ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 12, številka 1-2, julij 2008 · ISSN 1408-2969

FILOZOFIJA UMETNOSTI IN ESTETIKA NARAVE

Noël Carroll

O tem, kako nas gane narava: med religijo in naravno zgodovino

prevedel Božidar Kante

Citiranje: Noël Carroll, »O tem, kako nas gane narava: med religijo in naravno zgodovino«, *Analiza: časopis za kritično misel* 12, št. 1-2 (2008): 131–148.

Prevod. Licenca Creative Commons, ki velja za arhiv revije, za prevode ne velja; pravice izvirnika pripadajo njegovim imetnikom.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je izvirna tiskarska datoteka številke, ki ji je bil leta 2026 dodan ta naslovni list. Strani in prelomi ustrezajo tiskani izdaji.

Noël Carroll
Prevedel Božidar Kante

O TEM, KAKO NAS GANE NARAVA: MED RELIGIJO IN NARAVNO ZGODOVINO

I. Uvod

V zadnjih dveh desetletjih in pol – nemara spodbujeno s plodonosnim, čudovito občutljivim in bistrim esejem R. W. Hepburna z naslovom »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«[1] - je filozofsko zanimanje za estetsko cenjenje narave dobilo zalet. Eno od najbolj koherentnih, močno argumentiranih, celovitih in filozofsko zavezujočih teorij, ki se je pojavila iz tega razvijajočega se področja razprave, je v nizu člankov razvil Allen Carlson.[2] Rafiniranost Carlsonovega pristopa – posebej v okviru njegovega skrbnega sloga argumentacije – je neznansko dvignila raven filozofske razprave, ki zadeva estetsko cenjenje narave in nas je vse poučila, za kaj logično in epistemološko gre pri razvijanju teorije cenjenja narave. Carlson ni le predstavil drzne teorije o estetskem cenjenju narave, temveč tudi izčistil metodološki okvir in množico zadreg, ki se jih mora lotiti vsak raziskovalec na tem področju.

Carlsonovo stališče glede cenjenja narave, je – če ga povzamemo –, da je to zadeva znanstvenega razumevanja, to je pravilna ali primerna oblika, ki jo cenjenje narave – v pravem pomenu te besede – mora privzeti, je neka vrsta naravne

[1] R. W. Hepburn, »Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty«, objavljen v njegovi knjigi *Wonder and Other Essays* (Edinburgh University Press, 1984). Ta esej je bil objavljen že prej v *British Analytical Philosophy*, ur. B. Williams in A. Monrefiore (London: Routledge in Kegan Paul, 1966). Slovenski prevod »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«, *Analiza*, 10 (2005), št. 3, str. 51.

[2] Glej še posebej Allen Carlson, »Apprecaiation and the Natural Environment«, prevod v tej številki *Analize*; »Formal Qualities in the Natural Environment«, *Journal of Aesthetic Education*, 13 (julij 1979); »Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40 (jesen 1981); »Saito on the Correct Aesthetic Appreciation of Nature«, *Journal of Aesthetic Education*, 20 (poletje 1986); »On Appreciating Agricultural Landscape«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (poletje 1985); »Appreciating Art and Appreciating Nature«, *Journal of Aesthetics??*; Barry Sadler in Allen Carlson, »Environmental Aesthetics in Interdisciplinary Perspective«, v *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*, ur. Barry Sadler in Allen Carlson (Victoria, britanska Kolumbija: University of Victoria, 1982) in Allen Carlson in Barry Sadler, »Towards Models of Environmental Appreciation«, v *Environmental Aesthetics*.

zgodovine; cenjenje narave je zadeva razumevanja narave v primernih znanstvenih kategorijah. Na primer, pri cenjenju prostranstva zemlje sodobne kmetije jo cenimo tako, da razumemo način, kako je oblikovanje take krajine funkcija ciljev velikopoteznega kmetijstva.[3] Za cenjenje rastlinstva in živalstva je podobno rečeno, da zahteva razumevanje evolucijske teorije.[4]

Carlson imenuje svoj okvir za cenjenje narave naravnookoljski model.[5] Meni, da je moč tega modela, da ima naravo za (a) okolje (ne pa na primer za vidik) in (b) za naravno. Poleg tega je pomen (b) ta, da iz njega sledi, da bi morali naravo ceniti v okviru lastnosti, ki jih narava ima (te pa so spet lastnosti, ki jih prepozna naravoslovje). Carlson pravi, da je »za pomenljivo cenjenje narave nekaj, kot sta vednost in izkustvo naturalista, bistvena«.[6]

Moja glavna skrb glede Carlsonove drže je, da izključuje nekatere zelo običajne vrednostne odzive na naravo – odzive, ki so manj razumski in bolj odzivi iz drobovja in na katere bi se lahko nanašali kot na »to, kako nas narava gane«. Na primer, lahko se znajdemo pod grmečim vodnim slapom in nas vznemirja njegova veličastnost ali pa stojimo bosi pod tihim drevesom, na mehki preprogi iz slojev razpadajočega listja in se v nas naseli občutek pokoja in domačnosti. Taki odzivi na naravo so dokaj pogosti in jih tisti od nas, ki niso naturalisti, celo iščejo. So zadeva tega, da nas narava čustveno gane. Iz tega kajpada ne sledi, da so nekognitivni, saj ima čustvena vzdraženost kognitivne razsežnosti.[7] Vendar še zdaleč ni jasno, da imajo vsa čustva, ki jih v nas ustrezno vzbudi narava, korenine v kognicijah take vrste, kakršne so izpeljane iz naravne zgodovine.

Cenjenje narave za mnoge od nas – tako domnevam – pogosto vključuje tudi to, da nas narava čustveno razvname. Naravo lahko cenimo tako, da se odpremo njenim dražljajem in da smo – ko smo pozorni na njene vidike – postavljeni v neko čustveno stanje. Doživljanje narave je tako način njenega cenjenja. To ne pomeni reči, da je to edini način, kako lahko cenimo naravo. Pristop naturalista, ki ga zagovarja Carlson, je drug način. Niti ne želim zanikati, da naturaliste narava lahko gane ali celo zanikati, da v nekaterih primerih kaj takega, da nas narava neznanstveno vname, lahko poveča tista vrsta vednosti, ki jo imajo naturalisti. To je zgolj trditev, da nas narava včasih lahko gane – *sans* vodila znanstvenih kategorij – in da taka izkustva upravičeno terjajo, da jih štejemo med načine, kako lahko (legitimno) cenimo naravo.

Carlsonov pristop do cenjenja narave je reformističen. Njegova poanta je, da so številni najbolj znani okviri za cenjenje narave, ki jih najdemo v literaturi, zmotni *in* da je model cenjenja, ki ga oblikuje naturalizem in ki ga on podpira, najmanj problematična in najbolj razumna slika tega, kaj naj bi vključevalo cenjenje narave. Jaz želim, nasprotno, dokazati, da obstaja vsa en način cenjenja

[3] Glej Carlson, »Appreciating Agricultural Landscapes«.

[4] Carlson, »Appreciating Art«, v *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, ur. Ivan Gaskell in Salim Kemal (Cambridge University Press, 1993).

[5] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 128-129.

[6] Carlson, »Nature, Aesthetic Environment«, str. 25.

[7] Glej na primer William Lyons, *Emotion* (Cambridge University Press, 1980), posebej 4. poglavje.

narave, ki se mu pogosto vdajamo in ki ga Carlson ni ustrezno preučil ter se mu ni treba odreči na temelju take vrste argumentov in obravnav, kakor jih je navedel Carlson. Težko je brati Carlsonove sklepe, ne da bi domnevali, da meni, da je prepoznal *ta* primeren model cenjenja narave. Namesto tega sam mislim, da obstaja oblika cenjenja narave – imenujmo jo kot to, da nas narava čustveno gane –, ki je (a) dolgotrajna praksa, (b) se je Carlsonovi argumenti ne dotaknejo in (c) in je iz oči v oči z Carlsonovim okoljskonaravnim modelom ni treba opustiti.

Ko branim ta alternativni način cenjenja narave, ga ne ponujam namesto Carlsonovega okoljskega modela. To, da nas narava nekako gane, je en način cenjenja narave, Carlsonov okoljski model je drug način. Sem za soobstajanje. Še posebej *ne* dokazujem, da je to, da nas narava gane – glede na nekatera tradicionalna pojmovanja *estetskega* – bolj upravičeno do naslova *estetskega* cenjenja, medtem ko okoljski model – kolikor vključuje podrejanje partikularij znanstvenim kategorijam in zakonom – sploh ni *estetski* način cenjenja. Tak ugovor proti Carlsonovemu okoljskemu modelu je mogoče vložiti, vendar ga jaz ne bom vložil. Pripravljem sem sprejeti, da naravnookoljski model ponuja *nek* estetski način cenjenja narave iz razlogov, ki jih daje Carlson.

Čeprav se želim upreti Carlsonovemu modelu cenjenja narave kot izključnemu, vseobsegajočemu modelu in tako želim braniti prostor za tradicionalno prakso, da nas narava gane, hočem tudi onemogočiti vsakršno redukcionistično razlago – tako, kakršno je predlagal T. J. Diffey[8] - ki obravnava dejstvo, da nas narava gane, kot preostanek religioznega občutja. Diffey pravi: »V posvetni družbi ni presenetljivo, da bo obstajala sovražnost do vsakršnega religioznega čaščenja naravne lepote, hkrati pa bo narava postala pribežališče za premeščena religiozna čustva«.[9] Toda jaz hočem poudariti, da so čustva, ki jih vzbuja narava, ki me zanima, lahko popolnoma posvetna in ne terjajo demistifikacije kot premeščen religiozni sentiment. To, da nas narava gane, je torej način cenjenja narave, ki je na voljo med znanostjo in religijo.

V nadaljevanju bom poskušal pokazati, da vrsta premislekov, ki jih obravnava Carlson, ne izključuje tega, da nas narave gane, kot spoštovanja vredne oblike cenjenja narave. Da bi to naredil, bom pregledal Carlsonove glavne argumente, ki jih, posamezno, imenujem znanost z odstranitvijo, trditve objektivistične epistemologije in argument reda. Med razpravljanjem o teh argumentih bom tudi poskušal uvesti pozitivno označbo tega, kaj vključuje to, da nas narava gane. Tako bom zavrnil sum, da naj bi ta pristop omejili na premeščeno religiozno občutje.

II. Znanost z odstranitvijo

Ko sledi Paulu Ziffu, Carlson pokaže, da pri cenjenju umetnin vemo, kaj ceniti – tako da lahko razločujemo umetnino od tistega, kar ni – in vemo, katerega

[8] T. J. Diffey, »Natural Beauty without Metaphysics«, v *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, ur. Ivan Gaskell in Salim Kemal (Cambridge Univesity Press, 1993).

[9] Ravno tam.

od njenih vidikov ceniti, saj ko vemo, kakšna vrsta umetnosti je, vemo, kako jo gre ceniti.[10] To vednost imamo zato, kot bi se strinjal Vico, ker so umetnine naše stvaritve. To je, ker smo jih naredili za objekt estetske pozornosti, razumemo, kaj je vpleteno v njihovo cenjenje.[11]

Kakorkoli že razložimo to lastnost umetniškega cenjenja, se zdi jasno, da je klasifikacija vrste in sloga umetnine bistvena za njeno cenjenje. Toda glede narave – nečesa, za kar je v veliki meri pogosto res, da je nismo ustvarili – se zastavlja vprašanje, kako jo ceniti. S katerimi načeli bomo ločili tisto, kar je mogoče ceniti, od onega, česar ni mogoče ceniti in kako bomo izbrali ustrezne vidike narave, ki je tako opisana za cenjenje? Da bi odgovoril na to vprašanje, Carlson raziskuje alternativne modele za cenjenje narave: objektno paradigmo, krajinski ali scenerijski model in okoljsko paradigmo.[12]

Objektna paradigma cenjenja narave obravnava prostranstvo v naravi kot analogno umetnini, taki, kakršen je nereprezentacijski kip; kot v primeru takega kipa, cenimo njegove čutne kvalitete, njegove vidne vzorce in morebiti celo njegove ekspresivne lastnosti.[13] To je, objektni model usmerja našo pozornost k nekaterim vidikom narave – kakršne so vzorčne konfiguracije –, za katere se meni, da so pomembne za cenjenje. To je očitno možen način odzivanja na naravo, toda Carlson želi vedeti, ali je to estetsko ustrezen način.[14]

Carlson misli, da to ni ustrezen način, saj obstajajo sistematične odvračajoče disanalogije med naravnimi prostranstvi in deli lepih umetnosti. Na primer, za naravni objekt je rečeno, da ima nedoločeno formo. Kje se konča, je domnevno dvoumno.[15] Toda umetnine imajo okvire ali okvirom podobna sredstva (kot vrvi in prostor okrog kipov), ki vam povedo, kje se konča gorišče umetniške pozornosti. Poleg tega so formalne lastnosti takih umetnin na splošno odvisne od takih uokvirjenj.[16]

Naravi kajpada lahko vsilimo okvire. Skalo lahko vzamemo iz njenega naravnega okolja in jo postavimo na kaminsko polico. Ali pa lahko discipliniramo naš pogled, da naravno prostranstvo uokvirimo tako, da cenimo vizualne vzorce, ki vzniknejo iz naše lastne prakse zaznavne kompozicije. Vendar tako delujemo proti organski enotnosti v naravnem prostranstvu in žrtvujemo veliko tistih realnih estetskih značilnosti, ki jih naša praksa vizualnega uokvirjenja ne naredi vidne, *še posebej* fizične sile, ki povzročijo, da je okolje tako, kakršno je.[17] V tem smislu pa je objektna paradigma preveč izključujoča; zagreši estetsko opustitev.

---

[10] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 119-120.

[11] Ravno tam.

[12] Tako je ta argument postavljen v »Cenjenju in naravnem okolju«. V »Formal Qualities in the Natural Environment« objektno paradigmo in scenerijski model – tako se mi zdi – popolnoma posrka vase tisto, kar bi lahko imenovali model formalnih lastnosti.

[13] Carlson, »cenjenje in naravno okolje«, str. 120-121.

[14] Ravno tam.

[15] Ravno tam.

[16] Carlson, »Formal Qualities«, str. 108-109.

[17] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 129.

Carlson objektno paradigmo torej sooči z dilemo. Pod njeno zaščito bodisi dobesedno ali figurativno uokvirjamo del narave in ga tako ločimo od njegovega organskega okolja (in odvračamo našo pozornost od njegovega vzajemnega delovanja z mnogimi realnimi in očarljivimi ekološkimi silami) *ALI* pa ga pustimo, kjer je, neuokvirjen, nedoločen in oropan določenih vizualnih vzorcev in lastnosti (ki vzniknejo iz dejanj uokvirjenja). V prvem primeru je objektni model neobčutljiv, v drugem pa je domnevno nedelujoč.

Druga paradigma za cenjenje narave je krajinski ali scenerijski model. Tudi ta gleda na lepo umetnost kot na predhodnika; vabi nas, da krajino motrimo, kot da bi bila krajinska slika. Morebiti je ta pristop zgodovinsko postal privlačen v vodičih iz 18. stoletja, ki so priporočali ta ali oni naravni vidik kot tisti, ki nudi gledišče, podobno temu ali onemu slikarju (kakršen je Salvator Rosa).[18] Ko cenimo krajino kot del scenerijske slike, smo pozorni na lastnosti, ki jih utegne deliti s krajinsko sliko, kakršni sta koloriranje in načrt.

Toda to tudi – kot pri objektnem modelu – prepreči, da smo vsestransko pozorni na dejansko krajino. Usmerja našo pozornost na vizualno, toda polno cenjenje narave zajema vonje, teksture in temperature. Krajinska slika pa nas tudi značilno postavi v distanco do narave. Vendar pogosto cenimo naravo zaradi tega, ker smo sredi nje.[19] Slike so dvodimenzionalne, narava pa ima tri dimenzije; ponuja prostor udeležbe, ne pa preprosto prostora, ki ga dojemamo od zunaj.

Okvir slike nas podobno izključuje, medtem ko smo značilno vključeni kot sebstvo v okolje v naravnih prostranstvih, ki jih cenimo.[20] Tako kot v objektnem modelu cenjenja narave je težava scenerijskega modela v tem, da je prestrog, da bi si prilagodil vse vidike narave, ki so lahko pravi objekti estetske pozornosti.

Carlson nam nazadnje ponuja naravnookoljski model cenjenja. Ključ do tega modela je, da obravnava naravo kot naravo. Omejitve objektnega modela presega tako, da ima za *bistven* organski odnos naravnih prostranstev in objektov do svojih večjih okoljskih kontekstov. Vzajemno delovanje naravnih sil, kakršen je veter, je ravno tako pomembno kot čutne oblike skalnih formacij, ki so jih podvržene. V skladu s tem pojmovanjem vključuje cenjenje narave pozornost na organsko vzajemno delovanje naravnih sil. *Brez zamere* do scenerijskega modela, zaobjeta je celota naravnih sil, ne zgolj tiste, ki so opazne za vid. Medtem ko scenerijska paradigma *predlaga* naravo kot statično ureditev, pristop naravnega okolja priznava dinamizem narave.

Vključevalnost naravnookoljskega modela nedvomno zveni obetajoče. Vendar še vedno ostaja vprašanje, katere naravne kategorije in odnosi so pomembni za odzivanje na naravo kot naravo. Carlsonovo stališče je, da nam naravoslovje nudi vrsto vednosti, ki nas vodi k ustreznim *goriščem* estetske pomenljivosti in k ustreznim odnosom znotraj njihovih meja.

---

[18] Glej na primer Peter Bicknell, *Beauty*, *Horrror and Immensity: Picturesque Landscape in Britain 1750-1850* (Cambridge University Press, 1981).

[19] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 122-123.

[20] Carlson, »Formal Qualities«, str. 110.

Da bi estetsko cenili umetnost, moramo poznati tradicije, ki prinašajo ustrezne klasifikacijske sheme za umetnike in publiko; da bi estetsko cenili naravo, potrebujemo primerljivo poznavanje različnih okolij in njihovih relevantnih sistemov in prvin.[21] To poznavanje prihaja iz znanosti in naravne zgodovine, vključno s tistim, ki ga uteleša zdrav razum. Od kod drugod bi sicer lahko prišlo? Kaj drugega bi sicer lahko pomenilo razumevanje narave kot narave? Vednost, ki jo izpeljujemo iz umetnostnega kritištva in umetnostne zgodovine z namenom, da bi umetnost cenili, prihaja – glede cenjenja narave – iz ekologije in naravne zgodovine.

Carlson zapiše: »Tisto, kar predlagam, je, da je treba na vprašanje, *kaj* estetsko ceniti v naravnem okolju, odgovoriti analogno kot na podobno vprašanje o umetnosti. Razlika je, da je v primeru naravnega okolja relevantna vednost zdravorazumska/znanstvena vednost, ki smo jo odkrili o okolju, za katerega gre«.[22]

Zgradbo Carlsonovega argumenta utemeljuje pritisk, da bi odkrili neko vodilo glede na cenjenje narave, ki je analogno vodilu določanja umetniške kategorije pri umetninah. Preučene so tri možnosti: objektna, scenerijska in naravnookoljska paradigma. Prvi dve sta zavrnjeni zato, ker sta neuspešni pri vsestranskem zasledovanju lastnosti in odnosov, za katere bi pričakovali, da jim bo sledil ustrezen okvir za cenjenje narave. Po drugi strani pa se naravnookoljski model ne predlaga zgolj zato, ker ne onemogoči vrste pozornosti, ki jo alternativni modeli preprečujejo, temveč tudi zato, ker ima prednost, da nam ponuja klasifikacijske okvire, ki igrajo vlogo, ki jo stvari, kakršni so žanri, igrajo glede na umetnost, medtem ko so hkrati te kategorije naravne (izpeljane iz naravne zgodovine).

Carlsonov argument je, izražen formalno, v bistvu disjunktivni silogizem:

(1) Vsa estetska cenjenja zahtevajo način določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja.
(2) Ker je cenjenje narave estetsko cenjenje, mora cenjenje narave imeti sredstva določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja.
(3) Glede cenjenja narave so načini določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja objektni model, scenski model in model naravnega okolja.
(4) Niti objektni model niti scenski model nista primerna za cenjenje narave.
(5) Torej, model naravnega okolja (ki uporablja znanost za svoj vir vednosti) je sredstvo za določanje *gorišča* dejanj cenjenja glede na cenjenje narave.

Najočitnejša smer napada, ki jo gre ubrati glede argumenta te vrste, je kajpada vprašati, ali je zajel ustrezno polje alternativ. Želim predlagati, da jih Carlsonov argument ni zajel. Še posebej menim, da ni dopustil, da bi nas narava ganila,

[21] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 127-128.

[22] Ravno tam.

kot načina cenjenja narave in da ni preučil možnosti, da *gorišča* takega cenjenja utegne določiti proces, da nas narava čustveno razvname.

Prej sem priklical situacijo, kjer nas, ko stojimo blizu visokega slapa in v naših ušesih odmeva zvok grmenja padajoče vode, preplavlja in vznemirja njegova veličastnost. Ljudje povsem običajno iščejo taka doživetja. Ta doživetja so, predteoretsko, oblika cenjenja narave. Poleg tega je naša pozornost, ko nas zajamejo taka doživetja, usmerjena na nekatere vidike naravnega prostranstva, ne pa na druge – otipljivo moč slapa, njegovo višino, volumen vode, na način, kako spremeni obkrožajočo atmosfero itn.

To ne zahteva nobene posebne znanstvene vednosti. Nemara zahteva zgolj to, da smo ljudje, opremljeni s čuti, kakršne imamo, da smo majhni in zmožni, da imamo intuicijo neznanske sile hrumečih ton vode glede na bitja, kakršna smo mi. Niti ne potrebuje, da bi prišel v igro zdrav razum naše kulture. Ljudje z drugih planetov, oropani vodnih slapov, bi razumljivo lahko delili naš čut za veličastnost. To ne pomeni reči, da so vsi čustveni odzivi na naravo neodvisni od kulture, temveč zgolj to, da to utegnejo biti primerne razsežnosti nekaterih takih vzdraženj.

To je, narava nas lahko čustveno vname in naše vzdraženje je lahko funkcija naše človeške narave v odzivu na naravno prostranstvo. Lahko se spominjam vetrovne pešpoti zato, ker v meni vzbuja znosen občutek skrivnostnosti. V nasprotju s scenerijskim modelom cenjenja narave nas tisto, kar bi lahko imenovali vzdražljivostni model, ne postavlja nujno na distanco od objekta našega cenjenja; lahko je način, kako smo sredi narave, tisti, ki nas je privedel do stanja, v katerem smo se znašli. Vzdražljivostni model narave niti ne omejuje našega odziva zgolj na vizualne vidike narave. Slap nas gane s svojim zvokom in težo, s temperaturo in silo. Občutek skrivnostnosti, ki ga je zbudila vetrovna pešpot, je povezan s procesom gibanja po tej poti.

Morda se zdi, da vzdražljivostni model povzroča že prej omenjeno težavo uokvirjenja na nov način. Ravno tako kot se zdi, da objektni model in scenerijski model vsiljujeta okvir sicer nedoločeni naravi, se lahko podobno zdi, da nas vzdražljivostni model zaplete v vsiljevanje čustvenih gestaltov nedoločenim naravnim prostranstvom. Kljub temu obstajajo značilnosti narave, posebej glede na človeške organizme, za katere, čeprav so domnevne »izbrane«, si je težko misliti, da so »vsiljene«.

Nekatera naravna prostranstva imajo naravne okvire ali tisto, kar jaz raje imenujem naravno zaprtje: votline, trupla, jame, jase, drevesa, doline itn. Druga naravna prostranstva, čeprav nimajo okvirjev, imajo značilnosti, ki so naravno vidne za človeške organizme – to je, imajo značilnosti, kakršne so tekoča voda, jasna osvetlitev itn., ki nagonsko pritegnejo našo pozornost nanje. Tam pa, kjer naše čustveno vzdraženje temelji bodisi na naravnem zaprtju bodisi na naravni vidnosti, nima kakega velikega smisla reči, da so naši čustveni odzivi, osredinjeni na omenjene značilnosti, vsiljeni.

Čustveni odziv na naravo bo vključeval nekakšno vrsto izbrane pozornosti na naravno prostranstvo. Če me preplavlja veličastnost vodnega slapa, potem so v ospredju moje pozornosti nekatere stvari, ne pa druge. Ker me domnevno

čustveno prizadeva veličastnost vodnega slapa, imajo značilnosti, ki so pomembne za moj odziv, opraviti s tistimi, ki zadoščajo zanimanju za mero, očitno veliko mero. Toda moje vzdraženje ne izvira iz neznano kje. Človekov zaznavni sistem je že prilagojen temu, da opazi vidne razlike v meri, dejstvo pa, da uživam ob osupljivih primerih velikih mer, je s človeškega gledišča le stežka vsiljevanje.

Predpostavimo torej, da me veličastnost vodnega slapa razveseljuje. To, da me veličastnost razveseljuje, ni neprimeren odziv, saj je objekt mojega čustvenega vzdraženja velik – to je, zadovoljuje merila mere, ki ustreza veličastnosti, kjer je veličastnost spet eden od ustreznih virov veselja. V tem primeru naš zaznavni ustroj z začetka usmerja našo pozornost na nekatere značilnosti naravnega prostranstva. Ta pozornost ustvarja stanje čustvenega vzdraženja, ki se spet izteče v okrepljeno povratno zanko, ki utrdi začetni izbirni gestalt izkustva čustvenega vzdraženja. Vzdražljivostni model cenjenja narave ima razlago, kako ločimo nekatere vidike narave in zakaj so ti vidiki ustrezni vidiki, na katere se je treba osrediniti; to je, zakaj so *čustveno* primerni.

Morebiti je Carlsonov odgovor na to, ta, da čustveni odzivi na naravo, kakršne si v svojem duhu predstavljam jaz, niso odzivi na naravo kot naravo. Ta pot ni videti priporočljiva zato, ker si Carlson – tako kot Sparshott – želi, da bi o cenilcu narave razmišljali kot o sebstvu v okolju, kar delno razumem kot opozorilo, da ne bi človekove narave ločevali od narave.[23] Domnevno ne bi smeli vseh naših čustvenih vzdraženj v stiku z naravo pripisati naši splošni človekovi naravi, ne pa tistemu, kar je sektaško v naših kulturah, vendar pa ni nobenega razloga za izključitev možnosti, so nekateri od naših čustvenih odzivov na naravo prirojeni.

Če priznamo, da govorimo zgolj o *nekaterih* naših vrednostnih odzivih na naravo, se utegne tu zdeti, da to odpira drugo smer kritike. Zdi se, da Carlsonov način argumentacije vsebuje predpostavko, da je tisto, za kar mu gre, identifikacija ene in edine forme cenjenja narave. Njegov kandidat je kajpada okoljski model, ki se zelo opira na naravoslovje.

Dokazal sem že, da ta model ni edina spoštovanja vredna alternativa. Toda tu je treba poudariti še nekaj, namreč, zakaj domnevati, da obstaja zgolj en model cenjenja narave in en vir vednosti – kakršna je naravna zgodovina – primeren za določanje naših vrednostnih kategorij? Zakaj domnevamo, da obstaja zgolj en model za ustrezno cenjenje narave, ki se nanaša na vse primere?

To, da cenjenje narave včasih lahko vključuje čustvena vzdraženja, ločena od znanstvene ali zdravorazumske ekološke vednosti, dopušča tudi, da cenjenje v drugih časih ustvarja naravnookoljski model. Podobna situacija gotovo obstaja v umetniškem cenjenju. Včasih smo lahko čustveno razvneti – dejansko ustrezno čustveno ganjeni – ne da bi poznali žanr ali slog umetnine, ki povzroča to stanje. Pomislite na otroke, ki jih zabavajo burke *comedie dell'arte*, vendar pa ne vedo nič o njeni tradiciji ali njenem mestu med drugimi umetniškimi

[23] Francis Sparshott, »Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment«, *Journal of Aesthetic Education*, 6.3 (julij 1972).

žanri, slogi in kategorijami. Toda eksistenca te vrste vrednostnega odziva nikakor ne ogroža dejstva, da obstaja drugačna vrsta cenjenja – cenjenje informiranih poznavalcev – ki vključuje umeščanje značilnosti umetnine glede na njene ustrezne umetniške kategorije.

Hočem reči, da enako velja za cenjenje narave. Cenjenje se lahko včasih ravna po vzdražljivostnem modelu ali pa po naravnookoljskem modelu. Včasih se oba modela prekrivata, saj naša čustva lahko vzniknejo na podlagi naše ekološke vednosti. V enaki meri pa bodo obstajali tudi jasni primeri, kjer se ne prekrivata. Poleg tega ne vidim nobenega razloga za domnevo, da sta edina modela za ustrezen odziv na naravo. V nekaterih primerih – glede na naravna zaprtja in vidnost ureditev v naravi – objektni model mogoče ni neprimeren, saj se nam glede na to, da so naše omejene zaznavne zmožnosti zgrajene, kot pač so, narava mogoče ne zdi formalno nedoločena.

Moj temeljni ugovor Carlsonu je, da je čustveno vzdraženje v odzivu na naravo lahko ustrezna oblika cenjenja narave in da kognitivna sestavina našega čustvenega odziva opravi delo določanja tistih vidikov narave, ki so pomembni za cenjenje. Tu sem domneval, da se čustvenemu vzdraženju, čeprav je kognitivno, ni treba opirati na kategorije, izpeljane iz znanosti. Toda Carlson včasih opisuje svoj priljubljen vir vednosti kot tisti, ki izvira iz zdravega razuma/znanosti. Morda je tako izhod iz mojega ugovora ta, da se reče, da so v mojih primerih tega, da nas narava gane, delujoče kognicije utemeljene v zdravorazumski vednosti o naravi.

Tu je veliko odvisno od tega, kaj je vključeno v zdravorazumsko vednost o naravi. Mislim, da je za Carlsona to zadeva določene stopnje vednosti, kako deluje narava; vključuje, na primer, nekatera predznanstvena, morda ljudska razumevanja stvari, kakršna so ekološki sistemi. To, da jaz v svojem primeru vodnega slapa vem, da je snov, ki pada navzdol, voda, ni zdravorazumska vednost o naravi, taka, na kakršno se zdi, da misli Carlson z besednimi zvezami kot zdravi razum/znanost. Kajti za vednost v mojem primeru ni nujno, da vsebuje kakršnokoli sistematično vednost o delovanju narave, ki ima bodisi ljudske bodisi znanstvene izvore. Če pa to drži, potem lahko rečemo, da nas narava čustveno gane tam, kjer delujoče kognicije, ki imajo konstitutivno vlogo v našem odzivu, ne temeljijo na vrsti zdravorazumskega sistematičnega poznavanja naravnih procesov, za katerega Carlson meni, da je potrebno za estetsko cenjenje narave. Narava pa nas lahko gane nemara še bolj jasno tam, kjer naše kognicije ne spodbudijo formalnejše in bolj slabo znane vednosti, ki jo najdemo v naravni zgodovini in znanosti.

III. Trditve objektivistične epistemologije

Eden od razlogov – kot smo pravkar videli –, ki Carlsona spodbujajo, da podpira naravno zgodovino kot primernega vodiča za cenjenje narave, je, da se zdi, da nam ponuja edino našo zadovoljivo alternativo. Temu sem oporekal. Toda Carlson ima druge zavezujoče motive za to vrsto cenjenja narava, ki jo zagovarja. Eden od teh motivov je epistemološki in je že bil predložen; zdaj je čas, da ga postavimo v ospredje.

Ko ponavlja Humov članek »O merilu okusa«, se Carlsonov impresiven prispevek »Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity« začenja s prepričanjem, da nekatere od estetskih sodb, ki jih dajemo v obtok glede na naravo – kakršna je »Veliki Tetoni so veličastni« – so ali so lahko primerne, pravilne ali resnične. To je, nekatere estetske sodbe o naravi so objektivne. Če bi kdo brez nadaljnje razlage trdil, da »Veliki Tetoni so bedni«, bi se naš odziv ujemal s konsenzom, da je slednja trditev neresnična.

Toda čeprav je prepričanje, da so estetske sodbe o naravi lahko objektivne, trdno, se je kljub temu težko uskladiti z najboljšimi razpoložljivimi modeli, ki jih imamo za pojasnitev, kako so sodbe o umetnosti objektivne. Glede na naše najboljše modele, kako so estetske sodbe o umetnosti objektivne, se lahko res čutimo prisiljene skleniti, da so estetske sodbe o naravi relativistične ali subjektivne kljub našemu začetnemu prepričanju, da so estetske sodbe o naravi lahko objektivne.

Tako vprašanje postaja zadeva pojasnitve, kako so naše estetske sodbe o naravi lahko objektivne. To je problem zato, ker so – kot smo pravkar omenili – za vladajoče razlage, kako so estetske sodbe o umetnosti objektivne, menili, da je njihov rezultat ta, da estetske sodbe o naravi ne morejo biti objektivne.

Da bi ta problem obvladali, kajpada potrebujemo razumevanje ustrezne teorije cenjenja umetnosti, ki pokažejo, da je cenjenje narave subjektivno ali relativno. Posebna teorija, ki jo ima v mislih Carlson, je pojem kategorij umetnosti Kendalla Waltona. Ta teorija je primer širšega razreda teorij, ki naj bi vključeval institucionalno teorijo umetnosti in o katerem lahko koristno razmišljamo kot o kulturnih teorijah. Grobo govoreč, kulturne teorije umetnosti nudijo potrebna sredstva za objektivno utemeljitev estetskih sodb o umetnosti, tako da take sodbe utemeljuje na kulturni praksi in formah – kakršne so umetniški žanri, slogi in gibanja –, v katerih in skoz katere so ustvarjene in se širijo umetnine.

Na primer, po Waltonovi razlagi je estetsko sodbo, ki zadeva umetnino, mogoče oceniti kot resnično ali neresnično. Resničnostna vrednost takih sodb je funkcija dveh dejavnikov, še posebej neestetskih zaznavnih lastnosti umetnine (na primer, barvnih pik) in statusa omenjenih lastnosti, ko je umetnina umeščena v svojo pravilno umetniško kategorijo (na primer, poantilizem). Če govorimo psihološko, vse estetske sodbe o umetnosti, bodisi da so subjektivne bodisi objektivne, terjajo, da zaznane, neestetske lastnosti umetnine umestimo v *neko* kategorijo. Na primer, če se nepoučenemu gledalcu zdi, da je podoba na kubistični sliki zaskrbljujoče zmedena, potem je verjetno, da gledalec obravnava delo v okviru (čeprav napačne) kategorije realistične, perspektivične reprezentacije.

Če pa kajpada govorimo logično, potem je to, da je estetska sodba resnična (ali ustrezna) funkcija zaznanih, neestetskih lastnosti umetnine, dojete znotraj konteksta *pravilne* kategorije umetnosti. V okviru prejšnjega primera je to zadeva tega, da vidimo omenjeno sliko v kategoriji kubizma. Rezultat tega je, da je objektivnost estetskih sodb o umetnosti odvisna od tega, da doženemo pravilno kategorijo za omenjeno umetnino.

Pri določanju kategorije umetnosti, ki je pomembna za estetsko sodbo o neki umetnini, štejejo številne okoliščine. Vendar so nekatere od najodločilnejših

odvisne od značilnosti, povezanih z izvorom dela: takih, kakršna je, kateri kategoriji (žanr, slog, gibanje) je umetnik umetnino namenil, kot tudi od kulturnih dejavnikov, kakršen je, ali je omenjena kategorija priznana ali dobro zakoreninjena. To niso edini premisleki, ki jih uporabljamo, ko določamo ustrezno kategorijo neke umetnine, vendar so kljub temu dokaj odločilni.

Če pa so premisleki te vrste kajpada odločilni za določanje ustreznih kategorij umetnin, potem bi moralo biti jasno, da so le malo pomembni, ko gre za naravo. Kajti narave ne ustvarjajo ustvarjalci, katerih intence je mogoče uporabiti pri prepoznavanju *pravilnih* kategorij za cenjenje danega naravnega prostranstva, *niti* ni narava ustvarjena glede na priznane kulturne kategorije. Če pa ne moremo ugotoviti pravilne kategorije, na kateri bi utemeljili naše estetske sodbe o naravi, potem te sodbe ne morejo biti niti resnične niti neresnične. Še več, ker se zdi, da je način, kako določimo kategorijo naravnega objekta ali prostranstva, odprt, je videti, da se naše estetske sodbe o naravi nagibajo k subjektivnosti. To je, ne zdijo se, kot da bi lahko bile objektivne sodbe kljub naši začetni intuiciji, da so nekatere od teh sodb objektivne.

Zgradba Carlsonovega argumenta se vrti okrog paradoksa. Začnemo s prepričanjem, da so nekatere estetske sodbe o naravi lahko objektivne, potem pa poskus razlage tega v luči našega najboljšega modela estetske objektivnosti glede na umetnost pokaže, da nobena estetske sodba o naravi ne more biti objektivna (saj za naravo ni nobenih *pravilnih* kategorij). Carlson želi paradoks razrešiti tako, da odstrani skrb, da ni nobenih objektivnih, estetskih sodb o naravi. To naredi z dokazovanjem, da imamo sredstva za prepoznavanje ustreznih, *pravilnih* kategorij, ki delujejo v pravih estetskih sodbah o naravi. Te kategorije so kategorije, ki jih *odkriva* naravna zgodovina in znanost.

Na primer, kot rezultat znanstvenega raziskovanja vemo, da je ustrezna kategorija za estetsko cenjenje kitov kategorija sesalcev, ne pa kategorija rib. Še več, te znanstvene kategorije delujejo formalno ali logično na enak način v cenjenju narave, kot umetnostno zgodovinske kategorije delujejo v cenjenju umetnosti. Logična forma – čeprav ne vsebina – cenjenja narave torej ustreza logični formi cenjenja umetnosti. *In* kolikor je slednje lahko objektivno zaradi svoje forme, je lahko objektivno tudi cenjenje narave.

Drug način, kako označiti Carlsonov argument, je, da ga štejemo za transcendentalni argument. Začne se z domnevo, da je to, da cenjenje narave lahko objektivno, neka danost in se potem sprašuje, kako je to mogoče – še posebej zato, ker se ne zdi, da bi obstajalo kaj takega, kot so pravilne kategorije umetnosti, ki bi utemeljevale objektivnost, ko gre za cenjenje narave. Potem pa je možnost objektivnosti cenjenja narave pojasnjena s trditvijo, da so kategorije, ki jih odkrijeta naravna zgodovina in znanost na voljo za to, da igrajo vlogo pri zagotavljanju objektivnosti estetskih sodb o naravi na način, ki je podoben delu, ki ga umetnostno zgodovinske kategorije opravijo za umetnost.

Zaradi epistemoloških razlogov smo tako prignani do tega, da gledamo na cenjenje narave kot na neko vrsto naravne zgodovine. To stališče je uspešno predlagano kot edini način, kako podpreti naše začetne intuicije, da so nekatere estetske sodbe o naravi lahko objektivne. Še več, vsaka konkurenčna slika cen-

jenja narave – če naj se je resno vzame – mora imeti primerljiva sredstva s sredstvi naravnookoljskega modela za reševanje problema objektivnosti cenjenja narave.

Stališča, »da nas narava gane,« seveda nočem predlagati kot konkurenčnega naravnookoljskemu pristopu. Nasprotno, o njem raje razmišljam kot o soobstajajočem modelu. Toda celo kot soobstajajoči model mora biti zmožen rešiti problem objektivnosti. Vendar pa je rešitev problema povsem premočrtna, ko gre za to, da nas narava čustveno gane.

Kajti to, da nas narava čustveno gane, je zgolj podrazred tega, da smo čustveno ganjeni. V skladu s stališčem o čustvih, ki ga jaz, med mnogimi drugimi, zagovarjam, je čustvo mogoče oceniti bodisi kot ustrezno bodisi kot neustrezno. Da bi me bilo strah, se moram *nečesa* bati, recimo prihajajočega tanka. Moje čustvo – v tem primeru strah – je usmerjeno; ima poseben objekt. Poleg tega, če je moj strah v danem primeru ustrezen, potem mora poseben objekt mojega čustvenega stanja ustrezati določenim merilom ali tistemu, kar se imenujejo »formalni objekti« v raznih filozofskih idiomih.

Na primer, formalni objekt strahu je nevarno. Ali če poanto izrazimo v manj pompoznem jeziku: če je moj strah pred tankom (posebnim objektom mojega čustva) ustrezen, potem mora zadostiti merilu, da sem prepričan, da je tank zame nevaren. Če na primer rečem, da se bojim piščančje juhe, vendar pa da nisem prepričan, da je piščančja juha nevarna, potem moj strah pred piščančjo juho ni ustrezen. C. D. Broad pravi: »Primerno je, da spoznavamo tisto, kar vzamemo za grozeč objekt, z neko stopnjo strahu. Ni primerno, da spoznavamo tisto, kar štejemo za tovariša v nezasluženi bolečini ali stiski, z zadovoljstvom ali veseljem.«[24]

Če je čustva kajpada mogoče oceniti glede na ustreznost ali neustreznost, potem so odprta za kognitivno oceno. Na primer, Ronald deSousa pravi, da »je ustreznost resnica čustev«.[25] Ustreznost čustva strahu za tisto, ki je v ustreznem čustvenem stanju, je mogoče oceniti v okviru tega, ali je ta prepričana ali pa ne, da je poseben objekt njenega čustva nevaren. Poleg tega lahko ocenimo, ali bi si ustreznost njenega strahu morali deliti drugi, tako da se vprašamo, ali so prepričanja, misli ali vzorci pozornosti, ki so v temelju njenih čustev, vrste prepričanj, misli ali vzorcev pozornosti, za katere je razumno, da jih delijo tudi drugi. Tako lahko določimo, ali je njen strah pred tankom objektiven zaradi tega, ker so njena prepričanja o nevarnosti tanka – v primeru, ki ga imamo pred seboj – razumna prepričanja, ki naj jih delijo vsi drugi.

Če se obrnemo od tankov k naravi, naravno prostranstvo nas lahko čustveno gane – lahko smo, na primer, vzhičeni zaradi veličastnosti ogromnega vodnega slapa. Če ostanejo vse stvari nespremenjene, potem je to, da smo vzhičeni zaradi veličastnosti nečesa, za kar smo prepričani, da je ogromno, ustrezen čustveni

[24] C. D. Broad, »Emotion and Sentiment«, v njegovi knjigi *Critical Essays in Moral Philosophy* (London: Allen and Unwin, 1971), str. 293.

[25] Ronald deSousa, »Self-Deceptive Emotions«, v *Explaining Emotions*, ur. Amelie Oksenberg Rorty (Berkeley: University of California Press, 1980), str. 285.

odziv. Še več, če je prepričanje o ogromnosti slapa prepričanje, ki je resnično tudi za druge, potem je čustveni odziv, da smo vzhičeni zaradi ogromnosti vodnega slapa, objektiven. Ni subjektivno, izkrivljeno ali muhasto. Če kdo zanika, da ga vodni slap gane, vendar soglaša, da je vodni slap gromozanski in ne pove nič več, smo nagnjeni sumiti, da njegov odziv kot tudi vsaka sodba, utemeljena na tem odzivu, nista ustrezni. Če ne soglaša, da je vodni slap gromozanski in ne pove zakaj, ga bomo sumili bodisi da ne razume, kako uporabiti pojem gromozanski, bodisi iracionalnosti. Če ne soglaša, da je vodni slap gromozanski zato, ker je galaksija veliko, veliko večja, potem ga bomo skušali prepričati, da uporablja napačen razred primerjave in nemara zahtevali, da mora velikost vodnega slapa umeriti glede na velikost človeka.

Ko sem uvedel pojem »napačen razred primerjave«, se utegne zdeti, da sem odprl vrata Carlsonovim argumentom. Vendar ne mislim, da sem jih odprl. Kajti ni jasno, da se moramo, da bi vzpostavili ustrezen razred primerjave za čustveni odziv na naravo, zateči k znanstvenim kategorijam. Na primer, lahko smo vzhičeni zaradi veličine modrega kita. Lahko me gane njegova velikost, njegova moč, količina vode, ki jo spodrine, itn., vendar utegnem misliti, da je riba. Kljub temu to, da me veličina modrega kita gane, ni neprimerno. Pravzaprav nas lahko gane skelet plazilca *tiranozavra rexa*, ne da bi vedeli, ali je to skelet plazilca, ptiča ali sesalca. Taka srečanja nas lahko ganejo, ne da bi poznali naravno zgodovino stvari, s katero smo se srečali, na temelju njene velikosti in drugih stvari, ki so povezane z nami.

Taka vzdraženja so za nas in druge lahko primerna ali pa ne. Še več, sodbe, utemeljene na takih čustvenih odzivih – kakršni sta »Tisti kit vzbuja veličino« in »Veliki Tetoni so veličastni« – so lahko objektivne. Kolikor je to, da nas narava gane, običajna oblika cenjenja narave, toliko lahko razloži objektivnost nekaterih naših sodb o naravi. Tako zadovolji epistemološki izziv, za katerega rešitev se zdi, da je Carlson prepričan, da podpira zgolj njegov naravnookoljski model za estetsko cenjenje narave. Ali, če povemo drugače, to, da nas narava gane, ostaja *nek* način cenjenja narave, ki lahko soobstaja z naravnookoljskim modelom.

Na enem mestu pa Carlson dopušča, da v naravi lahko preprosto uživamo: »... mi k naravi seveda lahko pristopimo tako, kot včasih pristopimo k umetnosti, to je, lahko preprosto *uživamo* v njenih oblikah in barvah ali *uživamo*, da jo zaznavamo, kakorkoli jo že pač utegnemo zaznavati.«[26] To pa za Carlsona ni zelo globoka raven cenjenja, kajti po njegovem bi se zdelo, da globina zahteva objektivnost. Nemara je tisto, kar bi Carlson rekel o mojem zagovoru tega, da nas narava gane, to, da dejstvo, da nas narava čustveno vzbudi, sodi h kategoriji *zgolj* uživanja narave in kot primerek te kategorije dejansko ni zelo globoko.

To, da nas narava gane, utegne nedvomno biti način uživanja narave. Kolikor pa je to, da nas narava gane, zadeva tega, da nas ganejo ustrezni objekti, tega ni mogoče odpraviti kot uživanja narave, kakorkoli si pač želimo. Dalje, če je test tega, ali je naše cenjenje narave globoko, to, ali so ustrezne sodbe podvržene

[26] Carlson, »Nature, Aesthetic Judgement«, str. 25.

objektivni, kognitivni oceni, potem mislim, da sem pokazal, da nekateri primeri ta test naredijo. Ali obstaja kakšen razlog za razmišljanje, da mora biti to, da nas narava gane, kakorkoli manj globok odziv kot zasledovati naravo z očmi naturalista?

Do pritrdilnega odgovora na to vprašanje bom zelo nezaupljiv. Del težave je kajpada ta, da je tisto, kar naredi cenitveni odziv plitek ali globok, nejasno. Očitno je, da je naturalistovo cenjenje narave lahko globoko v tem, da se lahko nadaljuje in nadaljuje, kakor se naturalist nauči več in več o naravi, medtem ko utegne biti čustveno vzdraženje glede na naravo bolj použitveno. Ali je prvi primer globlji od drugega? Ali sta ta dva primera sploh soizmerljiva? Jasno, sam čas ne more biti mera globine. Toda kako natanko naj bi primerjali cenitvene drže glede na globino?

Nemara ni nobenega načina, kako to storiti. Če pa globino odziva tvori naša intenziteta udeleženosti in njena »temeljitost«,[27] potem ni nobenega razloga za domnevo, da to, da nas narava gane, tvori plitkejšo obliko cenjenja kot znanstveno cenjenje narave. Za kantovsko dojemanje sublimnosti[28] in njegovo ustrezno estetsko sodbo, čeprav lahko ima ta omejeno trajanje, ni nujno, da sta manj globoka kot dolgotrajna teleološka sodba.

Naj spet povem, ni moja namera, da bi oporekal vrsti cenjenja, ki jo Carlson zagovarja pod imenom naravnookoljskega modela. Moj namen je zgolj braniti legitimnost že zakoreninjenega načina cenjenja narave, ki ga imenujem način, da nas narave gane. Ta način cenjenja narave lahko plača epistemološki račun, za katerega Carlson domneva, da ga mora plačati vsak ustrezen sistem cenjenja narave. Zanj ni treba, da ga je mogoče skrčiti na znanstveno cenjenje niti ga ni treba obravnavati tako, kot da je manj globok kot cenjenje, ki ga oblikuje naravna zgodovina.

Zdi se kajpada nenavadno, da lahko cenimo naravo objektivno na tak način, ko se zdi, da primerljiva oblika cenjenja ni na voljo umetnosti. Toda nenavadnost tu izgine, ko ugotovimo, da smo v določeni meri zmožni ceniti umetnost in nuditi objektivne estetske sodbe o umetninah brez nanašanja na natančne umetnostno zgodovinske kategorije. Fanfare v nekem glasbenem delu se nam lahko zdijo vznemirljive in lahko objektivno trdimo, da so vznemirljive, ne da bi karkoli vedeli o glasbeni zgodovini in njenih kategorijah. Za to, da nas narava čustveno vzdraži vsaj v nekaterih primerih, ni treba, da je kaj drugače.

Carlson utegne biti naklonjen temu, da dvomi o tem, da je to, da nas narava čustveno gane, dejansko zadeva odziva na naravo kot naravo. Morda meni, da je to podobno pojmovni resnici, da – glede na kulturo, v kateri smo – pozornost do narave kot narave lahko vključuje zgolj znanstveno pozornost do nje. Če pa me prevzame milina skupine jelenov, ki preskakuje reko, ne vidim nobenega razloga za domnevo, da se ne odzivam na naravo kot naravo. Še več, vsakršen poskus sistematične ureditve pojma odziva na naravo kot naravo tako, da se v strogem smislu nanaša zgolj na znanstveno razumevanje, se me zdi, da ima

[27] To je test, ki ga predlaga Robert Solomon v svojem prispevku »On Kitsch and Sentimentality«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49.1 (zima 1981), str. 9.

[28] Glej Immanuel Kant, *Kritika razsodnosti* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1999), posebej *Analitiko sublimnega*.

zadevo za rešeno.

IV. Cenjenje reda

Najnovejši argument, ki ga je Carlson predložil v prid naravnookoljskega modela cenjenja narave, je tisti, ki bi ga lahko imenovali argument reda.[29] V nekaterih pogledih spominja na njegove prejšnje argumente, vendar pa dodaja nekatere nove premisleke, ki so vredni naše pozornosti. Kot njegovi prejšnji argumenti se Carlsonov argument reda loteva skrbne primerjave oblike cenjenja narave z obliko cenjenja umetnosti.

Ena od paradigmatskih oblik cenjenja umetnosti je cenjenje načrta. Cenjenje načrta predpostavlja, da ima umetnina tvorca, ki načrt utelesi v objektu ali predstavi, in da načrt, utelešen v umetnini, kaže, kako naj umetnino dojamemo. Ta model cenjena kajpada očitno ni primeren za cenjenje narave, saj narava nima stvarnika.

Kljub temu obstaja druga vrsta cenjenja umetnosti, ki se je izoblikovala, da bi se uspešno lotila večine *avantgardne* umetnosti 20. stoletja. Carlson imenuje to vrsto cenjenja cenjenje reda. Na primer, ko se soočamo z nečim, kot je Duchampov *Vodomet*, nam načrt objekta ne pove, kako ga razumeti ali ceniti. Namesto tega se opiramo na nekatere zgodbe, kako se je zgodilo, da je Duchamp izbral ta objekt, da bi naredil neko poanto. Te zgodbe nas obveščajo o idejah in prepričanjih, ki so *avantgardnega* umetnika privedle do tega, da je ustvaril ali izbral (v primeru najdenega predmeta) umetnino.

Te zgodbe nas usmerjajo v ustrezen način cenjenja objekta; vodijo nas v naši izbiri ustreznih značilnosti dela zaradi cenjenja. Opravljajo delo za nekonvencionalno, eksperimentalno umetnostjo, kakršnega opravlja načrt za tradicionalnejšo umetnost. Na primer, naša vednost – glede na nekatere umetnostno zgodovinske narative – o zavezanosti nadrealizma do razkrivanja nezavednega, nas opozarja na pomembnost neskladnih, sanjskih jukstapozicij na Dalijevih slikah.

Po Carlsonovem mnenju je cenjenje načrta očitno neprimerno za cenjenje narave. Po drugi strani pa se zdi, da kaj takega kot cenjenje reda ustreza primeru cenjenja narave. Naravo lahko cenimo v okviru sil, ki povzročijo naravne konfiguracije, k ustreznim značilnostim narave pa nas lahko vodijo zgodbe. Toda od kod prihajajo te zgodbe? V zgodnjem obdobju naše kulture so utegnile prihajati iz mitologije. V tem kasnejšem času pa prihajajo iz znanosti, vključno z astronomijo, fiziko, kemijo, biologijo, genetiko, meteorologijo, geologijo itn. Te znanosti in naravne zgodovine, ki jih ponujajo, usmerjajo našo pozornost na ustrezne sile, ki razložijo pozornosti vredne značilnosti narave.

Carlsonov najnovejši argument je v bistvu, da cenjenje umetnosti ponuja dva modela za cenjenje narave: cenjenje načrta in cenjenje reda. Cenjenje načrta je kajpada očitno nedopustno. To nam prepušča cenjenje reda. Vir vodilnih zgodb, primernih za cenjenje reda narave, se kajpada razlikuje od vira zgodb, ki oblikujejo cenjenje reda glede na umetnost. Vir slednje je umetnostna zgodov-

[29] Glej Carlson, »Appreciating Art«.

ina, medtem ko je vir prve naravna zgodovina.

Carlsonov argument je spet izpostavljen ugovoru, da ni pretresel vseh aktualnih alternativ. Za naše cenjenje umetnosti ni nujno, da sodi bodisi v kategorijo cenjenja načrta bodisi v kategorijo cenjenja reda. Umetnost lahko včasih primerno cenimo tako, da nas ta gane. Poleg tega je to res za *avantgardno* umetnost, za katero Carlson predlaga, da zahteva cenjenje reda, kot tudi ta tradicionalnejšo umetnost.

Na primer, *The Gift* Mana Raya je običajen likalnik z ostrimi žeblji, pritrjenimi na njegovo gladko dno. Tudi če ne vemo, da je primerek dadaizma in tudi če ne poznamo umetnostno zgodovinske zgodbe, ki nam sporoča ideologijo dadaizma, če premišljujemo o *The Gift*, lahko zlahka domnevamo, da objekt ni v skladu sam s sabo – z njim ne morete likati hlač –, na način, ki je brutalno posmehljiv in ki vzbudi mračno zabavnost. Podobno lahko odkrijemo napad v Duchampovem *Vodometu*, ne da bi poznali zapleteno dialektiko umetnostne zgodovine, ravno tako kot se nam nekatere nadrealistične slike zdijo tesnobne, ne da bi poznali metafizične, psihološke in politične cilje nadrealističnega gibanja.

Kot je včasih z umetnostjo, tako je z naravo. V obeh primerih nas lahko čustveno gane tisto, na kar smo naleteli, ne da bi poznali kakršnokoli res podrobno ozadje v umetnostni ali naravni zgodovini. Tako glede na umetnost kot na naravo je čustveno vzdraženje lahko način cenjenja, v velikem številu primerov pa je tudi mogoče določiti, ali je čustveno vzdraženje primerno ali neprimerno brez sklicevanja na katerokoli posebno specifično zgodbo bodisi umetnostno zgodovinske bodisi naravno zgodovinske vrste.

Nas lahko ganeta parada ali sončni zahod, te ravni odziva, četudi je tradicionalno dobro znana, pa ni treba omejiti na bodisi cenjenje načrta bodisi cenjenje reda, niti ni treba, da jo vodi umetnostna zgodovina ali naravna zgodovina. Kolikor se Carlsonov pristop tako do umetnosti kot do narave zdi čvrsto priklenjen na določene vrste »profesionalne« vednosti kot zahteve za cenjenje, se zdi, da Carlson neupravičeno hiti, da bi zaprl nekatere splošne oblike estetskega cenjenja. Tega ne pravim zato, da bi zavrnil tisto vrsto informiranega cenjenja, ki jo zagovarja Carlson, temveč zgolj zato, da bi predlagal, da utegnejo biti legitimne tudi nekatere naivnejše oblike čustvenih, cenitvenih odzivov.[30]

Dokazoval sem, da je ena oblika cenjenja narave zadeva tega, da nas čustveno vzdražijo ustrezni naravni objekti. To govorjenje o čustvih pa se nekaterim kaj-

[30] Proti koncu članka »Appreciating Art« se Carlson sklicuje na nekatere odzive na naravo, kakršna sta strahospoštovanje in čudenje, ki zvenijo kot vrsta čustvenih odzivov, o katerih razpravljam. Misli, da se celo oboroženi z naravnookoljskim modelom, lahko začnemo zavedati, da je narava nam in *drugemu* še vedno skrivnostna. Kot posledico tega pa čutimo strahospoštovanje in začudenje. Nočen zanikati, da lahko začnemo čutiti strahospoštovanje in začudenje do narave prek procesa, ki ga opisuje Carlson. Vendar ne mislim, da je to edini način, da nas lahko preplavi strahospoštovanje, ko smo soočeni z naravo. Na primer, lahko nas zadane velikost narave brez kakršnegakoli sklicevanja na znanstvene kategorije, in preplavi strahospoštovanje. Čeprav utegne obstajati pot do strahospoštovanja prek naravnookoljskega modela, pa to ni edina pot. Obstajajo še druge poti, po katerih nas lahko narava gane do strahospoštovanja *sans* naravne zgodovine. Tako razlaga strahospoštovanja, ki jo ponuja Carlson, ne odstrani naivnejšega modela čustvenega vzdraženja, ki ga zagovarjam jaz.

pada utegne zdeti sumljivo. Ali je res razumno, da nas narava čustveno gane? Če čutimo občutek varnosti, ko preiskujemo naravno prostranstvo, ali to ne zveni preveč mistično? Morda so naši občutki, kot je predlagal Diffey, neka oblika premeščenega religioznega sentimenta. Morebiti je to, da nas narava gane, nekakšna vrsta varljivega stanja, ki je vredno psihoanalize ali demistifikacije.

Mnogi čustveni odzivi na naravo – kakršen je, da se bojimo tigra –, so kajpada vse kaj drugega kot mistični. Vendar se utegne zdeti, da so drugi – posebno tisti, ki so tradicionalen primerek estetskega cenjenja, kakršna je ugotovitev, da je krajina vedra –, bolj nedoumljivi in nemara taki, ki so jih oblikovale zatrte religiozne asociacije. Vendar mislim, da obstaja zanesljivo dokazno gradivo, da imajo mnogi naši čustveni odzivi na naravo premočrtno posvetno podlago.

Na primer, Jay Appleton je v svojem klasičnem delu *The Experience of Landscape*[31] in v člankih, ki so sledili,[32] zagovarjal stališče, da so naši odzivi na naravo povezani z nekaterimi široko evolucijskimi interesi, ki ji imamo do pokrajine. Appleton izbere dve pomembni spremenljivki v naši pozornosti do krajine – tisto, kar imenuje vidik (možnost pokrajine, da obdrži odprte kanale zaznavanja), in pribežališče (možnost pokrajine, da doseže prikrivanje).

To je, glede na to, da smo takšne vrste žival, kakršna smo, imamo preživetven interes za nekatere značilnosti krajine: odprti razgledi nam dajejo občutek varnosti, kolikor lahko vidimo, da se nam ne približuje nobena nevarnost, medtem ko nas zaprti prostori pomirjajo, da obstajajo mesta, kamor se lahko skrijemo. Ni nam treba, da smo tako teoretsko omejevalni, kot je Appleton, in trdimo, da so to glavna gorišča naše pozornosti do krajine. Vendar lahko soglašamo, da značilnosti krajine, kakršni sta vidik in pribežališče, lahko povzročita naše človeško čustvene odzive na naravna prostranstva v okviru tega, kako se lotevata naših globoko zakoreninjenih, nemara tihih interesov do okolja kot potencialnega gledališča preživetja.

Ko se nam zdi naravno okolje vedro, utegne torej biti del vzroka tega občutka vedrine njegova odprtost – dejstvo, da se nam nič ne more nepričakovano približati prek njegovega terena. Za tak odziv pa si ni treba misliti, da je mističen niti zadeva premeščene religije, če je povezan z obdelavo informacije, ki jo je izoblikovala naša dolgotrajna evolucija kot živali.

Drugi raziskovalci so poskušali izločiti nadaljnje značilnosti krajine – kakršni sta skrivnostnost in berljivost,[33] - ki oblikujejo naše odzive na naravna prostranstva v okviru občutka, kajpada intuitivnega in nezavednega, vrste izkustev – kakršna je lahkota gibanja, orientacije, raziskovanja itn. –, ki bi jih imeli v

[31] Jay Appleton, *The Experience of Landscape* (new York. Wiley, 1975).

[32] Jay Appleton, »Prospects and refuges revisited«, v *Environmental Aesthetics: Theory, Research & Applications*, ur. Jack L. Nasar (Cambridge University Press, 1988) in Jay Appleton, »Pleasure and the Perception of Habitat: A Conceptual Fremework«, v *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*.

[33] Stephen Kaplan, »Perception and landscape conceptions and misconceptions«, v *Environmental Asthetics: Theory*, str. 49-51. Glej tudi Kaplanovo delo »Where cognition and affect meet: a theoretical analysis of preference«, v istem delu.

opazovanem okolju. To je, naš nemara instinktiven občutek, kako bi bilo delovati v danem naravnem okolju, utegne biti del vzroka našega čustvenega vzdraženja glede na to okolje. Krajina, ki je zelo berljiva – vse skozi artikulirana z jasnimi poddelitvami – utegne na nas napraviti vtis gostoljubne in privlačne krajine deloma zato, ker podeljuje tako močan občutek, kako bi se utegnili v njej gibati in orientirati.

Prej sem orisal prizorišče, v katerem se znajdemo pod drevesom, na mehki preprogi iz slojev razpadajočega listja in mahu. Domišljal sem si, da utegnemo v takem položaju čutiti občutek utehe, pokoja in domačnosti. Tako čustveno stanje pa lahko povzroči naše tiho priznanje njegovega potenciala pribežališča. V skladu s tem pojmovanjem ne pravim, da zavestno ugotovimo, da je drevo primerno zatočišče in ga kot takega cenimo. Nasprotno, dejstvo, da je primerno zatočišče, deluje tako, da vzročno sproži naš čustveni odziv, ki vzame drevo za svoj poseben objekt in se nanj odzove z občutkom pokoja in domačnosti ter se osredinja na take značilnosti, kot sta njegova zaprtost in mehkost, ki so primerne občutku utehe in domačnosti.

Naš občutek ni zadeva preostalega misticizma ali religioznega sentimenta, temveč je nemara instinktivno utemeljen. Če je tak scenarij poleg tega sprejemljiv za vsaj nekatere naše čustvene odzive na naravo, potem ne velja, da je to, da nas narava vzdraži, vselej zatrt religiozni odziv. Nekateri odzivi nekaterih opazovalcev so lahko odzivi, utemeljeni v asociacijah narave z ročnim delom bogov. Toda drugi ustrezni čustveni odzivi utegnejo imeti povsem posvetne, naturalistične razlage, ki izvirajo iz vrst vpogledov, ki so jih začeli naštevati Appleton in drugi.

Iz dopustitve, da imajo naši čustveni odzivi na naravo naturalistične razlage, kajpada ne sledi vrnitev k naravnookoljskemu modelu cenjenja narave. Kajti take razlage se nanašajo na to, kako utegnejo biti povzročeni naši čustveni odzivi. Ko pa cenim naravno prostranstvo zato, ker me to čustveno vzdraži, ni treba, da je objekt mojega čustvenega stanja priznanje, da sem se instinktivno odzval na, na primer, vidike. Nemara bi lahko naravo cenili *à la* Carlson z evolucijskega gledišča, kjer je gorišče naše pozornosti vzajemno delovanje naših čustev z okoljem, saj za to vzajemno delovanje menimo, da ga oblikujejo sile evolucije. To pa ni tisto značilno, kar imamo v mislih s pojmom biti ganjen od narave.

Sklep: biti ganjen od narave pomeni odzvati se na značilnosti naravnih prostranstev – kakršni sta velikost in tekstura – z ustreznimi čustvi. To je en tradicionalen način cenjenja narave. Ni se mu treba opirati na naravno zgodovino niti ni preostala oblika misticizma. Je ena od naših značilnih oblik cenjenja narave, ki je ni mogoče brez preostanka omejiti na bodisi znanost bodisi religijo.