

Arnold Berleant (red.) *Environment and the Arts: Perspectives on environmental aesthetics*, Burlington: Ashgate, 2002, 192 p.

Hoe vertaal je *environmental aesthetics*? Niet met 'milieuesthetiek', lijkt me, want water, bodem, lucht (de essentie vormend van wat we meestal onder 'milieu' verstaan) lenen zich niet zo voor een esthetische beschouwing. Tenzij ze uitdrukkelijk worden begrepen als te vallen onder het begrip 'natuur', en dan komen we terecht bij natuuresthetiek. Dat is ook wat we van oudsher in de literatuur tegenkomen: esthetica van de natuur (naast die van de kunst), met dien verstande dat momenteel veel meer dan voorheen belang wordt gehecht aan het milieuaspect van wat wij onder natuur verstaan. De traditionele natuuresthetiek verkrijgt in onze tijd aldus een soort ecologische component, en *environmental aesthetics* is dan zoveel als natuuresthetiek, maar dan wel in een hedendaags, ecologisch jasje.

Maar het kan ook anders: je kunt ook *environment* letterlijk nemen, en dan krijg je zoiets als esthetica van de omgeving. Dat is wat Berleant, de redacteur van deze bundel, bedoelt, niet alleen in zijn inleidend essay maar ook in tal van eerdere publicaties. Hij heeft weinig op met de (traditionele) natuuresthetiek: die wordt hem te veel gekenmerkt door de afstandelijkheid en passiviteit van een beschouwer die kijkt naar geïsoleerde objecten buiten hem en waarmee deze om die reden geen intense persoonlijke relatie kan hebben. Berleant pleit voor een 'participerende' *environmental aesthetics* (ik laat het nu maar onvertaald, anders krijgen we problemen), waarin de waarnemer een onderdeel vormt van het waargenomene zodat er voor de welbekende esthetische houding geen plaats is.

Dat lijkt veelbelovend voor een natuuresthetiek, want wat – zou ik zeggen – is er nu te bedenken waarvan we diepgaander een onderdeel vormen dan de natuur? Maar dat vergt dan wel een compleet andere visie op de verhouding tussen mens en natuur dan de gebruikelijke, modern-westerse, en daarvan vinden we bij Berleant niets. Hij vertrekt namelijk niet vanuit de natuur maar vanuit de kunst. Heel in het kort: moderne kunst is *environmental* geworden, en daarom moeten we een esthetica ontwikkelen die daarmee rekening houdt en die uitlegt hoe wij actief kunnen participeren op het gebied van de kunst (p. 6). Vanuit omgevingskunst kom je aldus tot 'omgeving' en vandaar tot *environmental aesthetics*, maar daarmee bedoelt Berleant dus inderdaad iets heel anders dan natuuresthetica, waar hij zoals gezegd niets in ziet.

Uiteraard is dat een volstrekt legitieme benadering, die ook tot tal van belangwekkende perspectieven kan leiden (vooral op het gebied van de gebouwde omgeving),

maar de beperkingen ervan als basis voor een *algemene* esthetische theorie (en dat [einde pagina 137] bedoelt Berleant wel degelijk) zijn natuurlijk duidelijk. Maar ik denk dat er nog een heel ander bezwaar tegen aan te voeren valt: het is gemotiveerd door en berust (dientengevolge) op een mijns inziens verkeerd begrip van 'esthetische houding', zeker zoals dat in de 20e eeuw – na en onder invloed van het klassieke artikel van Edward Bullough uit 1912 over *Psychical 'Distance' as a Factor in Art and as an Aesthetic Principle* – vorm heeft gekregen in de theorie. Kort geformuleerd: met 'esthetische houding' wordt in het geheel niet zoiets bedoeld als onpersoonlijke afstandelijkheid die ons niet van binnen raakt (want dat is wat Berleant er in feite van maakt), maar een houding van openheid die het andere niet naar zich toe trekt en het om zo te zeggen koloniseert, maar die het andere laat zijn zoals dat in zichzelf is en die *juist daarom* (Bullough accentueert dat zelfs uitdrukkelijk) de mogelijkheid biedt tot een intense persoonlijke ervaring van dat andere die op een andere manier nagenoeg onmogelijk is.

Berleant geeft in zijn inleiding een samenvatting van zijn theorie, maar wat hij daarbij niét doet, is een inleiding geven tot de bundel (wat toch van een redacteur verwacht mag worden). Dat zou mij trouwens op grond van zijn uitgangspunten ook wat moeilijk lijken omdat de 12 daarna volgende artikelen (gelukkig) alle kanten opwaaieren, en zeker niet in hoofdzaak die van de *environmental aesthetics* van Berleant. Bovendien maken de bijdragen volstrekt niet de indruk, verzameld te zijn vanuit enige overkoepelende gedachte. Toch kun je er (met enige moeite) wel een soort lijn in ontdekken, namelijk de scheidslijn tussen subjectivisten en objectivisten, resp. tussen (postmoderne) 'omgevings-' en (traditionele) natuuresthetici.

Hepburn wijst meteen al na Berleants inleiding de afwijzing van de belangeloosheid van de hand (p. 26). Hij stelt zich de vraag of esthetica waardeoordelen mag geven, gebaseerd op bepaalde fundamentele filosofische concepten, zoals eenheid, vorm, 'volheid', en ook belangeloosheid, en beantwoordt de vraag, vanwege het fundamenteel normatieve karakter van waar het hier om gaat, bevestigend: filosofen zijn geen sociale wetenschappers die alleen maar beschrijven en analyseren. Waarvan acte.

Vervolgens bespreekt hij de spanningsverhouding tussen wat de waarnemer 'ervan maakt' en het waargenomene zoals dat in zichzelf is (d.i. los van menselijke inbreng). Die kwestie is in een natuuresthetica uiteraard van veel groter belang dan in een kunstesthetica: immers, vormt de natuur – hoe ook verstaan – niet een domein waarvan het veel zinniger is te vragen naar een mogelijk 'in zichzelf' dan de kunst (die immers reeds per definitie mensbepaald is) ? Hepburn bewandelt hier uitdrukkelijk de middenweg: noch *as it is in itself*,

noch een geheel *self-generated fantasy* (p. 29). Opmerkelijk is dat Rolston – een andere *grand old man* in de natuuresthetica – in zijn bijdrage eveneens het relationele (en niet slechts subjectieve) karakter van schoonheid in de natuur benadrukt: het is zeker niet (alleen) ‘in the eye of the beholder’ maar het ontstaat veeleer ‘in the interaction between humans and their world’ (p. 130). Esthetische waarde mag als zodanig dan antropogeen zijn, dus in de ervaring ervan voorbehouden aan **[einde pagina 138]** mensen, zij is zeker niet antropocentrisch: bij uitstek gericht op mensen. Anders dan het alleen bij mensen te vinden vermogen tot esthetische ervaring, zijn esthetische eigenschappen objectief in de natuur aanwezig. De wereld is mooi, en wel enigszins op de manier waarop zij mathematisch is: de ervaring daarvan is er pas met de komst van de mens, maar het mathematische karakter is er altijd geweest (hij acht het geen toeval dat het vaak juist wiskundigen zijn die schoonheid van de natuur onderkennen in haar symmetrieën, lijnen, curven etc.).

Ook Rolston verwerpt -overigens zonder expliciete verwijzing – Berleants opvatting van *disinterest*: het is geenszins passieve waarneming, en ‘a forest is entered, not viewed’. Dat betekent dat ‘...the self is not disembodied. Rather the self is incarnate, and emplaced. This is ecological esthetics, and ecology is vital relationships, a self at home in its world’ (p. 139). Daarom speelt ‘natuurlijke historie’ zo'n grote rol in deze (maar dus heel anders dan Berleant) ‘participerende esthetica’. Men kan ook zeggen: de wetenschap, en dat vinden we ook weer terug bij Hepburn, die 'wetenschappelijk begrijpen' een constituerende rol geeft in de esthetische ervaring van de natuur, zij het dat dit begrijpen dan zijn waardeneutrale karakter verliest (p. 32v.).

De artikelen van Hepburn en Rolston (en ook Carlson, straks te bespreken) zijn het meest algemeen en fundamenteel, de andere bestrijken meer afzonderlijke onderwerpen. Zo vergelijkt Sepänmaa op basis van Dickie's welbekende institutionele kunsttheorie de respectieve ‘contractual systems’ van kunst en *environment*. Hij concludeert dat zij een gemeenschappelijke institutionele structuur vertonen die productie, transmissie en receptie regelt, en tezamen vormen deze beide systemen de esthetische cultuur. Waar zo'n benadering in de kunst misschien zinvol is, althans het onderwerp niet uit het oog verliest, moge het duidelijk zijn dat dit niet gaat over ‘de natuur’ (laat staan zoals deze zou zijn in zichzelf) maar alleen naar goed postmodern gebruik een beschrijving vormt van wat de mensen ervan vinden. Men herinnere zich wat Hepburn zei over sociale wetenschap, en verder zal het geen verrassing wekken dat ook Rolston het postmodernisme met zoveel woorden afwijst.

Behalve Sepänmaa (die in 1986 met zijn *The Beauty of Environment* op het continent baanbrekend werk heeft verricht) zijn er relatief veel (qua herkomst of aanstelling) 'Balticum-

gerelateerde' auteurs aan het woord, ongetwijfeld niet toevallig. Haapala bespreekt de wijze waarop de (natuur-)werkelijkheid wordt weergegeven in de literatuur (en wel: sterk cultureel bepaald) en doet dat deels aan de hand van Heidegger en het begrip 'leefwereld'. Lehari filosofeert over 'embodied metaphors' (in het bijzonder die van *path* en *place*), min of meer in het voetspoor van Merleau-Ponty, en verwijst daarbij (dus net als Hapaala) met enige regelmaat naar het belang van de culturele context (overigens zonder verbanden met esthetica te leggen). De bijdrage van Von Bonsdorff (eveneens uit Helsinki) past goed in de benadering van Berleant omdat het expliciet gaat over de esthetica van de gebouwde omgeving. Zij voert een **[einde pagina 139]** pleidooi voor diversiteit: het maakt de wereld esthetisch, cultureel en wetenschappelijk belangwekkender, en werkt dat nader uit aan de hand van de begrippen 'affordance, enticement, generosity and recognizability'. Brady (idem) neemt als uitgangspunt een probleem dat als ik mij goed herinner ooit ook door George Steiner werd gesteld, namelijk dat het goede en het schone (kennelijk) in het geheel niets met elkaar te maken hebben en dat dit inzicht een uiterst ongemakkelijk gevoel geeft (hij gaf het voorbeeld van de SS-kampcommandant die overdag vreselijke dingen deed en 's avonds onbeschrijflijk mooi Schubert speelde). Het gaat dus over het conflict tussen 'moralisme' en 'autonomisme' (de radicale vorm van dat laatste verdedigd door bv. Clive Bell en Oscar Wilde). Brady staat een gematigde versie voor van dat autonomisme (ze verdedigt daarbij intussen de belangeloosheid): het gaat bij ethiek en esthetiek om afzonderlijke waarden, maar soms is er sprake van interactie tussen hen (en dan wordt het ongetwijfeld lastig).

In het korte stuk van Melchionne over voortuinen (!) heb ik geen enkele algemene gedachte kunnen aantreffen, dit in tegenstelling tot de bijdrage van Carlson, die helaas niet ingaat op zijn befaamde en omstreden *positive aesthetics* (eenvoudig geformuleerd: er bestaat geen lelijke natuur), maar zich deze keer richt op de kwestie van de esthetische relevantie. Daarmee bedoelt hij *in concreto* of je kunt spreken van 'appropriate or inappropriate appreciation of nature'. Jazeker, zegt Carlson (en hij verwerpt daarbij meteen het postmodernisme dat zoals bekend aan geen enkele 'lezing van de tekst' de voorkeur wil geven), en constateert (in feite net als Hepburn, zie hierboven) dat natuurwaardering veelal een diepgaand normatieve zaak is die met zich meebrengt dat, kort gezegd, sommige dingen fout zijn en andere goed.

Om dat standpunt kracht bij te zetten, gaat hij in op factoren die bij zo'n 'passende' natuurwaardering een rol (dienen te) spelen: vorm, dagelijkse en wetenschappelijke kennis, historisch en hedendaags gebruik van omgevingen, en mythe, symbool, kunst. De lijn van zijn redeneringen is mij niet steeds duidelijk, maar ik wil toch het belang signaleren dat ook hij

(net als Hepburn en trouwens ook Rolston) hecht aan (wetenschappelijke) kennis. Carlson verwijst hiervoor ter vergelijking naar het domein van de kunst: daar is kennis, afkomstig uit bijvoorbeeld kunstgeschiedenis en kunstkritiek, in essentiële zin esthetisch relevant (denk aan classificatie en categorisering, alsmede de productieggeschiedenis). Zo ook bij de natuur, alleen wordt daar die kennis verschaft door de wetenschap. Ik zou zeggen dat hier een verbinding te leggen valt met Sepänmaa's institutietheorie, maar dan wel inclusief de vraag waar bij hem 'de natuur' blijft. Rolstons antwoord zou wellicht luiden: de wetenschap verschaft – in weerwil van haar noodgedwongen epistemologisch relativisme – wel degelijk kennis over de natuur zoals die is in zichzelf. Daarover zou ik graag Carlson gehoord hebben.

Berleant biedt nog een tweede artikel aan, en wel over het belang van lichamelijkeid. Hij vindt de westerse filosofie veel te eenzijdig mentalistisch (met kernbegrippen [**einde pagina 140**] als betekenis, gevoel, intentie, zelf, bewustzijn, en natuurlijk ook *mind*), en bespeurt in de toenemende belangstelling voor lichaam en 'vlees' een heilzaam contrapunt. Merleau-Ponty is hier natuurlijk alom aanwezig ('My body is made of the same flesh as the world'), maar eigenlijk vindt Berleant dat deze al te zeer het lichaam beschouwt als een 'nulpunt' van waaruit de wereld pas wordt 'gemeten'. Anders gezegd, teveel subjectivisme: elders is hij daarover uitvoeriger geweest (zie bijv. *The Aesthetics of Environment*, 1992, p. 150). Overigens spreekt Berleant liever van 'belichaming' dan van 'lichaam': het eerste incorporeert beter de context van de culturele en persoonlijke ervaring. Hij tracht die kwestie van belichaming dan verder te verduidelijken door een gedicht van Wallace Stevens over pianospelen op te nemen en door enkele dingen te zeggen over Debussy's *La Cathédrale Engloutie*. Muziek (en ook dans) is voor Berleant een kunstvorm die met bijzondere kracht en directheid de ervaring van belichaming oproept, en dat kan ik slechts van harte onderschrijven (al zou ik liever spreken van lichamelijkeid). Maar het is voor mij wel de vraag in hoeverre dit artikel nog gaat over *environmental aesthetics* (laat staan over natuuresthetica).

Die vraag wordt tot (negatieve) zekerheid bij het artikel van Sandrisser dat dan volgt. Niet omdat dit niet over de omgeving zou gaan (integendeel), maar omdat het geen enkele filosofische of esthetische lading heeft. Het is grotendeels vrijblijvend gefantaseer over een mogelijke verhouding tussen technologie en esthetica in een verre technische toekomst, en wel aan de hand van een bezichtiging van moderne Japanse architectuurprojecten, waarbij onderweg ook nog Langs *Metropolis*, Légers *Ballet Mécanique* en Constants *New Babylon* worden aangedaan, dit alles echter zonder enig verder reflexief gevolg..

De bundel eindigt zoals zij begon, namelijk met een uiteenzetting over *environmental aesthetics*, door Saito gezien als een uitdaging aan de traditionele kunstesthetica die geen oog heeft voor de nieuwe, *environmental* vormen van kunst zoals *land art* of *earth works*. Er wordt betoogd dat deze nieuwe kunstvormen ‘...resituating the site of the aesthetic epiphany from the object to the beholder and the surroundings in which the object was perceived...relocate(s) the artist and viewer from observer of nature to participant in it’ (p. 174). Hier gaat het dus wat mij betreft definitief mis: als, zoals hier (en trouwens ook elders in het artikel) *land art* gelijkgesteld wordt aan 'natuur', kan het met die natuur nooit meer goed komen (tenzij dan misschien in postmoderne ogen).

Dat is eigenlijk het hele probleem in een notendop: er is niets tegen *environmental aesthetics* (zoals door Berleant bedoeld), behálve als het als basis voor een algemene esthetische theorie wordt genomen die daarbij dan ook nog de ervaring van schoonheid van de natuur omvat. Natuur is iets fundamenteel anders dan kunst (ook omgevingskunst), en dat reeds naar de primaire woordbetekenis. Wie van kunst naar omgevingskunst redeneert, en vandaar naar natuur (en wel vanwege haar omgevingsaspect), maakt een denkfout waarvan het gevolg (dan wel de bedoeling) is dat de **[einde pagina 141]** natuur wordt *gekoloniseerd* door de kunst. Dat is ook precies wat we regelmatig tegenkomen in bijvoorbeeld de landschapsarchitectuur (om van de gewone architectuur nog maar te zwijgen). Het is ook precies het centrale kenmerk van de moderne westerse cultuur die immers nog zelden iets anders heeft gedaan dan natuur aan cultuur onderwerpen. Terwijl toch juist een recht verstande natuuresthetiek daartegen een hindernis zou kunnen opwerpen. Maar dan moet je wel beginnen met de natuur.

*Wim Zweers*