg kan og bør utformes slik dets funksjon tilsier, er ingen enkel sak. Funksjon kan som Parsons og Carlson hevder tolkes med henblikk på formålene «industri» eller «kontor» eller byggtekniske funksjoner som *ventilasjon* eller *ly mot vær*

og vind. Ulike industrier og kontorfellesskap kan uttrykke sine livsverdier på svært forskjellige måter, og ifølge Carlson er de ikke bevisst utformede bygninger og miljøer like interessante som prangende arkitektoniske mesterverk.

5.3 Påvirkning og ansvar

Tilbake til hovedproblemstillingen:

Hvordan kan økologisk estetikk forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur?

Uenigheten mellom de to leire innen landskapsarkitekturen gjør det klart i hvilke premisser begge leire gjør sine vurderinger etter. Kanskje har ikke formspråket fra billedkunsten en så stor overføringsverdi til formgivningen av miljøer. Og kanskje har ikke tilhengerne av en formgivertilnærming med sin kunstorienterte formalistisk praksis innsett at kunsten som en oppdragende kraft er en myte. Den økologisk hensynsfulle leiren kan i stedet for å avlive denne myten, og fortsette å påpeke den moralske verdien av å ta økologiske hensyn. Men det holder ikke å henvise til moralske problemstillinger, når den andre leiren mener slikt begrenser deres kunstneriske frihet. Selv om kunnskapsorienterte tilnærminger kan uttrykke rasjonelle moralske valg, som bygger på objektiv og allment anerkjent kunnskap, kan de oppfattes som forsøk på å innføre et deterministisk rammeverk – ledet av «naturlige» imperativer – inn i landskapsarkitekturen. I motsatt tilfelle kan en kunstorienterte praksis som ikke tar hensyn til økologiske utfordringer anklages for å være fatalistisk – som vil si at utøverne ikke bryr seg om hvordan det går med livet på planeten, for ikke å snakke om fremtidige generasjoner.

Hensynsløshet ovenfor økologiske problemstillinger kan imidlertid også tolkes gjennom estetiske egenskaper, slik Nassauer, Carlson og flere har påpekt. Dersom økologiske hensyn kan tolkes som om å bry seg om naturen som hjem, og sanselige allmenning, kan det tenkes at den kunstneriske frihet også kan forholder seg til disse uten så store problemer. Den kunstneriske frihet som etisk verdi, må vurderes i forhold til verdien av de økologiske hensyn i det valgte normative system. Rammene økosystemet setter er betingelser, men også muligheter. Når disse premissene er klarlagt er det fremdeles bare fantasien som setter grenser for hvor vakre miljøer som kan skapes. Estetiske standarder kan spille en oppdragende rolle og være en sentral dimensjon ved fellesskap og sosiale praksiser. De kan fungere normgivende når gjelder å oppnå bestemte estetiske mål, men når det gjøres intervensjoner i økosystemer, allmenninger og offentlige rom, vil disse også kunne kritiseres på et moralsk grunnlag.

Det er et stort behov for en avklarende diskusjon om intensjonene og målsetningene som påvirker debatten om økologiske hensyn. En økologisk estetikk kan være et verktøy for å verdsette intervensjoner i miljøer der trivsel og livskvalitet ivaretas, for mennesker og andre livsformers. Estetikk har mer generelt noe å bidra med til frigjøring. Estetiske refleksjoner og erfaringer har kraft til å frigjøre, men også å til å trollbinde. Med en økologisk estetikk kan bli lettere å verdsette og forstå nye landskap, der økologiske verdier er ivaretatt. Dette er kanskje hva som mangler for å sette igang med klimatilpasningen som er meldt. Det gjør estetikken til mer enn et ekspertverktøy for livsnytere. Estetikk er et politisk og demokratisk anliggende.

Det estetiske kan i utgangspunktet gripes og verdsettes av alle. Estetiske undersøkelser sosialiseres gjennom deling av erfaringer, som igjen kan informere det estetiske engasjementet. En økologisk estetikk kan forsvare økologisk hensynsfull landskapsarkitektur – da den kan bidra til en nøktern forståelse av naturen som hjem og sanselig allmenning – og oppmuntre til utforming av miljøer for hele mennesket. Slik kan landskapsarkitekturen bli anerkjent som en praksis med forankring i etiske og estetiske verdier, samtidig som den er tuftet på naturvitenskapelig kunnskap og teknisk ekspertise. Sosial praksis og fellesskapsfølelse kan utfoldes og styrkes gjennom lek og undring – noe landskapsarkitekturen kan legge til rette for og stimulere til. Landskapsarkitekturen kan tolkes, og erfares igjen og igjen, på uendelig mange måter. Veiledet av erkjennelsen om at naturen er vårt hjem, kan vi landskapsarkitekturen være med på å skape og opprettholde en vakker verden der økologiske verdier er ivaretatt.

5.4 Oppsummering

Det har blitt redegjort for hvordan økologisk hensynsfull landskapsarkitektur kan forsvares med økologisk estetikk. Estetikken har spilt en sentral rolle i landskapsarkitekturen, spesielt via de estetiske idealer landskapsarkitekter formgir etter. Oppgaven har gått lett igjennom hvordan det estetiske begrepsapparatet har utviklet seg fra renessansen til vår tid. Estetiske kategorier fra tradisjonell naturestetikk har blitt veid opp mot nyere begreper, som sanselige allmenninger og formal egnethet. Disse begrepene kan bidra til å verdsette natur- og bygningsmiljøer, der landskapsarkitekter kan spille en viktig rolle i henhold til vern eller utvikling. Det har blitt redegjort for hvilke utfordringer å forsvare økologiske hensyn kan by på, og hvordan best møte disse. Landskapsarkitektur er en estetisk praksis, som har stor påvirkning på det fysiske miljøet livet på jorda utfolder seg i. Derfor har det blitt argumentert for at landskapsarkitekter har et ansvar for at miljøet skal planlegges og utformes på en måte som ivaretar sosiale og økologiske verdier, og samtidig bidrar til en frilynt og god samfunnsutvikling.

6. KILDER

- Berleant, A., (2010). *Sensibility and Sense: The Aesthetic Transformation of the Human World*. Exeter: Imprint Academic. 232 s.
- Berleant, A. (1997). *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*. Lawrence, Kansas: University Press of Kansas. 176 s.
- Berntsen, B. 2010. Grenser for vår eksistens – Noen historiske linjer. I: Berntsen, B. & Hågvar, S. (red.), *Norsk natur – farvel?* En illustrert historie, s. 21-53. Oslo: Unipub.
- Boone, J. (2005). The Aesthetic Dissonance of Industrial Wind Machines. *Contemporary Aesthetics*, 3, Arnold Berleant (red.). Tilgjengelig fra:
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php> (lest 12.6.2012)
- Böhme, G. (2008). «Innføring» fra: Aisthetik. Vorlesungen über ästhetik als allgemeine wahrnehmungslehre [2001]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s. 519- 532. Oversatt av Arnfinn Bø-Rygg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Burke, E. (2008). Fra: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful [1757]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s. 32-42. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Universitetsforlaget.
- Brady, E. (2003). *Aesthetics of the Natural Environment*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 287 s.
- Carlson, A. (2012). "Environmental Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2012 Edition), Zalta, E. N. (red.). Tilgjengelig fra:
<http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/environmental-aesthetics/> (lest 25.04.2013).
- Carlson, A. (2009). *Nature & Landscape*. New York: Columbia University Press. 208 s.
- Carlson, A. & Berleant, A. (2004). Introduction: The Aesthetics of Nature. I: Carlson, A. & Berleant, A. (red.), *The Aesthetics of Natural Environments*, s. 11-42. Peterborough, Ontario: Broadview Press.
- Carlson, A. & Lintott, S. (2008). Introduction: Natural Aesthetic Value and Environmentalism. I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 1-21. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Carroll, N. (1993). On being moved by nature: between religion and natural history. I: Kemal, S. & Gaskell, I. (red.). *Landscape, natural beauty and the arts*, s. 244-266. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carson, R. (2000). *Silent Spring* [1962]. London: Penguin Books. 323 s.

- Classen, C. (2006). McLuhan in the Rainforest – The Sensory Worlds of Oral Cultures. I: Howes, D. (red.). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, s. 147-163. London, New Delhi, New York & Sydney: Bloomsbury Academic.
- Cooper, D. E. (2006). Nature, Aesthetic Engagement, and Reverie. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 33-34: 96–106. Tilgjengelig fra: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Daniel, T. C. (2001). Whither scenic beauty? Visual landscape quality assessment in the 21st century. *Landscape and Urban Planning*, 54: 267-281.
- Dewey, J. (2008). Å gjøre en erfaring. Fra: Art as experience [1934]. I: Bale, K. & Bø- Rygg, A. (red.). *Estetisk teori – En antologi*, s. 196-213. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eaton, M. M. (2008). The Beauty That Requires Health. I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 339-362. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Foster, C. (2004). The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics. I: Carlson, A. & Berleant, A. (red.), *The Aesthetics of Natural Environments*, s. 197-212. Peterborough, Ontario: Broadview Press.
- Friluftsløven (1957). *Lov om friluftslivet av 28. juni. nr. 16*.
- Gaut, B. & Lopes, M. D. (red.) (2008). *The Routledge Companion to Aesthetics*. New York: Routledge. 705 s.
- Geelmuyden, A. K. (1989). "Landskapsopplevelse og landskap - Et essay om de teoretiske vilkårene for vurdering av landskap i arealplanleggingen". Dr. scient. - avhandling. Ås. Institutt for landskapsarkitektur, NLH.
- Gill, M. B. (2011). Lord Shaftesbury [Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury], *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2011 Edition), Zalta, E. N. (ed.), Tilgjengelig fra: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/shaftesbury/> (lest 25.04.2013).
- Gray, T. L. J. (2012). Beauty or Bane: Advancing an Aesthetic Appreciation of Wind Turbine Farms. *Contemporary Aesthetics*, 10, Arnold Berleant (red.). Tilgjengelig fra: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php> (lest 12.6.2012).
- Guattari, F. (2008). *The Three Ecologies*. Oversatt til eng. av Ian Pindar & Paul Sutton. London & New York: Continuum International Publishing Group. 136 s.
- Harries, K. (2010-2011). What Need is There for an Environmental Aesthetics? *The Nordic Journal of Aesthetics*, 40–41: 7–22. Tilgjengelig fra: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).

- Haukeland, P. I. (2010). Den dype gleden i naturen heime. I: *Arven og Gleden – et festskrift til naturen*, s. 77-93. Trondheim: Tapir Akademiske Forlag.
- Hegel, G. W. F. (2008). Fra: Innledning til estetikken [1835, forbedret utgave 1842]. I: Bale, K. & Bø- Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s. 117-143. Oversatt av Steinar Mathisen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hepburn, R. (2004). Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty [1966]. I: Carlson, A. & Berleant, A. (red.), *The Aesthetics of Natural Environments*, s. 43-62. Peterborough, Ontario: Broadview Press.
- Howes, D. (red.) (2006). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. London, New Dehli, New York & Sydney: Bloomsbury Academic. 384 s.
- Jewert, J. (2012). Inte av Bröd og bräddor allena - En skrift om skönheten i naturen. *Kungl. Skogs- och Lantbruksakademiens tidskrift*. 2/2012, 151, 44 s.
- Kant, I. (2008). Fra: Kritikkk av dømmekraften [1790]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s. 56-93. Oversatt av Espen Hammer. Oslo: Universitetsforlaget.
- Korsmeyer, C. (2008). Taste. I: Gaut, B. & Lopes, M. D. (red.). *The Routledge Companion to Aeshmetics*, s. 267-277. New York: Routledge.
- Lintott, S. (2008). Toward Ecofriendly Aesthetics. I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 380-396. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Lüdeking, K. (2010). The Limits of Conceptual Analysis in Aesthetics. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 39: 100–112. Tilgjengelig fra:
<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Parsons, G. & Carlson, A. (2008). *Functional Beauty*. Oxford & New York: Oxford University Press. 255 s.
- Parsons, G. (2008a). *Aesthetics & Nature*. London & New York: Continuum International Publishing Group. 176 s.
- Parsons, G. (2008b). Nature Appreciation, Science, and Positive Aesthetics. I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 302-317. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Pérez-Gómez, A. (2012). Arkitekturen er en utøvende kunst. I: *Arkitektur N*, 4/2012: 14-23.
- Petterson, A. (2008). Three Problematic Aspects of Analytical Aesthetics. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 35: 60–74. Tilgjengelig fra:
<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Redin, J. (2001). Adventures in Bioaesthetics – Art, Biology and Aesthetic Experience in Early

- German Romanticism and the Art of Sturm und Drang. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 24: 131-149. Tilgjengelig fra:
<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Rogers, E. B. (2001). *Landscape Design – A Cultural and Architectural History*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 544 s.
- Rolston, H. (2008). From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics. I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 325-338. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Ruff, A. (2002). An Ecological Approach [1982]. I: Swaffield, S. (red.), *Theory in Landscape Architecture - A Reader*, s. 175-177. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rundskriv H-7/97. *Om endringer av estetikkbestemmelser i plan- og bygningsloven*. Kommunal og Regionaldepartementet. Tilgjengelig fra:
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/krd/dok/rundskriv/1997/rundskriv-h-0797.html>
 (lest 10.4.2013).
- Salmela, P. (1996). Om teori i estetikk. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 15: d. 51-64. Tilgjengelig fra: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Saito, Y. (2010). *Everyday Aesthetics*. Oxford & New York. Oxford University Press. 273 s.
- Saito, Y. (2008). Appreciating Nature on Its Own Terms, I: Carlson, A. & Lintott, S. (red.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism – From Beauty to Duty*, s. 151-168. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Saito, Y. (2004). Machines in the Ocean: The Aesthetics of Wind Farms. I: *Contemporary Aesthetics*, 2, Arnold Berleant (red.). Tilgjengelig fra:
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php> (lest 12.6.2012)
- Saito, Y. (2005). Response to Jon Boone's Critique. I: *Contemporary Aesthetics*, 3, Arnold Berleant (red.). Tilgjengelig fra:
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/journal.php> (lest 12.6.2012)
- Schelling, F. W. J. (2008). «Innledning» fra: Kunstens filosofi [1802]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s.107-116. Oversatt av Steinar Mathisen. Oslo. Universitetsforlaget.
- Schiller, J. C. F. (2008). Fra: Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev [1795]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s.94-104. Oversatt av Sverre Dahl. Oslo. Universitetsforlaget.
- Sellers, V. B. (2003). Gardens of Western Europe, 1600–1800. I: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–.

- http://www.metmuseum.org/toah/hd/gard_1/hd_gard_1.htm (hentet 1.5.2013).
- Skriver M. (2008). *Skønhedens befrielse - Forslag til en økologisk æstetik*. København: Tiderne Skifter. 337 s.
- Snow, C. P. (1960). *De to kulturer*. Oversatt av Ragnar Kvam. Oslo: J. W. Cappelens Forlag. 53 s.
- Sorabella, J. (2003). The Grand Tour. I: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. Tilgjengelig fra:
http://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm (hentet 1.5.2013).
- Spirn, A.W. (2001). The Authority of Nature: Conflict and Confusion in Landscape Architecture and Ecology. *Ecology and Design: Frameworks for Learning*. s. 249-261. Washington DC: Island Press.
- Meld. St. 33 (2012–2013). *Klimatilpasning i Norge*. Oslo: Miljøverndepartementet. 100 s.
- Svensen, H. (2011). *Bergtatt – Fjellenes historie og fascinasjonen for det opphøyde*. Oslo: Aschehoug & Co. 295 s.
- Swaffield, S. (red.) (2002). *Theory in Landscape Architecture – A Reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 280 s.
- Mabey, R. (2010). *The unofficial countryside*. Stanbridge, Wimborne Minster, Dorset: Little Toller Books. 184 s.
- Markaloven (2009). *Lov om naturområder i Oslo og nærliggende kommuner av 5. juni nr. 35*.
- Mozingo, L.A. (1997). The Aesthetics of Ecological Design: Seeing Science as Culture. *Landscape Journal* 16. s. 46-59. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Muir, J. (1908). «*The Hetch Hetchy Valley*», *Sierra Club Bulletin*, Vol. VI, No. 4, January, Tilgjengelig fra:
http://www.sierraclub.org/ca/hetchhetchy/hetch_hetchy_muir_scb_1908.html, (lest 7.05.2013).
- Nassauer, J. I. (1997). Cultural Sustainability: Aligning Aesthetics and Ecology. I: *Placing Nature – Culture and Landscape Ecology*, s. 65-83. Washington, DC: Island Press.
- Nassauer, J. I. (1995). Messy Ecosystems Orderly Frames. I: *Landscape Journal*, 14, 2, 161-170. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Naturmangfoldloven (2009). *Lov om forvaltning av naturens mangfold av 19. juni nr. 100*.
- Nielsen, H. K. (2008). Discursive Interventions. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 35: 46–59. Tilgjengelig fra: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive> (hentet 13.01.2012).
- Nielsen, H. K. (2005). Totalizing Aesthetics? *The Nordic Journal of Aesthetics*, 32: 60-75. Tilgjengelig fra: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/issue/archive>

(hentet 13.01.2012).

- Nietzsche (2008) Fra: Avgudenes Ragnarok [1888]. I: Bale, K. & Bø-Rygg, A. (red.), *Estetisk teori – En antologi*, s. 178-180. Oversatt av Eric Lawrence Wiik. Oslo: Universitetsforlaget.
- Næss, A. (1991). *Økologi, Samfunn og Livsstil*. Oslo: Universitetsforlaget. 348 s.
- Næss, A. (1978). *Filosofiens historie II. Fra renessanse til vår tid – En innføring i filosofiske problemer*. Oslo: Universitetsforlaget. 561 s.
- Ot.prp. nr. 45, (2007-2008). *Om lov om planlegging og byggesaksbehandling*, Oslo: Kommunal og Regionaldepartementet. 383 s.
- Plan- og bygningsloven (2008). *Lov om planlegging og byggesaksbehandling av 27. juni 2008 nr. 71*.
- Wallgren, T. (2010). *Skönhetssalongen - Diskussjoner om skönhet vid skapandet av landskapsarkitektur*. Alnarp: SLU, Fakulteten för Landskapsplanering, trädgårds och jordbruksvetenskap.
- Wilson, C. S. (2007). *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project*. London: Black Dog Publishing. 192 s.
- Winters, E. (2007). *Aesthetics & Architecture*. London & New York: Continuum International Publishing Group. 179 s.
- Wright (2006). *Myten om fremskrittet*. Oversatt av Knut Olav Åmås & Rolf Larsen. Oslo. J. W. Cappelens forlag AS. 157 s.
- Wyller, E. A. (1977). Platons politisk-religiøse oppgjør med de skjønne kunster. I: Winther, T. & Langholm, O. I. (red.), *Estetikk fra Platon til våre dager*, s. 15-31. Oslo: Tanum-Norli.
- Øyen, C. F., Jerkø, S. & Ovesen, H. (2005). *Forsterket fokus på estetikk? En evaluering av forvaltnings myndighetenes og foretakenes praksis*. Programmet Evaluering av plan- og bygningsloven. Byggforsk - Norges byggforskningsinstitutt [SINTEF], rapport 381. 172 s.