

# De Esthetische Ervaring van de Natuur

Over het belang van de natuur voor de mens binnen het kader van  
Charles Taylors *Sources of the Self*



Bachelorscriptie: **Joeri Jacobs**

Studentnummer: **3028267**

Opleiding: **Wijsbegeerte**

Begeleider: **dr. Rob van Gerwen**

Periode 4: **5 Juli 2012**

**Universiteit Utrecht**

## Inleiding

Deze scriptie is in grote lijnen een onderzoek naar de relatie tussen mens en natuur en kan worden gezien als een onderzoek op het snijpunt van verschillende subdisciplines als *environmental aesthetics*, *environmental ethics* en wijsgerige antropologie.

De verwondering die voorafging aan de keuze voor dit onderwerp is de verwondering over de evidentie die er in de huidige maatschappij uit lijkt te gaan van het behoud van natuur en tegelijkertijd het onvermogen om te expliciteren waarom men dit behoud zo belangrijk vindt. Waarom, bijvoorbeeld, vinden velen het een juiste zaak dat er miljoenen euro's gespendeerd worden aan het veiligstellen van het voortbestaan van de ijsbeer en zijn natuurlijke habitat, terwijl het grootste deel van de mensen deze ijsbeer daar nooit zal aanschouwen? De vraag die dit oproept is: wat betekent de natuur voor de mens?

De filosoof en historicus Charles Taylor (1931) presenteert de natuur in zijn werk *Sources of the Self* als een 'bron van het zelf' die door de eeuwen heen vervlochten is geraakt met de mens. Zijn commentaar is dat in de huidige tijd Verlichtingsidealen en instrumentele rede prevaleren en de romantische en expressieve aspecten van het leven genegeerd worden. In deze romantische en expressieve aspecten vindt de mens echter een bron van moraliteit die de Verlichting ontbeert. Taylor stelt dat we de 'natuur als bron' – een idee dat zijn oorsprong vindt in de Hervorming en Romantiek – nodig hebben om uiteindelijk uit te kunnen drukken wat we werkelijk belangrijk en nastrevenswaardig vinden in het leven. Daarnaast is volgens Taylor de erkenning van de natuur als bron ook van belang voor het besef van het belang van natuurbehoud.

*It would greatly help in staving off ecological disaster if we could recover a sense of the demand that our natural surrounding and wilderness make on us.<sup>1</sup>*

Deze opmerking kunnen we mijns inziens op twee manieren interpreteren: ten eerste als een vraag naar wat de natuur precies oproept in de mens, *i.e.* wat voor invloed heeft natuur op de mens? En ten tweede is het een vraag naar hoe we met de natuur om dienen te gaan, mochten we de natuur van belang achten. De vraag naar wat de natuur dus eventueel van ons zou 'verlangen', kunnen we naar mijn mening alleen beantwoorden als we weten welke rol de natuur speelt in het leven van de mens. Dit laatste vormt dan ook de hoofdvraag van deze scriptie: de vraag naar wat nu precies het belang van de natuur is voor de mens. Om hier iets over te kunnen zeggen moeten we eerst een andere vraag beantwoord zien,

---

<sup>1</sup> Charles Taylor, *Sources of the Self* (Cambridge, 1989) p. 218

namelijk: wat ligt er ten grondslag aan de esthetische beleving van de natuur? Bij de behandeling van deze vraag zal ook duidelijk worden dat de vraag naar *hoe* we de natuur esthetisch beleven een rol zal spelen.

In het eerste hoofdstuk zal ik uitgebreider ingaan op het idee van de natuur als bron in het werk van Charles Taylor. Wat zal blijken is dat ook Taylor moeite heeft met expliciet te maken wat in de moderne, meer seculiere tijd, ten grondslag ligt aan de esthetische beleving van de natuur. Om een antwoord te kunnen geven op de (eerder gestelde) vragen die het werk van Taylor oproepen, zal ik in grote lijnen twee contrasterende posities ten aanzien van de esthetische beleving van de natuur bespreken. De eerste positie, gerepresenteerd door Allen Carlson, heeft een wetenschappelijk-cognitivistische benadering bij de verklaring van de esthetische beleving van de natuur. Carlson beargumenteert in zijn artikelen dat een esthetische beleving tot stand komt doordat de natuur inzichtelijk gemaakt wordt aan de hand van wetenschappelijke kennis; wetenschap zorgt voor een bepaalde ordentelijkheid en overzichtelijkheid op basis van wetenschappelijke eigenschappen en criteria. Wanneer we deze eigenschappen ook herkennen in de natuur, vinden we natuur esthetisch goed. De positie die hiertegenover staat is die van Adorno. Hij heeft juist een non-cognitivistische theorie over de beleving van het natuurschoon. Zoals we zullen zien draait de esthetische beleving van de natuur bij Adorno voornamelijk om de sublieme 'schokervaring' van het *andere* in de aanschouwing van de natuur. In de laatste twee hoofdstukken zal ik de besproken theorieën met elkaar vergelijken en beargumenteren welke theorie – binnen het kader van Taylors werk – een bevredigend antwoord kan geven op de zojuist gestelde vragen.

Een valkuil bij een onderzoek als dit is de vraag naar wat er precies verstaan moet worden onder het begrip 'natuur'. Natuur heeft talrijke connotaties en betekenissen, echter moet men natuur in de context van deze scriptie interpreteren als ongecultiveerde natuur: natuur die niet door mensenhanden beroerd is. Ik ontleen deze definitie aan de omschrijving die Allen Carlson geeft, namelijk: natuur als *pristine, virgin nature*. Er zijn natuurlijk vele andere seminatuurlijke fenomenen en vormen (bijvoorbeeld cultuurlandschappen) waarin de esthetische beleving een rol speelt; deze wil ik niet categorisch uitsluiten, echter zullen we onze handen vol hebben aan slechts de beantwoording van de vraag naar wat wilde, ongerepte natuur voor esthetische beleving aanwakkert.

## I Natuur als Bron

In *Sources of the Self* geeft Charles Taylor een historische verklaring voor de manier waarop natuur in de huidige tijd een rol speelt in het bepalen van de menselijke identiteit. Taylors uitvoerige beschrijving laat zien dat in de loop van de eeuwen tussen de middeleeuwen en de huidige tijd, niet alleen de relatie tussen mens en (uiterlijke) natuur veranderd is maar ook dat de mens de natuur geïnternaliseerd heeft. Om te laten zien hoe dit in zijn werk is gegaan is een korte historische uiteenzetting noodzakelijk. Taylor traceert het begin van het proces van internalisering in de opkomst van de Reformatie in de 14<sup>e</sup> eeuw n.C. Binnen de opkomende stromingen van de Reformatie, zoals Protestantisme en Puritanisme, speelt in tegenstelling tot het Katholicisme hiërarchie binnen de geloofsgemeenschap in steeds mindere mate een rol. De hervormers dulden geen medium tussen God en mens waardoor de individuele geloofsbeleving belangrijker wordt en waardoor posities binnen de kerkelijke hiërarchie devalueren. Als gevolg hiervan wordt het gewone arbeidende bestaan, het 'lekenleven' belangrijker. Het dienen van God geschiedt nu door de gewone alledaagse taken in het leven, in iemands beroep, in het huwelijk en in het familieleven. Dit is wat Taylor noemt de bekrachtiging van het gewone leven (*affirmation of ordinary life*).<sup>2</sup> De bekrachtiging van het gewone leven zorgt ook voor een verandering in het wetenschappelijk denken. Het idee dat de mens op aarde dienaar is van God vindt zijn weerklink in onder andere het werk *Novum Organum* (1620) van Francis Bacon (1561-1626). In overeenstemming met het puriteins gedachtegoed bepleit Bacon dat de wereld geschapen is naar Gods plan (of wil) en dat het de taak van de wetenschap is om door middel van nauwkeurige observaties van het natuurlijk functioneren Gods plan kenbaar te maken. Wetenschap verwordt daarmee tot een instrument om de wil van God te kunnen achterhalen en het zo voor de mens makkelijker te maken het leven op aarde te preserven en waar mogelijk te completeren, want dat is namelijk wat God dienen binnen de puriteinse gedachte inhoudt.

In de volgende fase van het proces speelt de discussie tussen John Locke (1632-1704) en Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper, 1671-1713) een belangrijke rol. Bij Locke is de invloed van de hervormers en Bacon terug te zien in zowel de bekrachtiging van het gewone leven als het idee van de participatie in Gods plan. Gods plan, door Locke 'the law of nature' genoemd, vormt ons morele fundament omdat het Gods gebod is. Dit 'theologisch voluntarisme' wordt bij Locke echter aangevuld door hedonisme, dat wil zeggen dat Gods wil ons bekend wordt door beloning en bestraffing door de ervaring van respectievelijk genot en

---

<sup>2</sup> Taylor, *Sources of the Self*, p. 218

pijn. Deze toevoeging van hedonisme maakt Gods wil dus rationeel benaderbaar. Locke geeft daarmee een meer rationeel karakter aan de bekrachtiging van het gewone leven, namelijk door te stellen dat het participeren in Gods plan geschiedt door gebruik te maken onze rationaliteit.<sup>3</sup> Locke scheidt hiermee een precedent voor het Deïsme: het idee dat God de mens als het ware los heeft gelaten omdat de mens zijn rationaliteit gebruikt en daarmee participeert in zijn plan. Hierdoor neemt God alleen nog een exterieure plaats in het leven van de mens in. Dit (Lockeaanse) Deïsme is het punt van onenigheid tussen Locke en zijn leerling Shaftesbury. Voor Shaftesbury – beïnvloed door de *Cambridge Platonists* en de Stoïcijnen – is het ondenkbaar dat het gehoorzamen van Gods wil tot stand komt op onvrijwillige basis, i.e. dat Gods geboden extern zijn en ons alleen bekend worden onder dreiging van straf.<sup>4</sup> De Stoïcijns geïnspireerde gedachte van Shaftesbury is dat de mens als rationeel wezen een liefde voor de kosmos koestert en deze komt “spontaneously from our being”.<sup>5</sup> De mens koestert omdat ze rationeel is de gehele orde van de kosmos. Anders dan bij Locke is het dus niet de waardigheid van het autonome subject dat de morele bron vormt, maar juist de inherente neiging van de mens naar de liefde voor het geheel, de orde in de kosmos.<sup>6</sup> Shaftesbury spreekt zelfs van een ‘natuurlijke affectie’ die de mens bezit. Deze natuurlijke neiging zorgt ervoor dat de mens verder kijkt dan zijn persoonlijke levenssfeer en zich verbonden voelt met de gehele mensheid en kosmos. Dit idee van een natuurlijke affectie die de mens bezit geeft Francis Hutcheson (1694-1746) aanleiding voor zijn theorie van het ‘morele gevoel’. Volgens Hutcheson beschikt de mens over een bepaald waarnemingsorgaan dat ‘input’ omzet in ideeën; dat waarnemingsorgaan is volgens Hutcheson het gevoel. Daarbij heeft volgens Hutcheson iedereen een natuurlijke neiging naar het goede, en het gevoel is onze toegang daartoe.

Belangrijk is ten eerste hier te zien dat onze morele oriëntatie voortaan geïnternaliseerd is, namelijk via het gevoel dat ‘in’ de mens zit. Ten tweede is belangrijk om op te merken dat – zoals we hebben kunnen zien bij Bacon en Locke – er een bepaald idee heerste van een teleologische natuur waarin God (en zijn wil of plan) werd gerepresenteerd, gedefinieerd als ‘Gods plan’, *the law of nature*, ‘de orde van de kosmos’, etc., en dat dit idee – voornamelijk na Shaftesbury en Hutcheson – getransformeerd is tot een ‘universele welwillendheid’.<sup>7</sup> Het welwillende karakter van het universum komt voort uit de

---

<sup>3</sup> Taylor, *Sources of the Self*, p. 242

<sup>4</sup> Ibid. p. 253

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid. p. 254

<sup>7</sup> Ibid. p. 255

providentie van Gods creatie; deze providentie is terug te zien in de goede orde van het ontwerp van de natuur (in onder andere natuurlijke mechanismen en wetten). De mens kan deze goede orde begrijpen en doorgronden omdat de mens zelf een rationeel wezen is. Door zijn rationaliteit, en na Hutcheson dus ook het morele sentiment, te gebruiken kan de mens ook bijdragen aan Gods creatie. Deze wisselwerking maakt van het universum uiteindelijk een samenhangend geheel waarin alle onderdelen bijdragen aan de grotere goede orde van het universum, waardoor er sprake is van een welwillende orde.

De theorie van het morele sentiment van Hutcheson heeft grote invloed op het denken over moraliteit in de moderniteit. Onverstoord gevoel wordt het morele kompas van de mens. Het gevoel is de toegang tot het ontwerp van de dingen en dit ontwerp is het werkelijke constitutieve goede.<sup>8</sup> Gedurende de 18<sup>e</sup> eeuw ziet men dan ook dat ongecultiveerde natuur een nieuwe aantrekkingskracht verkrijgt. Het morele belang van het sentiment maakt dat men de natuur weer opzoekt omdat het sterke en grootse gevoelens in mensen opwekt. Dit toont zich bijvoorbeeld in de populariteit van de *jardin anglais* en het nieuwe ontzag voor 'sublieme' taferelen die daarvoor nog slechts als angstwekkend en gevaarlijk afgedaan werden. Een bijkomend effect is echter wel dat in deze eeuw het idee van de natuur als objectieve rationele orde begint te verdwijnen; belangrijk wordt nu het effect dat de fenomenen van de natuur op de mens heeft en hoe de fenomenen resoneren in de mens via zijn gevoel. Dit is wat de natuur tot bron van diepgang en moraliteit maakt voor de mens.

De rol van de natuur als bron wordt ten tijde van de Romantiek nog veel groter. Een belangrijke bijdrage daarvoor wordt geleverd door Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Volgens de interpretatie van Taylor wil Rousseau via zijn werken *Emile* en *Du Contrat Social* (1762) laten zien dat de mens nog altijd een verbondenheid met de natuur bezit. Deze verbondenheid heeft de vorm van een elan van de natuur dat door de mensen stroomt. Het bewustzijn van de mens is de 'innerlijke stem van de natuur' waarop de mens moet vertrouwen en die hem behoedt voor de gevaren van het samenleven met anderen.<sup>9</sup> De theorie van het morele sentiment wordt dus nog verder opgerekt: het natuurlijk elan – of een natuurlijk impuls – dat in de mens zit is het goede en de innerlijke stem van de natuur definieert via onverstoord gevoel wat dat goede is.<sup>10</sup>

Het belang van het contact met het natuurlijk elan is ook het vertrekpunt van de Romantische opstand in de tweede helft van de 18<sup>e</sup> eeuw. De romantici keren

---

<sup>8</sup> Ibid. p. 284

<sup>9</sup> Ibid. p. 359

<sup>10</sup> Ibid. p. 362

zich tegen neoclassicistische nadruk op formele harmonie en rationalisme, en bekrachtigen het belang van individualiteit, fantasie en gevoel. Hierin ligt dan ook de relatie met Rousseau: "This notion of an inner voice or impulse, the idea that we find the truth within us, and particularly in our feelings – these were the crucial justifying concepts of the Romantic rebellion in its various forms".<sup>11</sup> Maar ook voor schrijvers die minder of zelfs helemaal niet in de romantische traditie staan – zoals Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) en Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) - blijft de filosofie van de natuur als bron belangrijk. De schrijvers uit deze periode conformeren zich allemaal aan het idee van een innerlijke impuls of overtuiging die getuigt van het belang van natuurlijke voldoening en solidariteit met andere wezens; de stem van de natuur in de mens.<sup>12</sup> De toegang tot de 'waarheid' die er in de grotere providentiële orde van de natuur zit heeft hier echter wel een minder intellectueel karakter gekregen. De juiste morele houding tegenover de natuurlijke orde is het openen van de toegang tot de innerlijke stem. Zintuiglijkheid (sensualiteit) zijn hierbij minstens zo belangrijk als spiritualiteit. De perfecte balans tussen zintuiglijkheid en spiritualiteit maakt de zintuiglijke beleving meer significant. Het hernieuwde contact met de bronnen van de natuur dat de Romantiek voorstaat moet zorgen voor een hogere, meer levendige kwaliteit van het leven.<sup>13</sup> Belangrijk hierbij is te zien dat in deze periode de natuur een innerlijke bron is geworden, de toegang tot de natuurlijke orde gaat via de 'binnenkant' van de mens; via het 'innerlijk' staat de mens in contact met de samenhangende natuurlijke orde. De natuur is dus geïnternaliseerd en de uiterlijke natuur is een verlengstuk van de innerlijke (of misschien andersom), dat als het ware bij de mens zelf hoort.

Taylor's claim is dat het idee van een innerlijke natuur gepaard moet gaan met een expressieve levenshouding. Het innerlijke, natuurlijke elan dat in de mens zit moet gearticuleerd worden om kenbaar te worden. Expressiviteit houdt volgens Taylor in dat iets manifest gemaakt wordt in een medium.<sup>14</sup> Dit manifest maken kan op verschillende niveaus gebeuren. Op persoonlijk niveau gebeurt dit door onder andere gezichtsuitdrukkingen en het tot uitdrukking brengen van gedachten in gesproken of geschreven woorden. In een ver(-der) gevorderd stadium gebeurt dit in de vorm van een kunstwerk, dus bijvoorbeeld in een boek of toneelstuk. Hier zit dan soms ook weer een bepaalde visie achter. De realisatie van de natuur als bron in de mens gaat noodzakelijk gepaard met een vorm van expressie.

---

<sup>11</sup> Ibid. p. 368, 369

<sup>12</sup> Ibid. p. 370

<sup>13</sup> Ibid. p. 373

<sup>14</sup> Ibid. p. 374

Taylor's uiteenzetting over *expressivism* is binnen het kader van dit schrijven voor nu minder belangrijk maar dient genoemd te worden omdat hij zijn theorie over expressivisme en de natuur als bron ontwikkelt in contrast met wat hij noemt *Enlightenment naturalism*. Ik wil hier niet al te veel uitweiden over dit begrip, maar in het licht van deze scriptie is het van belang de bezwaren die Taylor heeft tegen het naturalisme van de Verlichting te benoemen. Het grootste bezwaar is volgens Taylor dat de ethiek van het naturalisme van de Verlichting de mens maakt tot een 'onthecht' wezen. De mens is –binnen het kader van de Verlichting– rationeel en staat daarom los van de irrationele natuur. Het failliet van de Verlichting –waartoe onder andere stromingen als het deïsme, materialisme en utilitarisme behoren– is dat het de basis voor 'sterke waardering' ontbeert, en die basis is het idee dat er in het leven bepaalde doelstellingen en verlangens zijn die het intrinsiek waard zijn om na te streven; een basis die het expressivisme vindt in de natuur als bron.<sup>15</sup> De Verlichting wordt gekenmerkt door het gebruik van de 'instrumentele rede'. Dat wil zeggen dat de mens zijn rationaliteit gebruikt om zo efficiënt mogelijk het grootst mogelijke geluk voor zo veel mogelijk mensen na te streven. Hieruit spreekt volgens Taylor de utilitaristische grondslag van de Verlichting. De utilitaristische Verlichting gaat dus wel uit van het belang van universele welwillendheid en rechtvaardigheid maar kan zelf niet expliciet maken waarom deze zo belangrijk zijn. Voor de fundering van deze morele imperatieven en vermoedens moeten zij terugvallen op de notie van de natuur als bron zoals deze in dit hoofdstuk eerder uiteengezet is. De 'geïnternaliseerde' natuur, wiens stem of impuls de mens een gevoel geeft van eenheid met de welwillende orde is dus de basis voor moraliteit (en van expressie), en niet de instrumentele, utilitaristische rede op zichzelf. De waardering van de onthechte rede van de mens in de Verlichting maakt dat de mens de natuur objectificeert en daarom louter nog als instrument gebruikt. Deze instrumentele houding tegenover de natuur neutraliseert de natuur en werpt een barrière op die het onmogelijk maakt voor de mens om zich open te stellen voor het elan van de natuur.<sup>16</sup>

Volgens Taylor speelt het idee van ons openstellen voor de innerlijke en uiterlijke natuur in de huidige tijd nog steeds een grote rol. Dit begrip van de natuur als bron staat op gespannen voet met de instrumentele rede en dat wordt duidelijk in huidige debatten over ecologische problematiek. Visies die de essentie van de mens gedefinieerd zien in de instrumentele rede zien de oplossing van

---

<sup>15</sup> Ibid. p. 383

<sup>16</sup> Ibid.



ecologische problemen weer in verdere toepassing van die rede, terwijl visies die de natuur als bron voorstaan de oplossing zoeken in harmonie en solidariteit met de natuur.<sup>17</sup> De oppositie tussen deze twee uitgangspunten bestaat vandaag de dag nog steeds, en hoewel de Romantische natuurreligies en Romantische noties van het natuurlijk elan, de samenhangende orde, het 'Al' van de natuur etc., bijna helemaal weggevallen zijn en er dus niet meer wordt gerefereerd aan een God of kosmische orde blijft het idee van de natuur als bron in de huidige cultuur belangrijk. Zo stelt Taylor:

*The loss of belief in a spirit in nature has itself, of course been the occasion of crisis and doubt, but the understanding of nature as source still survives, although what underlies it is very uncertain and problematic.*<sup>18</sup>

Tot zover volgen we Taylors uiteenzetting over de natuur als bron. In het volgende hoofdstuk wil ik kijken naar een eerste mogelijke antwoord op de vraag die Taylor opwerpt, namelijk wat er dan in de moderne, meer seculiere tijd, ten grondslag ligt aan onze ervaring van de natuur als bron.

---

<sup>17</sup> Ibid. p. 384  
<sup>18</sup> Ibid.

## II The Environmental Model

In het artikel 'Appreciation and the Natural Environment'<sup>19</sup> van Allan Carlson wordt een eerste mogelijke antwoord gegeven. Carlson probeert in dit artikel een antwoord te vinden op de vraag naar "what and how to aesthetically appreciate in respect to natural environment"<sup>20</sup>. Hij presenteert hiervoor drie modellen: het objectmodel, het landschapmodel en het omgevingmodel<sup>21</sup>. Vervolgens elimineert hij daarvan de eerste twee. Het objectmodel wordt afgeschreven omdat de natuur, of een specifiek onderdeel daarvan wordt geobjectiveerd waardoor het object buiten zijn context geplaatst wordt. Dit maakt dat het object anders gewaardeerd wordt dan wanneer het onderdeel uitmaakt van een groter natuurlijk geheel waar het in eerste instantie in verband mee staat.

Het landschapmodel wordt door Carlson afgeschreven omdat daarbij de omgeving wordt gereduceerd tot een specifiek, statisch perspectief of tafereel. Echter is natuur niet iets wat statisch is, geen tafereel, en dus ook geen representatie. Bij de beleving van de natuur is het subject onderdeel van de omgeving. Het subject is dan dus niet los te denken van de omgeving. In deze beleving spelen meer zintuigen dan alleen zicht een rol, ook reuk en gevoel zijn daarbij van belang. In wezen is de kritiek op het landschapmodel hetzelfde als bij het objectmodel: er wordt uitgegaan van een subjectobject relatie.

Deze kritiek wil Carlson uit de weg gaan met het omgevingmodel. Carlson wil hiermee nog eens duidelijk maken dat de belangrijkste aspecten van de natuurlijke omgeving zijn dat het ten eerste een 'omgeving' is, en ten tweede dat deze omgeving 'natuurlijk' is. Voor de uitleg van hoe we de omgeving beleven volgt Carlson de filosoof en poëet Francis Edward Sparshott (1926). Volgens Sparshott is de omgeving een *setting* waarin we bestaan als sensibel onderdeel.<sup>22</sup> Men zou kunnen zeggen dat men dus een actief onderdeel is van een dynamische omgeving en de beleving daarvan, in plaats van een passieve toeschouwer van een statisch tafereel. Voor deze beleving spelen naast het zicht ook reuk en tastzin een rol, waardoor er veel meer kwalitatieve aspecten mee gaan spelen, aspecten zoals warmte en koude, luchtdruk, vochtigheid, etc. Deze aspecten zijn medebepalend voor de beleving van de omgeving. Waar Sparshott echter voor waarschuwt is dat wanneer het niet mogelijk is om de omgeving als object te zien, of om iets uit de omgeving te lichten als object, de omgeving bejegend wordt als 'onopvallende achtergrond', waardoor het lastig wordt om het een

---

<sup>19</sup> Allen Carlson, 'Appreciation and the Natural Environment', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37 (1979) p. 267-275

<sup>20</sup> Carlson, 'Appreciation and the Natural Environment', p. 268

<sup>21</sup> De Nederlandse vertalingen van 'objectmodel', 'landschapmodel', 'environmental model' zijn hier gebruikt.

<sup>22</sup> Carlson, 'Appreciation and the Natural Environment', p. 271

onderwerp van esthetische waardering te laten zijn. Carlson wil dit probleem omzeilen door te stellen dat we de omgeving niet moeten zien als 'onopvallende achtergrond', maar juist – zoals men dat bij kunst gewoon is – als 'opvallende voorgrond'<sup>23</sup>. De ervaring van natuur als 'opvallende voorgrond' is de belangrijkste peiler van het omgevingmodel dat Carlson voorstaat.

Deze notie van opvallende voorgrond is dan ook het antwoord op de vraag naar hoe we volgens Carlson natuur esthetisch kunnen waarderen. Echter is dit niet geheel onproblematisch. Wanneer we onze omgeving namelijk zonder uitzonderingen en specifieke objectiveringen aanschouwen als opvallende voorgrond is het nog steeds onduidelijk waar deze aanschouwing eindigt, of waar we ons precies op moeten concentreren; een esthetische beleving binnen het omgevingmodel heeft namelijk niet zoals een schilderij een kader dat de grens van het tafereel aangeeft en dus voor een concentratiepunt zorgt. De beleving van een omgeving dreigt daarom dan ook een chaotische warboel te worden; Carlson gebruikt hiervoor de aan William James ontleende uitdrukking "blooming, buzzing, confusion".

De vraag naar *hoe* de natuurlijke omgeving esthetisch te appreciëren ligt dan ook in het verlengde van *wat* we appreciëren bij de beleving van de natuur. Volgens Carlson is wetenschappelijk kennis hierbij cruciaal. Het feit dat we het hier hebben over omgevingen die 'natuurlijk' zijn heeft implicaties voor de manier waarop we de natuur kennen. Daar natuur niet zoals een kunstwerk door mensenhanden gecreëerd is hebben we ook geen kennis van de grenzen ervan of van de specifieke esthetische concentratiepunten noch van eventuele intentionele aspecten. Echter kan door wetenschappelijke kennis natuur – wanneer het beschouwd wordt als opvallende voorgrond – toch op de juiste manier esthetisch gewaardeerd worden. Wanneer men bijvoorbeeld in het bos loopt kan men omdat men kennis heeft van flora, fauna en biologische mechanismen, maar ook door basale, alledaagse kennis (i.e. gezond verstand en ervaring), onderscheid maken tussen de mieren die over de grond lopen, de verschillende bomen in de omgeving, de wind die de bladeren doet ritselen, de geur van het gras en mos op de grond, de vogels die fluiten, etc. Carlson is van mening dat we bij een dergelijk beleving gebruik maken van relevante kennis die bepaalt wat de juiste concentratiepunten en grenzen van de beleving zijn. Zo weten we bijvoorbeeld dat wanneer we een natuurlijke omgeving esthetisch waarderen - dus maken tot opvallende voorgrond - de vogels, bomen, mieren, wind, ritselende bladeren, geuren, mos, gras, etc., wel bij de omgeving en dus de esthetische beleving

---

<sup>23</sup> Voor de behandeling van het verschil tussen 'unobtrusive background' en 'obtrusive foreground' zie Carlson, 'Appreciation', p. 272

horen, maar het eventuele geluid van rijdende auto's van een nabijgelegen weg, of het praten van passanten er niet bijhoren. Kennis van verschillende natuurlijke omgevingen en van de systemen en elementen die een onderdeel zijn van die omgevingen is dus cruciaal voor de juiste esthetische waardering van de natuur<sup>24</sup>.

In een ander artikel – 'Nature and Positive Aesthetics' – gaat Carlson hier nog uitgebreider op in. Ook hierin blijft hij de vergelijking met de kunstwereld maken. Anders dan bij kunst wordt natuur niet door mensen geproduceerd maar wordt deze ontdekt, zo zegt hij. Dit ontdekken doen we aan de hand van categorieën die voortkomen uit de wetenschap. Zo weten we bijvoorbeeld dat een dolfijn vinnen en een staart heeft, een zoet- en zoutwaterdier is, en dat het geen visachtige is maar een zoogdier. Categorieën die toepasbaar zijn op kunst maken echter dat we een kunstwerk kunnen bekritisieren: we kunnen er een esthetisch oordeel over geven. Een expressionistisch kunstwerk kan aan de hand van de categorieën die toepasbaar zijn op het expressionisme bijvoorbeeld als minder of meer geslaagd beoordeeld worden. Dit is bij natuur volgens Carlson niet mogelijk. Dit is een gevolg van de onderlinge connectie tussen esthetische waardering en wetenschappelijke correctheid<sup>25</sup>. Categorieën en eigenschappen die de wetenschap produceert ten aanzien van de natuurlijke omgeving zijn categorieën en eigenschappen die maken dat de wereld meer intelligibel wordt. Dit zijn eigenschappen als orde, regelmaat, harmonie, balans, spanning, contrast, conflict etc.<sup>26</sup> Wanneer we de natuurlijke wereld bezien aan de hand van deze eigenschappen, of ze herkennen in de natuur, vinden we de natuur dus ook esthetisch goed. Anders dus dan bij kunst maken de categorieën en eigenschappen van de natuur dat we de natuur niet anders kunnen beoordelen dan esthetisch correct. De categorieën en kenmerken zijn namelijk de enige manier om de natuur kenbaar te maken en daardoor wordt de natuur automatisch esthetisch juist, er is namelijk geen andere manier om de natuur te beoordelen. Dat is uiteindelijk waarom Carlson dan ook claimt dat alle *virgin nature*, uiteindelijk slechts te beoordelen is als positieve esthetiek.

Carlsons cognitivistische theorie over positieve esthetiek en *virgin nature* is niet geheel onproblematisch. Door de jaren heen zijn zijn ideeën sterk bekritiseerd, vanuit verschillende hoeken. Een voorbeeld van deze kritiek is welke wordt geuit in het in 2012 verschenen artikel 'Ecology, Evolution, and Aesthetics: Towards an

---

<sup>24</sup> Carlson, 'Appreciation', p. 273

<sup>25</sup> Allen Carlson, 'Nature and Positive Aesthetics', *Environmental Ethics* 6 (1984) p.31. Volgens Carlson is deze connectie tot op heden niet duidelijk verklaard. Dit is volgens hem echter niet nodig voor de kracht van zijn argumentatie.

<sup>26</sup> Carlson, 'Positive Aesthetics', p. 30

Evolutionary Aesthetics of Nature' van de auteurs Roger Paden, Laurelyn Harmon en Charles Milling.<sup>27</sup> Hun kritiek richt zich voornamelijk op de ecologische en holistische aspecten van de Carlsons theorie. In Carlsons visie maken de categorieën en eigenschappen die we ontleen aan de wetenschap de natuur intelligibel en dus ook esthetisch juist, eigenschappen zoals balans, harmonie, orde, etc. Alle onderdelen van een bepaald ecosysteem<sup>28</sup> dragen dus bij aan de positieve esthetiek van dat bepaalde ecosysteem. Al deze onderdelen maken dus gezamenlijk een eenheid van het ecosysteem: i.e. een holistisch systeem. Paden *et al.* betitelen deze positie als 'ecologische esthetiek'.<sup>29</sup> Volgens hen is deze visie echter achterhaald en houdt Carlson onvoldoende rekening met evolutie. Na de jaren zeventig is er volgens hen sprake van een paradigmawisseling:

*The new evolutionary ecology rejected both holism and vitalistic progressivism, replacing them with view of nature that stressed individualism, conflict, chaos, complexity, and non-teleological, stochastic change.*<sup>30</sup>

De panglossiaanse zienswijze – i.e. het idee dat de wereld, en dus ook de natuur op de best mogelijke wijze in elkaar steekt – is volgens Paden *et al.* niet langer vol te houden, simpelweg omdat de theorie van natuurlijke selectie laat zien dat er naast goede ontwerpen ook slechte(re) ontwerpen moeten zijn.<sup>31</sup> De evolutionaire aard van de ontwikkeling van de natuur maakt dat de natuur niet slechts te beschouwen is als een ordelijk geheel. De eigenschappen die we prijzen in de wetenschap, eigenschappen die de wereld intelligibel maken, corresponderen dus niet direct met esthetische eigenschappen in de aanschouwing van de natuur; er is in de natuur niet slechts sprake van orde, balans, harmonie, regelmaat, etc. maar ook juist van conflict, chaos, complexiteit, non-teleologie, stochastische verandering. Dit zijn eigenschappen die niet goed te 'begrijpen' zijn als waarnemer en dus ook de natuur niet intelligibeler maken. Als dit niet het geval is kan er binnen Carlsons environmental model ook geen sprake zijn van esthetische correctheid en dus ook niet van positieve esthetiek met betrekking tot de natuur.

---

<sup>27</sup> Roger Paden, Laurlyn K. Harmon en Charles R. Milling, 'Ecology, Evolution, and Aesthetics: Towards an Evolutionary Aesthetics of Nature', *British Journal of Aesthetics* 52 (2012)

<sup>28</sup> Het artikel van paden spreekt over ecosystemen, wat op hetzelfde neerkomt als een natuurlijk tafereel of aanzicht, dit is de bewoording die Carlson daar voor gebruikt.

<sup>29</sup> Paden *et al.* 'Evolutionary Aesthetics', p. 128

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 129

<sup>31</sup> Omdat evolutie gradueel verloopt, zullen er in het proces beter en slechter aangepaste organismen in de natuur voorkomen. Voor een uitgebreide bespreking van het contrast tussen 'ecology' en 'evolutoion' zie Paden *et al.* 'Evolutionary Aesthetics' p. 130 - 133

Hoewel de kritiek van Paden *et al.* duidelijk is, laat de argumentatie voor de nieuwe zienswijze, namelijk evolutionaire esthetiek, te wensen over. Paden *et al.* benadrukken dat ondanks dat er ook wanorde heerst in de natuur we dit toch ook als esthetisch kunnen interpreteren:

*It is not only order that gives aesthetic pleasure, but the kind of unordered complexity produced by evolutionary processes can also give aesthetic pleasure. An evolutionary aesthetics will draw attention to the complexity and contradiction inherent in the environment and to the fact that aesthetic categories other than beauty must be used to make sense of these experiences.[...] Sometimes its complexity is experienced as having a positive aesthetic value, sometimes not...*<sup>32</sup>

Daarnaast wijzen ze er nog op in hun artikel dat we misschien moeten gaan spreken van een nieuwe esthetische categorie naast het schone, namelijk 'het interessante', om over de natuur te spreken, en stellen ze dat evolutionaire esthetica wellicht iets te maken heeft met de beleving van natuur als subliem.

Deze opmerkingen zijn aanleiding voor een aantal substantiële vragen. Ten eerste wordt uit het artikel niet duidelijk hoe complexiteit en wanorde uiteindelijk toch voor esthetische waardering kunnen zorgen. Ten tweede kan men zich afvragen of als we van andere categorieën dan het schone moeten spreken, we ons nog wel met esthetica bezighouden. Maakt de eventuele connectie tussen evolutionaire esthetica en sublimiteit een theorie gebaseerd op wetenschappelijk cognitivisme niet onmogelijk?

Deze vragen duiden op een gemeenschappelijk probleem dat ten grondslag ligt aan zowel de ecologische als evolutionaire esthetiek. Beide zijn positivistisch in de zin dat ze uitgaan van een wetenschappelijk cognitivisme. Dat wil zeggen dat beide theorieën stellen dat vanuit een wetenschappelijk kader de natuur kenbaar is en dat die kennis van belang is om de natuur esthetisch te kunnen waarderen. We kunnen ons afvragen of dit met betrekking tot de esthetische beleving van de natuur wel mogelijk is, of zelfs wenselijk. Voor echter verder in te gaan op deze problematiek wil ik in het volgende hoofdstuk als contrasterende theorie de positie van Theodor Adorno ten aanzien van de beleving van natuurschoon bespreken.

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 138

### III Adorno en het Sublieme

Een belangrijke bijdrage in het denken over de esthetisch beleving van de natuur wordt geleverd door Theodor W. Adorno (1903 – 1969) door het feit dat hij – nadat in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw natuur en natuurschoon waren opgenomen in de algemene esthetica – de natuur en het natuurschoon weer tot (semi-) onafhankelijke, centrale begrippen in de esthetica maakt.<sup>33</sup> Adorno is een van de weinigen die de romantische natuurfilosofie weer nieuw leven inblaast. Zijn denkbeelden over het belang van natuurschoon zijn nog steeds een belangrijke bron voor (bijvoorbeeld) de ecologische esthetiek. Wat Adorno voor de doeleinden van deze scriptie interessant maakt is dat hij een non-cognitivistische theorie aanreikt om te verklaren wat de invloed is van de beleving van de natuur op de mens. De belangrijkste bijdragen aangaande het natuurschoon vinden we voornamelijk terug in zijn vroegere werk *Dialektik der Aufklärung* (1947) en later in *Ästhetische Theorie* (postuum 1970). Adorno's esthetische theorie is een complex van verschillende sleutelbegrippen die betrekking hebben op zowel natuurschoon als kunst. Jan Rosiek wijst ons er echter al op dat deze gepresenteerd wordt als 'a constellation of phrases and passages which often defy the usual standards of consecutive argument' en 'an extremely complex web of dialectical reflections'<sup>34</sup>. Voor het doel van deze scriptie zal ik me binnen dit complex van dialectische reflecties concentreren op de begrippen die noodzakelijk zijn om Adorno's theorie aangaande natuurschoon inzichtelijk te maken; enkele verwijzingen naar de kunst en esthetiek in het algemeen zullen hierbij echter noodzakelijk blijken.

In de *Dialektik der Aufklärung* spreekt Adorno van een mythische *angst* die de mens heeft voor de elementaire krachten van de natuur. In die elementaire krachten van de natuur wordt de mens geconfronteerd met zijn eigen eindigheid. Dit idee leunt sterk op de opvattingen die Immanuel Kant aanhing aangaande de sublimiteit van de natuur. Kant suggereerde dat door de confrontatie met sublieme natuur de mens een gevoel van kwetsbaarheid en sterfelijkheid bekruipt. Volgens Kant echter bevestigen deze gevoelens ook de autonomie en kracht van de menselijke geest, welke volgens hem de sublimiteit van de mens uitmaken: de mens dus als subliem wezen tegenover de sublieme natuur. Adorno ziet in deze ideeën van Kant juist de beheersingsdrang terug die de mens eigen is. Vanuit zijn angst voor de natuur wil de mens de natuur gaan overheersen. Dit doet de mens door de natuur te objectiveren, classificeren, formaliseren en verklaren. Dit deed men voor de Verlichting in de vorm van mythes, na de

---

<sup>33</sup> Karol Sauerland, *Einführung in die Ästhetik Adornos* (de Gruyter 1979) p. 83

<sup>34</sup> Jan Rosiek, *Maintaining the Sublime Heidegger and Adorno*, (Lang, 2000) p. 352

Verlichting toont zich dit in de vorm van rationaliteit en wetenschap. Adorno beschrijft de relatie tussen mens en natuur (subject en object) als een die juist tot stand komt door overheersing. De angst voor de sublimiteit van de natuur doet de mens gewaar worden van zijn eigen geest, die zich vervolgens afkeert van de natuur door deze te domineren.<sup>35</sup>

In zijn latere *Ästhetische Theorie* vind Adorno meer ruimte om uit te weiden over de esthetische beleving van de natuur. Daarin spreekt hij niet zozeer van *angst* voor de natuur, maar van een *schok* (*Erschütterung*) die men ervaart bij de confrontatie met de natuur. Deze schok ervaart men omdat men wordt herinnerd aan het feit dat de mens zelf ook natuurlijk (*Naturhaft*) is:

*Enthüllt sich jedoch die Erfahrung des Erhabenen als Selbstbewußtsein des Menschen von seiner Naturhaftigkeit...*<sup>36</sup>

De mens is gemaakt uit hetzelfde materiaal als de natuur. Daarmee lijkt een hereniging met de natuur tot stand te komen en ontstaat er tevens reflectie over de grenzen van het menszijn.<sup>37</sup> De ervaring van het sublieme zorgt voor een *Eingedenken der Natur* en daarmee voor zelfreflectie (*Selbstbesinnung*); de 'esthetische schok' geïnitieerd door het sublieme zorgt voor het besef van de eigen grenzen en eindigheid. De confrontatie kan de mens (figuurlijk en letterlijk) tot tranen roeren, tranen die gelaten kunnen worden bij de aanschouwing van zowel natuurschoon als kunst. Deze tranen worden gelaten door de realisatie van de ontoegankelijkheid van de natuur als het *andere*, het *meer* (*Mehr*) dan de mens zelf, terwijl het daar toch ontegenzeggelijk mee verbonden is.

Deze laatste zin vraagt om opheldering over de begrippen *het andere* en *meer* in het denken van Adorno. Ondanks dat Adorno minder opheeft met de waardering voor geestelijke krachten van de mens omdat volgens hem hierin de grondslag ligt voor dominantie en ideologie, prijst hij Kant voor de notie van het sublieme als de geestelijke weerstand tegen overmacht.<sup>38</sup> Deze overmacht wordt in de natuur ervaren. De weerstand van de mens tegen die overmacht maakt het namelijk mogelijk dat de mens zich positioneert als autonoom subject tegenover de natuur. Dit maakt tegelijk ook dat de grenzen van de mens en het menselijke in zicht komen, waardoor de natuur als iets *anders* en iets *meer* (*Mehr*) gezien wordt:

---

<sup>35</sup> Jan Rosiek, *Maintaining the Sublime Heidegger and Adorno*, (Lang, 2000) p. 370,371 & Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (Verso, 1997) p. 39, 40

<sup>36</sup> Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften Band 7: Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, 1970) p. 295

<sup>37</sup> Jan Roseliek, *Maintaining the Sublime*, p. 384

<sup>38</sup> Jan Rosiek *Maintaining the Sublime*, p. 370



*Ein qualitativ Unterscheidendes am Schönen der Natur ist, wenn irgendwo, zu suchen in dem Grad, in dem ein nicht von Menschen Gemachtes spricht, ihrem Ausdruck. Schön ist an der Natur, was als mehr erscheint, denn was es buchstäblich an Ort und Stelle ist.*<sup>39</sup>

Natuur is dus herkenbaar als het niet-identieke. In deze relatie tussen mens en zijn dialectische tegendeel, de natuur, mogen we van Adorno echter niet spreken van een subjectobject relatie. Objectificatie van de natuur is niet mogelijk omdat men de natuur dan tekort doet: er gaat dan iets verloren, namelijk de 'schijnende schoonheid van de natuur'.

Dit laatste vraagt om een verdere uiteenzetting over de schoonheid van de natuur. De schoonheid van de natuur zit hem volgens Adorno namelijk niet in de onmiddellijke aanschouwing van het sensibele, maar in de ervaring van het *sublieme* die door de natuur gegenereerd wordt. Het *sublieme* toont zich in de natuur als het *andere*. Van het bestaan van dit *andere* kan door de mens echter geen werkelijke kennis verkregen worden maar wordt in zijn vertoning *beloofd* door het *andere*: een belofte die het *andere* nooit waar kan maken. Dat komt omdat het *andere* slechts ervaren kan worden in de onmiddellijke aanschouwing van verschijningen (i.e. natuur en kunstwerken). Deze verschijningen hebben het nadeel *schijn* (*Schein*) te zijn. Wat 'schoon' is aan de natuur is uiteindelijk de esthetische *schijn*, deze *schijn* belooft in het *andere* het *schijnloze* (*Scheinlose*). De *schijn* kan echter niet getranscendeerd worden waardoor het domein van het *andere*, het *schijnloze* en zelfs *ware* - aldus het domein van het *sublieme*-afgesloten blijft, en het slechts bij een belofte van het *andere* moet blijven.<sup>40</sup>

De belofte van het *andere* is die van hereniging, maar wekt tevens een herinnering op, de herinnering die de natuur oproept is die aan een situatie zonder overheersing, i.e. van vrijheid; de natuur roept een herinnering op aan fictionele vrijheid: een toekomstige *utopie* die zichtbaar wordt in de natuur. Omdat de belofte van het *schijnloze*, de *utopie*, die het *andere* doet nooit ingelost kan worden, keert de autonome geest zich af, of beter: keert terug naar de kunst om daar de belofte ingelost te zien worden. Alleen de kunst kan wat er verzwegen wordt door de natuur tot uiting brengen. Adorno wijst ons er hierbij echter op dat kunst nooit het kopiëren van de natuur kan zijn, dit wederom in verband met de

---

<sup>39</sup> Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, p. 111

<sup>40</sup> Jan Rosiek, *Maintaining the Sublime*, p. 389

onjuistheid van objectificatie. Kunst is niet het kopiëren (*mimesis*) van particuliere natuur, maar juist van de schoonheid van de natuur zelf.<sup>41</sup>

Wetenschap en rationaliteit zorgen volgens Adorno voor veralgemeniseringen en categorieën, aan de hand waarvan we de natuur inzichtelijk proberen te maken en dus proberen te domineren. Deze veralgemeniseringen staan een één-op-één relatie met het particuliere in de natuur in de weg. Met als gevolg dat we objecten niet meer beschouwen als intrinsiek waardevol maar als vervangbare gebruiksgoederen.<sup>42</sup> Een boom is bijvoorbeeld niet meer een boom op zichzelf, maar valt onder het concept 'boom' en is als zodanig vervangbaar voor een andere. De esthetische ervaring van de natuur als het *andere* kan het subjectobject onderscheid doen opheffen en de aanschouwing van het particuliere in de natuur weer intrinsiek waardevol maken. Deze esthetische beleving heeft echter altijd een momentaan karakter, *i.e.* het is altijd maar een tijdelijke ervaring waarin het subjectobject onderscheid vervalt (Adorno gebruikt hiervoor de term *apparition* en maakt hierbij de vergelijking met de aanschouwing van vuurwerk, wat ook altijd maar kortstondig een emotie opwekt).<sup>43</sup>

In deze voorgaande passages heb ik natuurlijk geen volledig recht kunnen doen aan Adorno's uitgebreide theorieën en gedachten over esthetica. Wel hoop ik beknopt de elementaire begrippen van Adorno's denken over het natuurschoon uiteen te hebben gezet. Het belangrijkste wat we hiervan moeten onthouden wordt door Jan Rosiek als volgt verwoord: "The indomitable otherness of nature remains the matrix of the sublime experience for Adorno..."<sup>44</sup> Uit de kunst spreekt volgens Adorno ontegenzeggelijk een *verlangen* (*Nachhängen*) naar het ideaal van het *sublieme*. Echter krijgt het *sublieme* alleen de kans een hint van zichzelf te geven in de schoonheid van de natuur doordat de mens zich er als verlangend, autonoom wezen tegenover stelt.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Adorno stelt de belofte in de kunst alleen ingelost kan worden doordat de belofte juist verbroken wordt. Ik zal hierop in deze scriptie echter niet verder ingaan. Voor de behandeling van de belofte in kunst en *schein* en *mimesis* zie Adornos *Ästhetische Theorie* p. 103-105, 461 en Rosieks *Maintaining the Sublime* p. 334-336, 364, 382.

<sup>42</sup> Deze gedachten brengt Adorno ook sterk tot uitdrukking in de *Dialectiek der Aufklärung*: Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (Verso, 1997) p. 15, 39, 40.

<sup>43</sup> Sauerland, *Ästhetik Adornos*, p. 54-57

<sup>44</sup> Jan Rosiek, *Maintaining the Sublime*, p. 363

<sup>45</sup> Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, p. 117

#### IV Synthese

In de vorige hoofdstukken hebben we drie verschillende visies gezien die elk op hun eigen manier iets zeggen over wat er nu eigenlijk ten grondslag ligt aan de (esthetische) beleving van de natuur. Ten eerste hebben we de positie van Allen Carlson besproken, die er met zijn *environmental model* een wetenschappelijk-cognitivistische theorie op nahoudt.

De kern van de esthetische beleving komt bij Carlson neer op het feit dat de natuur ons bekend wordt aan de hand van wetenschappelijke kenmerken. Eigenschappen als orde, regelmaat, harmonie, balans, spanning en conflict helpen ons om de wereld om ons heen inzichtelijk te maken en vinden we daarom ook esthetisch juist. Kort gezegd: wat de natuur inzichtelijk maakt, is ook wat haar mooi maakt. Daar we de natuur alleen aan de hand van wetenschappelijke kenmerken kennen is de natuur dan ook slechts als 'mooi' (esthetisch juist) te bestempelen. De onmogelijkheid om de natuur als niet-mooi te zien verkaart de term 'positieve esthetiek' die Carlson hanteert.

Ondanks dat Carlsons idee van positieve esthetiek op een intuïtieve manier wel aanspreekt - immers lijkt het op het eerste gezicht implausibel om met betrekking tot onaangeroerde natuur te stellen dat er lelijke dingen zijn<sup>46</sup> - is er toch het een en ander op af te dingen. Wat namelijk gepaard gaat met positieve esthetiek is ook een positivistische houding ten opzichte van wetenschap. Carlson claimt namelijk dat we aan de hand van wetenschappelijke criteria daadwerkelijk kunnen weten wat de verschillende natuurlijke fenomenen zijn - dit is het cognitivistische aspect van zijn theorie. Dit is echter een tamelijk boude stelling die ik aan de hand van een voorbeeld uit de wiskunde zal proberen te weerleggen.

De orde die door de wetenschap gecreëerd wordt, vindt men in een extreem voorbeeld terug in de stelling van Pythagoras. De relatie tussen de twee rechthoekszijden en de schuine zijde in een driehoek wordt inzichtelijke gemaakt doordat deze uitgedrukt wordt in de formule ' $a^2 + b^2 = c^2$ ', (*i.e.* de stelling van Pythagoras). De vraag is echter of we met de beschrijving van deze formule ook daadwerkelijk weten wat een driehoek is. Volgens een van de vroegste theoretici over deze problematiek, namelijk Plato, niet. Immers als met de stelling van Pythagoras beschreven zou zijn wat een driehoek daadwerkelijk is, zou er geen reden meer zijn voor *anamnese* in het 'abstracte rijk der ideeën', dat is, in de ideeënwereld waar een driehoek wel daadwerkelijk bestaat.

---

<sup>46</sup> John Constable in: Carlson, 'Nature and Positive Aesthetics', p. 31. Dit is een verwijzing naar een citaat van de schilder John Constable dat Carlson in verband met positieve esthetiek in zijn artikel aanhaalt, dit citaat luidt: 'Perhaps someday, at least concerning the natural world, we may all agree with Constable, saying "I never saw an ugly thing in my life."'

Bijgevolg laat dit voorbeeld zien dat Carlsons theorie de nodige epistemologische problematiek met zich meebrengt. Naast het feit dat Carlsons positie vragen oproept over de 'waarheid' van wetenschap – Carlsons theorie vraagt namelijk om een wetenschappelijk realistische positie – vraagt zijn theorie om een bepaalde essentiële kennis van natuurlijke fenomenen. Het feit dat wetenschap kan zorgen voor een bepaald gevoel van orde en regelmaat, of zelfs misschien *ratio* in de natuur, maakt echter nog niet dat we ook daadwerkelijk positieve kennis kunnen verkrijgen over de natuur. Carlsons theorie neigt daarom naar een *naturalistic fallacy*. Daarmee bedoel ik dat ondanks dat wetenschappelijke ontwikkelingen hebben gezorgd voor een bepaald beeld van hoe de natuur in elkaar zit, dat niet betekent dat het ook zo hoort te zijn. We hebben bijvoorbeeld mede op basis van wetenschappelijke criteria vastgesteld dat dolfijnen vinnen hebben en zoogdieren zijn, echter hoeft dat nog niet te betekenen dat dit ook zo zou moeten zijn. Dit heeft weer tot gevolg dat we niet weten of we een bepaald organisme ook op de juiste manier duiden. De epistemologische problematiek duidt op een onvermogen te verklaren wat iets precies is en zolang dit niet mogelijk is weten we dus ook niet of we iets esthetisch juist beoordelen.

Iets dergelijks wordt ook beweerd in de tweede positie die we hebben besproken, die van Paden *et al.* Daarin wordt op basis van *evolutionary aesthetics* gepoogd aan te tonen dat niet alles in de natuur positief gewaardeerd hoeft te worden. De evolutionaire aard van de natuur, zo stellen zij, maakt dat er in de natuur niet alleen goede ontwerpen maar ook slechte(re) ontwerpen zijn. Er is in de natuur namelijk naast orde ook sprake van chaos en complexiteit. Dientengevolge zou er dus in de natuur zowel schoonheid als lelijkheid moeten zijn. Zover willen de auteurs van dit artikel echter niet gaan. Zij beweren dat er ook in evolutionaire processen, die minder geordend zijn ook een bepaalde schoonheid te bespeuren is.

*It is not only order that gives aesthetic pleasure, but the kind of unordered complexity produced by evolutionary processes can also give aesthetic pleasure.*<sup>47</sup>

De positie van Paden *et al.* wordt door deze bewering echter tamelijk confuus. Aan de ene kant beweren zij namelijk dat ecologische esthetica *à la* Carlson niet houdbaar is omdat evolutie in de natuur getuigt van wanorde en dus van het feit dat de natuur niet altijd intelligibel is. Aan de andere kant komen zij niet met een overtuigend alternatief waarop de esthetische ervaring in de natuur gefundeerd

---

<sup>47</sup> Paden *et al.*, 'Evolutionary Aesthetics', p. 138

kan zijn. Deze fundering vinden we bij Carlson in de correspondentie tussen wetenschappelijke en esthetische correctheid. Paden *et al.* werpen als eerste alternatief voor Carlsons fundering de mogelijkheid van een nieuwe esthetische categorie op. Zo zouden ze de wanordelijke, complexe en chaotische aspecten van de natuur willen beschrijven als 'interessant' in plaats van 'mooi'. Hiermee gooien de auteurs echter kind en badwater tegelijkertijd weg; immers waren ze op zoek naar een evolutionair esthetisch model en niet naar iets als 'evolutionaire interessantheid'.

Het tweede alternatief dat ze opwerpen is de mogelijke interpretatie van de natuur als 'subliem'. Dit lijkt binnen het kader van een wetenschappelijk-cognitivistische theorie die zij voorstaan contradictoir. Het idee van natuur als 'subliem' zou namelijk betekenen dat cognitie in deze beleving geen rol van betekenis meer speelt. Hier zien we het probleem van de posities van zowel Paden *et al.* en Carlson, namelijk hun nadruk op het belang van cognitie en rationaliteit bij de beleving van de natuur. De epistemologische problematiek die deze cognitivistische benaderingen met zich meebrengen duidt dan ook wellicht op de incompatibiliteit van cognitie en esthetica. Dit is althans een positie die we aantreffen in Adorno's esthetische theorie.

De wetenschappelijke benadering die vooral Carlson voorstaat getuigt – binnen het denken van Adorno – precies van de dominantie die de mens als subject tegenover de natuur als object te berde brengt; de wetenschappelijke categorieën en criteria die men gebruikt voor kennisvergarig van de natuur duiden precies op het objectiveren, classificeren, formaliseren en verklaren dat de mens doet uit beheersingsdrang. Deze houding ten opzichte van de natuur zorgt voor vervreemding en staat – vanuit Adorno's perspectief – een waardevolle beleving van natuur in de weg.

Een echte betekenisvolle relatie tot de natuur kan volgens Adorno alleen bewerkstelligd worden als we in een niet-instrumentele, maar directe relatie tot een natuurlijk object staan. Deze directe relatie wordt mogelijk wanneer we de esthetische schokervaring hebben bij het aanschouwen van particuliere onderdelen in de natuur. In deze schokervaring toont zich de dialectische relatie tot de natuur, namelijk doordat het subjectobject onderscheid in deze ervaring komt te vervallen. Bij het zien van bijvoorbeeld hoge bergen wordt dus een 'object' aanschouwd zonder dat deze voor de mens een bepaalde functie heeft en dat levert een schokervaring op. In deze ervaring toont de natuur zich namelijk als het absoluut onkenbare *andere* en dit maakt ook het sublieme karakter van de natuur. Echter, zoals gesteld, toont het sublieme zich slechts in de vorm van een belofte: een belofte op een hereniging met het *andere*; dat is dus ook een

hereniging tussen mens en natuur. Deze belofte kan de natuur echter nooit inlossen en daarom blijft de schoonheid van de natuur zich slechts uiten als *schijn*. Vandaar dus dat de natuur ook alleen als iets dat *meer (Mehr)* is *verschijnt*. De belofte van de natuur roept echter ook een herinnering op aan vrijheid, *i.e.* een herinnering aan de situatie zonder overheersingdrang en angst. Daarom toont zich in het andere ook een *utopie*. De sterke emotionele reactie die een moment van aanschouwing van het natuurschoon als het *andere* oproept is de esthetische ervaring van de natuur.

## Conclusie

Adorno's notie van *andersheid* van de natuur is een heel belangrijke. Wat de *andersheid* van de natuur namelijk mogelijk maakt is dat we dingen om ons heen weer zien als inherent waardevol en niet slechts als iets dat we gebruiken om het leven van alledag door te komen. De belofte van hereniging met de natuur, die het sublieme karakter van de natuur ons doet, zorgt dat we objecten niet slechts hoeven te zien als gebruiksvoorwerp, *i.e.* slechts als middel tot iets anders. De natuur geeft ons daardoor (weer) een horizon, iets wat niet te bereiken is, maar ons wel een richting en streven geeft.

Deze visie op natuur lijkt erg op een lijn te liggen met de visie die Taylor er in zijn werk *Sources of the Self* op nahoudt. Taylor maakt zich er in zijn hele werk sterk voor dat de natuur ook in de moderne tijd een bron is voor het mens-zijn. De ontwikkeling van het idee van de natuur als autonome kracht vanaf de Hervorming en door de Romantiek, tot in de eenentwintigste eeuw, heeft gezorgd dat de mens de natuur is gaan beschouwen als onderdeel van zichzelf, maar ook zichzelf als onderdeel van de natuur. De grens tussen mens en natuur is dus vervaagd en de natuur is een belangrijke inspirator geworden voor onze moraliteit en expressiviteit. De instrumentele houding tegenover de natuur zorgt ervoor dat er geen basis meer is voor 'sterke waardering', dus het idee dat er dingen zijn die het intrinsiek waard zijn om na te streven. Mede dankzij Adorno's visie hebben we geleerd dat de natuur iets is waar intrinsieke waardevolheid nog terug te vinden is. Ondanks dat 'hereniging' misschien nooit realiseerbaar is, biedt de natuur ons een uitzicht op het feit dat er (nog altijd) dingen in het leven zijn die intrinsiek waardevol zijn en die daarom een belangrijke toevoeging zijn aan het mens-zijn: wellicht zelfs een bijdrage kunnen leveren aan het definiëren van het mens-zijn.<sup>48</sup>

Een antwoord op de vraag naar wat in de moderne, meer seculiere tijd, ten grondslag ligt aan de beleving van de natuur en het idee van 'de natuur als bron' lijkt uiteindelijk uit het non-cognitivistische kamp te komen. In het laatste hoofdstuk heb ik proberen te laten zien dat de wetenschappelijk-cognitivistische theorieën (*i.e.* van Carlson en Paden *et al.*) dusdanig, inherent, problematisch zijn dat zij geen goede verklaring kunnen geven voor de esthetische beleving van de natuur. De non-cognitivistische esthetische theorie van Adorno kan dit wel, waardoor, interessant genoeg, de meerwaarde van de ongerepte natuur voortkomt uit het feit dat zij juist niet gekend kan worden. De ondoordringbare

---

<sup>48</sup> Ik veronachtzaam in deze bespreking het belang van kunst binnen het denken van Adorno. Kunst speelt echter ook een belangrijke rol in de belofte van hereniging tussen mens en natuur en dus ook in 'intrinsieke waardevolheid' van dingen in het leven. Echter beperkt deze scriptie zich tot de rol van de natuur voor de mens waardoor ik de bespreking van het belang van kunst achterwege zal moeten laten.

*andersheid* van de natuur maakt dat zij de mens in haar particuliere verschijningen een intrinsiek waardevolle 'relatie' kan laten ervaren.

Uit het werk van Taylor kunnen we opmaken dat een verstoord contact met de externe natuur ook invloed heeft op onze intrinsieke natuur omdat we dan het contact met het elan of de impuls van de natuur verliezen. Adorno wijst op dezelfde soort vervreemding: door de objectivering en het instrumentele gebruik van de natuur vervreemden we ons van de natuur en van onszelf. Een scriptie als deze blijft natuurlijk een uiterst theoretische exercitie - ik zal daarom voorzichtig moeten zijn met een eventueel innuendo richting het politieke en maatschappelijke domein - maar ik zou willen stellen dat Taylor en Adorno ons aanleiding geven om ons hard te blijven maken voor het behoud van ongecultiveerde natuur en wildernis. Dit is denk ik wat de natuur van ons mag 'verlangen' en wat wij dus ook van onszelf zouden moeten verlangen. Gelukkig worden steeds meer mensen zich hier van bewust en ziet men steeds meer initiatief om de mens ervan te weerhouden zichzelf lelijk in de vingers te snijden.



### **Geraadpleegde Literatuur:**

- Adorno Theodor W., Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment* (Verso, 1997)
- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schrifte Band 7: Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, 1970)
- Carlson, Allen, 'Appreciation and the Natural Environment', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37 (1979)
- Carlson, Allen, 'Nature and Positive Aesthetics', *Environmental Ethics* 6 (1984)
- Paden, Roger, Laurlyn K. Harmon, Charles R. Milling, 'Ecology, Evolution, and Aesthetics: Towards an Evolutionary Aesthetics of Nature', *British Journal of Aesthetics* 52 (2012)
- Rosiek, Jan, *Maintaining the Sublime: Heidegger and Adorno* (Lang, 2000)
- Sauerland, Karol, *Einführung in die Ästhetik Adornos* (de Gruyter, 1979)
- Taylor, Charles, *Sources of the Self* (Cambridge, 1989)

### **Verantwoording afbeelding titelpagina:**

- Hopper, Edward, *Seven A.M. (1948)*, Whitney Museum of American Art: <http://whitney.org/Collection/EdwardHopper/508> (05-07-2012)