

POMEN ESTETSKEGA DOŽIVLJANJA V SKRBI ZA OKOLJE

Tanja PLEŠIVČNIK
Veliki trg 8, 6310 Izola
e-mail: tanja.plesivcnik@gmail.com

IZVLEČEK

Prispevek raziskuje estetsko doživljanje okolja v povezavi z okoljsko etiko. Skozi analizo sodobnih pogledov okoljskih estetikov presoja in nadgradi vlogo estetike v skrbi za okolje. Izpostavi pomen vrednotenja okolja kot takšnega kot je in loči različna utemeljevanja ustrezne estetske presoje. Na primeru istrskega okolja in suhozidov pokaže, kako ustrezno estetsko vrednotenje, kot ga predlaga Carlson, potrди ekološki interes. Ugotavlja ključne teoretične probleme v definiranju estetskega vrednotenja v vezi z okoljsko etiko ter ob tem izpostavi pomembno vlogo estetike v razvoju vezi in čuta do okolja, pri čemer predlaga vpogled v pojmovanje estetske kontemplacije, estetske vpetosti in čuječnosti.

Ključne besede: okoljska estetika, okoljska etika, estetsko vrednotenje, kontemplacija, čuječnost, suhozidi

L'IMPORTANZA DELLA VISIONE ESTETICA NELLA CURA PER L'AMBIENTE

SINTESI

Il contributo esamina l'esperienza estetica e una considerazione estetica dell'ambiente e della natura dimostrando che un'esperienza estetica dell'ambiente, basata su un'integrazione sensoriale nell'ambiente e focalizzata sulle qualità sensoriali, consente di cogliere l'ambiente in modo più completo e ne approfondisce la nostra valutazione, il che rafforza la nostra coscienza ambientale. Illustra che la motivazione della valutazione estetica in un adeguato ambito cognitivo, con la conoscenza scientifica e l'ecologia, non riesce a comprendere l'esperienza estetica dell'ambiente, tuttavia può integrare le conoscenze, sotto alcuni punti di vista limita anche la valutazione estetica dell'ambiente. Nel caso dello studio della visione estetica dell'ambiente istriano e dei muri a secco dimostra come l'esperienza estetica possa ampliare e approfondire la valutazione dei muri a secco nell'ambiente istriano e rende possibile la consapevolezza del loro ruolo sostenibile.

Parole chiave: estetica ambientale, etica ambientale, esperienza estetica, valutazione/considerazione estetica, cognizione, percezione sensoriale, coscienza ambientale, muri a secco

UVOD

Estetika kot filozofska disciplina v sodobnem času doživlja pomembne premike. Na novo se vzpostavlja razumevanje estetike, ki ni več omejeno le na umetnost in preučevanje umetniških del, temveč zaobjema vsa področja čutne zaznave, vključujoč tako naravo in okolje, kot tudi vseprisotno estetsko izkustvo v vsakdanjem življenju. Estetsko izkustvo se tako izkazuje kot temeljno ali izvorno izkustvo okolja in sveta na splošno. Ob tem se obuja izvorno pojmovanje estetike kot *aisthesis* – čutna zaznava in raziskuje vpliv znanja, kulture, preteklih spominov ipd. na naše estetsko vrednotenje. Okoljska estetika želi preseči tradicionalno osredotočenost na koncepte slikovitosti, lepega in sublimnega v presoji narave in okolja ter pogosto kritično obravnava koncept brezinteresnosti, osrednji koncept tradicionalne estetike, ki naj bi zahteval od opazovalca pasivno kontemplacijo. Nekateri sodobni okoljski estetik, kot je Emily Brady, nasprotno, zagovarjajo koncept brezinteresnosti v estetski presoji in nas postavljajo pred težavno vprašanje: Kaj loči estetsko presoj¹ od drugih vrst presoj, če ne ravno to, da izvira iz neke vrste brezinteresnosti oziroma občutka brezinteresnega ugodja subjekta v izkustvu objekta?

Utemeljevanje estetske presoje je sicer pomembno in od nekdaj aktualno teoretično polje, katerega problematika je v pričujočem delu na kratko analizirana in povzeta, medtem ko je osrednja naloga članka raziskovanje povezav med estetskim doživljanjem okolja in okoljsko etiko. S pomočjo analize različnih pogledov sodobnih okoljskih estetikov v članku raziskujemo vlogo estetskega doživljanja v oblikovanju skrbi za okolje ter temelje ustrezne estetske presoje, ki naj bi temeljila na zaznavanju okolja kot takšnega kot v resnici je. Domnevno pomembnost ustrezne estetske presoje za okoljevarstvo in sonaravno upravljanje z okoljem preverimo na primeru estetske presoje istrskega okolja, pri čemer sledimo napotkom okoljskega filozofa in estetika Allena Carlsona k ustreznemu estetskemu vrednotenju antropogenega in ruralnega okolja, temelječ na ekološki presoji okolja. Poleg ustrezne estetske presoje, izpostavimo tudi pomembnost subjektivnega doživljanja krajine v razvoju čuta in zavedanja, brez katerega je težko, če ne domala nemogoče razvijati globoko skrb za okolje. Potrditve tej tezi lahko sledimo v estetski teoriji Arnolda Berleanta, dalje pa se zdi obetavno tudi raziskovanje vezi med estetiko, estetsko kontemplacijo in pojmom čuječnosti.

RAZVOJ OKOLJSKE ESTETIKE

Okoljska estetika se kot smer analitične filozofije prične razvijati v drugi polovici prejšnjega stoletja, zlasti od 70-ih dalje. Danes zaobjema domala vse,² razen umetnosti, ki se pogosto obravnava ločeno, kot filozofija umetnosti, vendar pa večina okoljskih estetikov meni,³ da je potrebno delovati na oblikovanju skupne, univerzalne, estetike, ki bo zaobjemala najraznovrstnejše objekte estetskega cenjenja. Ob tem se je potrebno zavedati, da so teoretičnemu vzniku in razvoju okoljske estetike botrovali številni dejavniki, zlasti pa rastoča javna skrb za okolje, za ekološke in trajnostne vsebine, zaradi česar se okoljski estetiki pogosto posvečajo raziskovanju in utrjevanju povezav med okoljsko etiko in estetiko, kar pa v splošnem pogledu ni vodilo filozofa umetnosti. Okoljski estetiki imajo tako pred seboj številne raziskovalne izzive kot so: preučevanje razlik in podobnosti med estetskim doživljanjem umetnosti in narave ter okolja; definiranje tako značilnosti okolja, kot subjektivnih zmožnosti dejavnih v estetski presoji okolja; iskanje vezi med estetskim doživljanjem in okoljsko etiko ipd.

Immanuel Kant v *Kritiki razsodne moči* opredeli estetsko izkustvo narave kot brezinteresno kontemplacijo čutnih kvalit³, ki se kaže kot občutek ugodja ob motrenju lepega objekta. Poleg lepega utemelji tudi sublimno, ki pri nas ne izzove le občutek ugodja, temveč tudi spoštovanja in občudovanja oziroma negativnega ugodja, ki v nasprotju z lepim v naravi ni vezano več na formo nekega objekta, ampak, bi lahko rekli, da prej na dožemanje moči narave in zavedanje lastnega položaja oziroma moči (smo varni pred neomajno močjo narave). Kant loči matematično sublimno, ki izhaja iz zahtevnosti percipirati razsežnost in neskončnost nečesa v naravi, in dinamično sublimno, ki izhaja iz naše perceptorske nezmožnosti kako zaobjeti moč, ki jo ima narava. Sodba o sublimnem vključuje aktivno vlogo upodobitvene moči in razuma. V svobodni igri upodobitvene moči razum omogoča, da lahko dojamemo razsežnost in moč narave ter smo zmožni zajeti racionalne ideje, kot so svoboda in totalnost. Bolj ko je upodobitvena moč potisnjena do njenih mej, bolj naravo presojamo kot sublimno. Kant poudari, da je za sodbo o sublimnem v naravi, potrebna razvita kultura, ne zgolj estetske razsodne moči, ampak tudi spoznavnih zmožnosti, na katerih temelji. Potrebne so razvite moralne ideje. Neomikanega človeka bo moč narave le strašila in ne bo

1 V članku uporabljamo izraz estetska presoja, estetsko doživljanje, estetsko izkustvo, estetska sodba in estetsko vrednotenje v skladu z najbližjimi prevodi termina v originalnih virih, ki so večinoma anglosaškega izvora; izraze lahko sicer dojemamo kot sinonime, lahko pa sledimo pomenskim razlikam in odkrivamo raznovrstnost estetike in teoretičnih poudarkov (na pomembnosti čutnega in emocionalnega doživljanja, fenomenologiji ali kognitivnih zmožnostih).

2 Estetsko vrednotenje naravnih, kot tudi antropogenih okolij, vključujoč estetiko vsakdana z vsakdanjimi objekti in raznovrstnimi aktivnostmi.

3 Po Berleantu je lahko vse, tako naravne kot človeške stvaritve, predmet našega estetskega vrednotenja, vendar je za ta uvid potrebno konstruirati univerzalno estetsko teorijo, ki se nagiba proti naturalizaciji estetike ter ne zanika raznolikosti individualnega izkustva ter razhajajoče kulturne dejavnike v našem izkustvu narave in umetnosti (glej Berleant, 1992, 161).

dovzeten za občutek sublimnega, saj se bo počutil ogroženega (Kant, 1999, 84–106). Kant tako postavi temelje tradicionalni estetiki kot tudi sodobni okoljski estetiki in kljub dejstvu, da številni okoljski estetiki nasprotujejo tradicionalnim temeljem ter poudarjajo potrebo po preseganju osredotočenosti na sodbi lepega in sublimnega, Kantovi koncepti doživljajo vedno nove interpretacije in teoretikom pogosto služijo kot referenčna podlaga.

Tradicionalni pogled ponazarja subjektivni obrat v zgodovini estetike. Pred 18. stoletjem je bila ideja lepega dojeta kot objektivna kvaliteta, s Kantom in drugimi, se je pozornost usmerila na subjekt, na psihološko stanje opazovalca/ke, ki označuje določeno izkustvo ali odziv kot estetski, in ne kot kvaliteto ali značilnost objekta samega na sebi. Kantov koncept brezinteresnosti, osrednji koncept tradicionalne estetike, je dopuščal kasnejšo uveljavitev koncepta presoje krajine, slikovitosti, in formalistične estetike (Brady, 2008).

V splošnem pogledu se vse od 18. stoletja filozofija estetike ni več ukvarjala z estetsko sodbo narave in okolja in je bila osredotočena zgolj na umetnost. Okolje in narava sta bila predmet površne estetske presoje, ki se je zgledovala po modelih estetskega presojanja umetnosti. Med njimi je model slikovitosti krajine užival največ teoretične pozornosti. Carlson ponuja podroben analitičen pregled obstoječih modelov estetskega vrednotenja okolij in obrazložitev zakaj so od umetnosti vodeni ali od umetnosti vplivani modeli estetskega vrednotenja neprimerni za cenjenje okolja. V prvi vrsti ga ne morejo zajeti takšnega kot je, z lastnostmi ki jih ima in ga tako, da ga sploh lahko vrednotijo, neizogibno popačijo oziroma iz njega želijo narediti umetniško delo (Carlson, 2009, 23–31). Vrednotenje okolja kot takšnega kot je, bi lahko označili kot vodilo večine sodobnih okoljskih estetikov, ki želijo prispevati k reševanju okoljske problematike, kljub dejstvu, da definicija okolja vendarle ni tako poenotena, kot tudi ne obstaja ena in edina resnična podoba ali interpretacija okolja. To se navsezadnje odraža v raznovrstnosti utemeljevanj ustrezne estetske presoje okolja. Iz tega lahko izpeljemo ključno razliko med estetsko obravnavo umetniškega dela in narave ali okolja, namreč umetnost je intencionalna, zakar je njen interpretativni okvir že v veliki meri posredovan s strani ustvarjalca dela, medtem ko v okolju in še posebej v naravi tega posredovanega okvira nimamo. Med naravo in naravnimi stvaritvami ter umetniškimi stvaritvami obstaja očitna razlika v objektih vrednotenja (intencionalna in neintencionalna stvaritev), vendar ali obstajajo zato ločeni, različni načini estetskega vrednotenja glede

na vrsto objekta oziroma ali vrsta objekta determinira način estetskega vrednotenja. Božidar Kante to tako zanika: »Odgovor mora biti nikalen, saj se po predmetu estetika narave ne razlikuje od estetike umetnosti, vsaj kar zadeva estetsko vrednotenje. Kajti za razliko v vrstah objektov, ki so podvrženi estetskemu vrednotenju, se utegne izkazati, da ne uvede nikakršne ustrezne razlike v estetike različnih področij« (Kante, 2009, 43). Odsotnost vnaprej določenega oziroma posredovanega interpretativnega okvira v estetskem vrednotenju narave Carlsonska inspirira k iskanju tega.

Okolje ima raznolik, spreminjajoč in nedoločljiv karakter, zaradi česar Carlson trdi, da je potrebno okolje, da ga lahko vrednotimo, na nek način misleno sestaviti (pri čemer se nanaša na Santayano⁴ in razvije analog Waltonove kategorizacije (Walton, 1970)).⁵ Da bi bila naša miselna konfiguracija ustrezna, oziroma da bi naše estetsko vrednotenje sovpadalo z resnično podobo objekta ali okolja, Carlson vpeljuje vrednotenje skozi naravne kategorije, ki temeljijo na splošnem (zdravorazumskem) in znanstvenem vedenju. Podobno zagovarja tudi Marcia Eaton, Holmes Rolston, Glenn Parsons, Patricia Matthews itd., ki se po splošni klasifikaciji uvrščajo med kognitivno smer raziskovanja estetskega izkustva, vendar pa med njimi obstajajo določene razlike: nekateri od njih priznavajo tudi pomen kulturnih in družbenih vplivov v estetskem vrednotenju okolja ter tudi mite, zgodbe, ljudsko kulturo ipd. označujejo kot relevantno za ustrezno cenjenje okolja (Yuriko Saito, Thomas Heyd idr.).

Medtem ko kognitivci raziskujejo kateri konteksti vedenja so bistveni za ustrezno estetsko vrednotenje okolja, njim vzporedna, vendar metodološko zelo raznolika skupina raziskovalcev estetskega izkustva proučuje aktivnosti drugih mentalnih zmožnosti vključenih v estetsko doživljanje, s poudarkom na percepciji, domišljiji in emocijah, ter raznovrstnih estetskih oddzivih (pogosto označena kot nekognitivna smer). V ospredju je Berleantova fenomenološka estetika vpetosti, ki poudarja pomembnost imerzije v okolje, čutenja enega z okoljem. Berleant zavrača tradicionalna utemeljevanja estetskega doživljanja na konceptu brezinteresnosti in ločevanju subjekta in objekta, ter na mesto tradicionalne estetske kontemplacije vpeljuje pojem estetske vpetosti, ki poudarja našo neločljivost od okolja ter spodbuja holistično zavedanje (Berleant, 1992). V nekognitivnih smereh se pogosto, kot pogoj za estetsko doživljanje, omenja tudi neka stopnja odprtosti do objekta ali okolja: Noël Carroll jo pojasnjuje kot emocionalno odprtost

4 »Naravna krajina je nedoločljiv objekt; ki skoraj vedno vsebuje dovolj diverzitet, da dopušča očesu veliko svobode v izboru, poudarkih in združevanju njenih elementov, in je poleg tega še bogata s predlogi in z nejasnimi emocionalnimi dražljaji. Krajina, da bi lahko bila videna mora biti sestavljena **in da bila lahko ljubljena mora biti moralizirana**. Potem lahko čutimo, da je lepa. Promiskuiteta naravne krajine ne more biti uživana na kakršenkoli drugi način« (Santayana, 2012, 83). Del besedila v krepkem tisku Carlson v citiranju Santayane izpusti.

5 Po Waltonu tovrstne kategorije ne morejo veljati za naravo, saj gre za popolnoma drugačen objekt kot umetnine in meni, da so v naravi estetske kategorije relativne in niso resnične, vendar Carlson kljub temu poskuša vzpostaviti estetske kategorije narave in s tem objektivizirati estetsko izkustvo.

(Carroll, 2008), medtem ko Brady izpostavlja nekakšno domišljjsko odprtost. Nekateri drugi avtorji, kot je Stan Godlovitch trdijo, da nič od naštetega ne igra osrednje vloge v estetskem doživljanju okolja predvsem narave, ampak naše čutenje narave kot ločene, tuje in neznane, zakar naše cenjenje narave temelji na misterioznosti (Godlovitch, 1994). Zelo mogoče, da je misterioznost lahko dejavnik našega estetskega vrednotenja narave, hkrati številni primeri estetskega cenjenja narave in okolja ter na splošno vsakdanjih objektov in aktivnosti dokazujejo, da ta ni nujna prisotna v estetskem doživljanju. Raznoliki izpostavljeni dejavniki nudijo vpogled v kompleksnost estetskega doživljanja in v širok spekter njegove pojavnosti.

OD ESTETIKE DO ETIKE

Okoljska estetika na začetku 21. stoletja torej zaobjema zelo različne pristope, v grobem ločene na kognitivne in nekognitivne,⁶ oziroma tiste, ki menijo, da je nekaj drugega kot vedenje bistvenega v estetskem doživljanju okolja. Ločimo jih lahko tudi na tiste, ki se osredotočajo na vlogo objekta in objektivne stvarnosti in tiste, ki zagovarjajo subjektivnost estetskega doživljanja. Ker se večji del okoljske estetike posveča iskanju in utemeljevanju povezav med estetskim vrednotenjem okolja in narave ter spoštljivo okoljsko presojo so v ospredju kognitivna utemeljevanja ustrezne estetske presoje, ki cenijo okolje takšno kot je, na osnovi objektivnega vedenja. Na drugi strani se utegne izkazati, da neprecenljiv prispevek estetskega doživljanja v skrbi za okolje prinaša ravno subjektivno intimno doživljanje in čeprav se zdi teoretično utemeljevanje teh povezav težavno, je vendarle jasno, da naše emocionalno obarvane vezi z okoljem in njegovimi objekti, vzbujajo skrb zanje. Kante meni, da je vloga estetike v etiki dobro razvidna v osebnem odnosu do stvari, ki temelji na navezanosti in torej dolžnosti do njih (nadgrajeni z univerzalnejšo dimenzijo) (Kante, 2009, 3). Resnično si v praksi težko predstavljamo, da skrbimo za nekaj, do česar nismo vzgojili nobenih osebnih, emocionalnih ali emocionalno asociativnih navezav (takšnih, ki se vežejo na predmet posredno). Vloga estetskega izkustva v skrbi za okolje tako ne more biti enostavno definirana, že na osnovi obrazloženih dejstev, da ne obstaja enotna definicija estetike in estetskega izkustva in da v primerjavi z umetnostjo okolje nima vnaprej določenega interpretativnega okvirja, ki bi vodil percepcijo. Tako imamo danes zelo raznolike pristope utemeljevanja estetskega doživljanja v povezavi z okoljsko etiko.

Saito in Eaton, ki pripadata kognitivni smeri, izpostavita sorazmernost občutka lepega in čuta za skrb: če nam bo nekaj lepo, potem bomo zanj tudi skrbeli; ter predstavita primere, kako vednost vpliva, da nekaj presojamo kot lepo ali kot ne (predlagata nekakšno ekološko osveščeno estetiko).⁷ Nadalje menita da ustrezna ekološko informirana družbena propaganda lahko koristno vodi naš estetski okus v okoljsko manj škodljiv oziroma okolju prijazen. Skozi tovrsten estetski inženiring, naj bi estetika bistveno prispevala k oblikovanju estetskih prioritet družbe, ki so trajnostna (ekološka) (Saito, 2007, 69–96). »Zeleni« estetski inženiring ima lahko zelo velik domet, vendar pa je nevarnost ta, da bi bili njegovi učinki le površni in kratkotrajni, nekakšna modna muha, ter da ne bi izzvali potreb družbe po trajnejših spremembah v vrednotenju okolja. Dejstvo je, da politika od nekdaj izkorišča učinke estetskega ugajanja (in s tem sproža številne estetske nevarnosti) ter da sodobnemu oglaševanju in kapitalistični logiki manjka ekološka paradigma. Vendar pa se zdi smiselno poudariti, da družbena propaganda ne nujno determinira estetskega okusa in da če kot tudi trdita Saito in Eaton, vedenje lahko spremeni estetsko vrednotenje, potemtako se strinjata tudi, da ima subjekt možnost zavzetja kritične distance in prepoznati namen določene propagande, oziroma da se ta ne slepo prepušča vodenju ter lahko presoja glede na sebi lastna načela, želje oziroma vedenja v ozadju. Podobno ne moremo potrditi, da bi med vedenjem in estetiko obstajala vez, ki bi narekovala znanstveno naravoslovni determinizem, ki bi ga lahko očitali Carlsonu in njegovemu naravo-okoljskemu modelu estetskega vrednotenja naravnih okolij. Carlson želi estetsko vrednotenje narave utemeljiti na objektivni stvarnosti, ki jo sporočajo naravoslovne znanosti. V ta namen posvoji oziroma razvije analog Waltonove kategorizacije umetnin, ki ga prilagodi kategorizaciji narave na osnovi znanstvenega naravoslovnega vedenja. Na podoben način Eaton razvije pomen kontekstualne ustreznosti/neustreznosti v ustreznem estetskem cenjenju okolja (glej primere v Eaton, 2001, 193–194). Mnogi okoljski estetiki se ne strinjajo s Carlsonovo vpeljavo estetskih kategorij nad naravo. Kante Carlsonu očita, da naravoslovno znanje ne razmejuje estetsko pomembno vednost, tako kot to počne vednost v umetnosti in da se torej z vpeljavo kategorij ne razjasni kaj je nujno in pomembno v ustreznem estetskem vrednotenju naravnega predmeta. Ključna razlika izvira iz dejstva, da naravne stvari niso načrtovane s ciljem estetskega vrednotenja in so tako odvezane omejitve, ki vodijo umetniško vrednotenje skozi kategorije. Torej kategorije umetnosti

6 Tako ločijo vidnejši teoretiki (Carlson, Eaton, Berleant itd.), obstajajo pa tudi druge, manj uveljavljene, vendar ne nujno manj ustrezne kategorizacije okoljske estetike: Moore loči konceptualne ali nekonceptualne smeri, Foster narativne in ambientalne. Med njimi se, podobno kot zgoraj, zrcali ključna ločnica med pomenom, ki ga dajajo teoretiki vedenju oziroma objektivni stvarnosti in tistimi, ki menijo da je vpetost v okolje, emocionalno vzburljenje, domišljija oziroma subjektivno doživljanje bistveno (povzeto po Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2015).

7 "Pri ustvarjanju trajnostnih okolij se potrebno vprašati, ne le kaj ljudje dojemajo kot lepo, ampak kaj bi morali dojeti kot lepo" (Eaton, 2001, 176).

predpisujejo ustrezne način estetskega vrednotenja, ravno zato ker so intencionalne, medtem ko kategorije narave niso in tako ne predpisujejo kategorij in je tako estetskemu vrednotenju narave lastna svoboda, ki je bila odvzeta umetniškemu vrednotenju (Kante, 2009, 49).

Na drugi strani Carlson zelo dobro definira in izpostavi v presojah zanemarjene karakteristike okolja ter opiše kako določeni modeli⁸ estetske presoje niso ustrezni, saj ne zajemajo okolja takšnega kot je. Poudarja nedeterminiranost okolja in medsebojno povezanost ter skupno delovanje vseh sestavin okolja in tudi poskuša pojasniti kako ta naravni kot tudi naravno-antopogeni proces sinergije okoljskih dejavnikov in sestavin vpliva na podobo oziroma izgled danega okolja. Na osnovi tega Carlson razvije tudi model estetskega vrednotenja antropogenih okolij, ki je lahko koristen v sferi trajnostnega upravljanja z okoljem. Tukaj znanstveno vedenje nima več osrednjega pomena, pač pa Carlson v ospredje postavi naš občutek doživljanja okolja kot bi moralo biti, kar spominja na občutek doživljanja lepega,⁹ vendar hkrati poudarja, da v okolju ne smemo slediti le formalni lepoti, ampak ekspresivni, ki je rezultat mnogoplastnega prepleta vseh okoljskih dejavnikov in sestavin. Carlson poda svoje mnenje, kdaj je okolje »lepo« oziroma kdaj izgleda kot bi moralo in sicer takrat ko izraža trajnost in produktivnost. Carlson se s tem sicer približuje nekakšnemu ekološkemu determinizmu estetske vrednosti, ki pa ne poudarja več, da je znanstvena vednost tista, ki omogoča, da nekaj ustrezno cenimo, ampak to prej zagotavlja nekakšna ekološka miselna podoba funkcionalne ustreznosti, podobno kot podaja to že Aldo Leopold v delu *A Sand County Almanac*.

Če pri Carlsonovem modelu estetskega vrednotenja antropogenega okolja lahko sledimo določene vzporednice s Kantovim pojmovanjem lepega, je občutek sublimnega bližje Berleantu, ki estetskega izkustva ne išče zunaj, v zunanjih zakonitostih, ampak v našem lastnem zavedanju okolja, sveta, ki ga gradimo skozi čutno doživljanje okolja. Po Berleantu estetska vpetost v okolje, imerzija subjekta v okolje in njegove čutenje enega z okoljem, tisto, ki producira resno in globoko skrb za okolje. To pa kot omenjeno odpira vrata v zanimivo raziskovanje vezi med pojmom estetske vpetosti in razvojem čuječnosti, ki lahko utrdi Berleantovo trditev, da »estetika /.../ ni iluzorni umik iz etične sfere ampak ultimativno postane njen vodnik in dopolnilitelj« (Berleant, 1992, 13).

Estetsko izkustvo okolja se v epistemološkemu pogledu kaže kot izvorno izkustvo sveta. Naši čuti nam omogočajo spoznavanje, komunikacijo in oblikovanje vezi z zunanjim svetom in verjetno bi se vsi strinjali, da je težko imeti rad glasbo, ki je nikoli ne slišiš. Lahko bi

sicer trdili, da je glasbo kljub temu mogoče imeti rad, saj nam naša domišljija ali pa določeno vedenje o njej in o njenih učinkih omogoča nekakšno miselno podobo, ki jo imamo lahko radi. Ob tem si je potrebno priznati tudi, da so te miselne podobe pogosto nerealne in zmotne, npr. ko nam kdo opisuje glasbo ali vizualno podobo; ko smo neposredno soočeni z njo ugotovimo, da smo si napačno predstavljali. Dalje Saito meni, da četudi bi v teoriji res lahko skrbeli za nekašen abstraktni koncept ali entiteto in jo imeli radi, se v praksi izkazuje da je čutno zaznavanje tisto, ki vzbuja emocije in skrb (pomislimo le na moč simbolov, ki reprezentirajo entitete kot so svoboda, mir ipd.) (Saito, 2007, 70–71). Tudi Leopold poudari, da okoljska etika zahteva estetsko dimenzijo in da ji ne zadustuje le mentalni koncept: »*Etični smo lahko le do nečesa, kar vidimo, občutimo, razumemo, imamo radi ali kako drugače v to upamo*« (Leopold, 2010, 79).

Na drugi strani je predstavna moč zelo pomembna v vrednotenju nečesa s čimer nismo v neposrednem stiku (razširitvi vrednotenja) in kot je ugotavljal že Kant in po njemu tudi Brady, je domišljija na splošno močna komponenta estetskega izkustva. V Kantovi sodbi okusa je domišljija oziroma upodobitvena moč v svobodni harmonični igri z razumevanjem in Brady meni, da v tej svobodni igri domišljija vzpostavi povezave in asociacije v zvezi z objektom glede na njemu lastne lastnosti (Brady, 2008, 151). Domišljijske zmožnosti tako omogočajo, da svoje vedenje, spomine, emocije ipd. povežemo z objekti in njihovimi lastnostmi ter tako omogoča njihovo cenjenje. Eaton in Carlson ugovarjata, da mora ustrezna estetska presoja temeljiti na resničnosti, vedenju in se izogibati domišljiji, ki bi na okoljske objekte nanašala subjektivne interpretacije in jih vrednotila za lastnosti, ki jih nimajo (Carlson, 2000, 106; za kritiko domišljije glej Eaton, 1998).

Delo Carlsona in Eatonove, kot tudi večine sodobnih okoljskih estetikov, se pogosto nanaša na teoretične nastavke Ronalda Hepburna, ki v članku *Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote*, v ospredje postavi zahtevo po resni in globoki presoji narave ter tako inspirira številne znanstvene teoretike, ki resno in globoko estetsko presojo povezujejo z okoljsko etiko in okoljevarstvom. Brady poskuša dokazati, da v estetski presoji ne gre za popolnoma svobodno igro domišljije, ki bi vodila v fantazijsko, emocijsko nerealno sodbo in trdi, da domišljija deluje v odnosu z razumom in osnovnimi koncepti kognicije. Podaja, da domišljija v estetski presoji deluje na različne načine: metaforično, raziskovalno, projektivno, razširitveno in razodevajoče (Brady, 1998). Ne zanika, da lahko domišljija resnično vodi v trivilizacijo in sentimentalizacijo narave in jo spremi-

⁸ Kot so model slikovitosti, krajinarski in umetniški pristopi vrednotenja okolja.

⁹ Carlson sicer ne govori o občutku ugodja ob doživljanju krajine kot takšne kot mora biti, hkrati ga tudi ne zanika. Vzporednica med občutkom ob izkustvu lepega in takšnega kot mora biti, je da sta oba vezana na nekakšno strukturo zunanjih dejavnikov, formalnih kvalitet okolja in na naše ujemanje predstav. Pomembno je da se Carlson nanaša v estetiki okolja na naravni red oziroma red, ki se zgleduje po naravnem redu; ko cenimo okolje, cenimo red sil, ki so ga izoblikovale (Carlson, 2000, 118).

nja v nekaj kar ni, vendar poudarja, da je na splošno domišljija izurjena v zmožnosti, da ne zapade v osebne fantazije. Dalje meni da v estetski sodbi domišljija kooperira z brezinteresnostjo, ki jo drži stran od fantazije in samozadovoljivih odzivov (Brady, 2008, 150–161). Tako poudari, da obstaja ločnica med zdravorazumsko domišljijo in fantazijo in hkrati v svojo teorijo estetike vnaša nekakšno objektivnost, ki omogoča da okolje ustrezno estetsko vrednotimo.

Ceniti naravo in okolje pod njim lastnimi pogoji oziroma na osnovi lastnosti, ki jih imajo, torej v sebi nosi etični imperativ. Dogaja se, da naravne objekte vrednotimo kot umetniško delo in jih presojava kot lepe ali se v doživljanju neke krajine prepustimo domišljiji in si njeno podobo zamišljamo kot sliko, kot sanjsko podobo, kot zgodovinsko doganjanje, filmsko podobo ipd., a dejstvo je, da, če se v tovrstnem vrednotenju ne zmenimo za resnično naravo objekta »potem nimamo nobenega razloga za skrb, kakšna je dejansko narava, in tako tudi nobenega razloga, da jo ljubimo tako, kakršna je« (Kante, 2009, 46). Če torej povzamemo, ne obstaja ločnica med estetskim vrednotenjem umetnosti in narave, ki bi nastala zaradi vrste objekta, ampak gre za estetsko vrednotenje objekta, umetnosti ali narave, kot takšne kot je ali nasprotno kot takšne kot ni (zmotna presoja), kar je rezultat naše fantazije, nevednosti oziroma nerazumevanja.

USTREZNO ESTETSKO VREDNOTENJE OKOLJA

V kolikor se strinjamo, da je za razvoj okoljske etike pomembno ustrezno estetsko vrednotenje okolja, je potrebno razjasniti kakšno vrednotenje je ustrezno oziroma kakšna so neustrezna vrednotenja okolja. Sklepamo lahko, da so neustrezna vrednotenja okolja tista, ki ga presojava zgolj skozi koristi za človeka (ekonomske in druge pragmatične vidike zadovoljive človeških želja in potreb) in tudi tista, katerih vrednotenje vodijo nekakšni nerazumski emocionalni vzgibi ali fantazijske predstave (subjektivno nerealno). Da mora ustrezno vrednotenje zajemati okolje takšno kot je, se v spošnem strinjajo vsi okoljski estetik. Ne strinjajo pa se na čem temelji ustrezna presoja okolja, ki podpira skrb za okolje.

Predlagamo ločitev med tistimi pogledi, ki zagovarjajo **brezinteresno** presojo (stranski produkt brezinteresne estetske kontemplacije okolja je ekološka želja ali interes), tistimi, ki **celostno** presojo (ekološki in estetski interes komplementarna v celostni-optimalni presoji) in navsezadnje tiste, ki utemeljujejo **ekološko** presojo (ekološki interes vodi estetsko presojo).

Zagovarjanje brezinteresnega stališča v vrednotenju okolja bi lahko pripisali začetniku globoke ekologije, Arneju Naessu, ki zahteva, da okolje ne dojemamo skozi lastne interese in temelji na priznavanju intrinzičnih vrednosti okolja, torej vrednot okolja, ki niso odvisne od koristnosti ne-človeškega sveta za človeške namene. »Prisotnost inherentne vrednosti v naravnem objektu je neodvisna od kakršnekoli zavesti, interesa ali cenjenja s strani kakršnegakoli zavestnega bitja« (Naess, 2011, 88).¹⁰ Te vrednosti lahko prepoznavamo v bogastvu in raznovrstnosti življenjskih oblik, ki reprezentirata udejanjenje teh inherentnih vrednosti in sta hkrati vrednosti sami zase. V bogastvu in raznovrstnosti življenja¹¹ ima vse sebi lastno vrednost, tudi nižje ali primitivne oblike življenja bistveno prispevajo k bogastvu in raznovrstnosti življenja in niso le korak na poti k takoiimenovanim višjim ali racionalnim oblikam življenja, temveč pomemben člen medsebojne povezanosti okolja (Naess, 2011).

Brady, zagovornica tradicionalne estetike, izpostavlja koncept brezinteresnosti, kot temeljen estetski presoji in trdi, da lahko estetsko izkustvo bistveno prispeva k spoštljivi okoljski presoji, saj omogoča presojo izven lastnih interesov in odpira možnost intimne aktivne vpetosti v okolje, kjer poglobljamo in širimo naše vrednotenje, medtem ko ohranjamo določeno distanco, ki nas zadržuje od prilastitve opazujočega objekta skozi lastne interese (Brady, 2008). Brezinteresno presojo lahko razumemo kot razumsko odločitev, ki temelji na zavedanju lastne pozicije oziroma lastnega mišljenja in emocij, vendar se jim ne pusti voditi (npr. Brady podaja primer sodnika). Na drugi strani pa lahko brezinteresno stališče razumemo tudi kot stanje subjekta v kontemplaciji čutnih kvalitet okolja, estetski kontemplaciji. Odpira se vprašanje ali lahko o stanju estetske kontemplacije govorimo kot o estetski presoji ali vrednotenju, glede na to, da gre prej za stanje nekakšnega stapljanja, imerzije subjekta z okoljem, kjer subjekt ni več v distanci presojanja objekta. V tem pomenu lahko razumemo Berleantovo težnjo, da v estetiko vpelje pojmovanje estetske vpetosti na mesto estetske presoje, vrednotenja ali izkustva. Berleant zavrača brezinteresno kontemplacijo, saj poudarja da okolje ni oddaljen objekt kontemplacije, ampak kompleksna mreža odnosov, povezav, kontinuitet fizičnih, družbenih in kulturnih razmer, ki usmerjajo našo aktivnost, odzivnost, zavedanje, ter dajejo obliko in vsebino našega življenja. Človek in okolje nista nikoli ločena, zato ne moremo presojati okolja s pasivne distance, ampak skozi aktivno vpetost vanj (Berleant, 1992). Brady odgovarja, da brezinteresnost ne vodi nujno v ločitev, distanciranje in pasivnost.¹² Dejstvo je,

10 Naess povzema po Regan, T. (1981): The Nature and Possibility of an Environmental Ethics. *Environmental Ethics*, 3, 30.

11 Izraz življenje se pri Naessu nanaša tudi na »neživo« naravo: reke, pokrajine, ekosisteme.

12 Ločitev in distanciranje sta vplivala na dojetje estetskega izkustva kot pasivne, ne-emocionalne kontemplacije objekta, vendar pa je Kantovo kontemplativno ugodje povezano le z interesom, da se želimo povezati z objektom v namen čutne zadovoljive ali za doseg določenih ciljev. Pasivnost pomeni le neaktivnost naših interesov in ne onemogoča aktivne kontemplacije, nasprotno estetska kontemplacija je »harmonično svobodna igra domišljije in mišljenja«, kjer so naše mentalne moči osvobojene od kognitivnosti, iskanja determiniranih znanj o objektu in se lahko prepustimo svobodni domišljiji aktivnosti (Brady, 2008, 133).

da Berleantovo zanikanje brezinteresne kontemplacije deluje nekako kontradiktorno, saj tako ne najde trdnih temeljev za estetsko vpetost.¹³

Zanimive povezave med estetiko in etiko se dalje odpirajo z raziskovanjem pojma čuječnosti ali pozornosti¹⁴ in njegove primerjave z Berleantovo estetsko vpetostjo, ki jih družijo osredotočena pozornost na objekt, preseganje dualizma, ter na drugi strani z brezinteresno estetsko kontemplacijo.¹⁵ Jan Kabat Zinn pojasnjuje, da je čuječnost univerzalen fenomen, ki označuje zmožnost specifičnega načina usmerjanja pozornosti, ki je nepresoajoče, v tem trenutku (Kabat-Zinn, 1994, 4). George Dreyfus opozarja na razliko med modernimi konteksti pojma čuječnosti in izvornim (budističnim) pojmovanjem. Poudarja, da čuječnost ni zgolj stanje momentalne nepresoajoče pozornosti (kot sledimo v zahodnih psihoterapevtskih študijah), ampak da je čuječnost tudi kognitivna aktivnost, vezana na spomin, delovni spomin. Čuječnost ni torej le povezana z zaznavo določenega objekta, ampak tudi z vsemi asociacijami in spomini ki se v zvezi s tem pojavijo ter navsezanje s samim oblikovanjem spomina na izkustvo. Čuječnost je zmožnost mišljenja, da vzdržuje pozornost na objektu in ni le »bottom-up« proces, kjer je mišljenje odprto do česarkoli, ampak mora biti razumljena tudi kot »top-down« zmožnost mišljenja, da ohrani in poveže informacije tako, da sedanji trenutek izkustva vključi v časovni tok izkušanj. Čuječnost je naravna zmožnost in ni le na sedanost osredotočena nepresoajoča zavest o objektu, ampak dajanje polne pozornosti objektu vodeč k hranjenju informacij na način, da naredi informacije, ki jih zagotavlja naša kognicija smiselne (Dreyfus, 2011). Potrebno se je torej zavedati, da so izvirne definicije čuječnosti dosti bolj kompleksne od modernih pojasnjevanj in če želimo najti vzporednice med estetskim doživljanjem in etiko v fenomenološkem pogledu, potem se nemara odpirajo zanimiva vrata v spoznavanje medkulturnih podobnosti med pojmom estetskega doživljanja in čuječnostjo in s tem možnosti utemeljevanja vloge estetike v kultivaciji okoljske etike, glede na dejstvo, da čuječnost oziroma sati »v budizmu

predstavljena kot pozorno etično zavedanje pogojenosti v vsakem trenutku ali, kot jo imenuje Gethin, »etična intuicija« (Ditrich, 2015, 19). To pa dalje vodi v interdisciplinarno raziskovanje, ki je kompleksno in obsežno ter zahteva posebno obravnavo, ki v okoljski estetiki še ni razvita, kljub očitnim vplivom vzhodnjaške in budistične filozofije na nekatere okoljske estetike, še posebej na Saito, ki pojasnjuje da, mora ustrezno vrednotenje narave vključevati moralno zmožnost priznavanja resničnosti naravi neodvisno od človeka in čut za poslušanje njej lastne zgodbe (Saito, 1998). Dodatno lahko to razpravo osvetli vključevanje avtorjev, ki so raziskovali vezi med estetiko, kontemplacijo in etiko, kot je Arthur Schopenhauer,¹⁶ in tudi raziskovanje Kantove etike in estetike v odnosu do čuječnosti in budističnih praks razvoja etike.

Pristop celostne presoje, ki ga bomo le na kratko omenili, v sodobni okoljski estetiki uživa manj pozornosti, čeprav bi lahko trdili da je bil eden temeljnih,¹⁷ ki je vzpodbudil estetike k povezovanju z okoljsko etiko. S tem pristopom ne izpostavljam tendenc po dokazovanju, da sta si estetska in etična sodba nujno dopolnjujoči, lahko sta tudi nasprotujoči in tudi ne pozitivističnih estetskih vrednotenj, ki bi narekovala, da vse kar je naravno tudi estetsko pozitivno vrednotimo. Želimo izpostaviti, da lahko estetika igra dopolnjujočo vlogo, kot eden od interesov, poleg ekološkega, vpetih v ustrezno presojo okolja, ki poskuša zajeti dobrobit vseh vključenih dejavnikov in vsebin. Ta pogled dobro zajame Leopold,¹⁸ ko človeku nalaga da »Vsako vprašanje preuči v sklopu tega kar je etično in estetsko pravilno in tudi kar je ekonomsko koristno. Neka stvar je pravilna, kadar teži k ohranitvi integritete, stabilnosti in lepote biotske skupnosti« (Leopold, 2010, 84). Saito kasneje v duhu celostnega interesa razvije smernice zelenega oblikovanja: izdelek mora biti koristen, ekonomičen, lep in okolju prijazen (Saito, 2008, 84–96).¹⁹ Četudi ta pogled lahko označimo kot teoretično optimalen, saj skuša zajeti korist in dobrobit vseh vključenih, pa je dejstvo, da se v vsakodnevem življenju pogosto ne odločamo na osnovi celostne presoje (razen morda,

13 Lahko bi sklepali, da je Berleant pod vplivom Dickiejeve kritike koncepta brezinteresnosti v estetiki, ki trdi, da ne gre za posebno brezinteresno stanje, ampak zgolj stanje osredotočene pozornosti na čutne kvalitete (Dickie, 1964).

14 Slovenska prevoda angleške besede *mindfulness*, ki se konec 19. stoletja uveljavi v angleških prevodih budističnih tekstov kot sinonim za palijsko besedo sati (sanskr. smrti) (Ditrich, 2015, 13).

15 Černetič pojasnjuje, da je čuječnost proces opazovanja, ki je nepristransko in eksplorativno. Čuječnost ima dvojno vlogo: razvija zavedanje in širi obzorja ter omogoča nastanek praznega prostora-mentalno stanje stalne odprtosti in pripravljenosti (Černetič, 2005). V zahodni filozofiji čuječnost lahko sledimo že v praksah stoicizma, kasneje pa pri filozofu Adamu Smithu, ki piše o konceptu nepistranskega opazovalca, navsezadnje pa tudi v fenomenologiji (od Husserla, Heideggerja do Berleanta).

16 Schopenhauer meni, da estetska kontemplacija nudi vpogled v resničnost, torej odpira vrata v objektivnost, ravno na osnovi tega, da je brezinteresna, vendar pa njegov opis spominja na Berleantovo estetsko vpetost, saj tudi Schopenhauer poudarja popolno osredotočenost na zaznavo, imerzijo in občutenje neločljivosti od okolja (Schopenhauer, 2008, 198–201).

17 Temeljen v smislu zgodnjih tendenc po zaščiti lepote narave in okolja.

18 Lahko bi ga umestili tudi med začetnike ekološkega glede na njegovo miselno podobo okolja in narave, vendar pri njemu ni v ospredju le ekološki interes kot pri Carlsonu, ki se pogosto približa pozitivizmu (Johnu Muiru in povzdigovanju divje, primarne narave).

19 Saito v nasprotju s Carlsonom ne izpostavlja le vedenje, ampak predvsem željo! Meni da bi lahko ekvivalenten moralni kriterij za ustrezno estetsko vrednotenje izhajal iz naše želje se podrediti vodenju narave. Takšen odnos vi vključeval poslušnost do naravi lastne zgodbe in cenjenje glede na njej lastne pogoje, namesto, da nalaga nad naravo našo lastno zgodbo; glej Saito, 1998).

ko gre za strateške odločitve), ampak zgolj na osnovi naših lastnih prioritet in želj in kot prepoznava tudi Saito, večina naših življenjskih odločitev sprejemamo nepremišljeno, pri čemer pomembno vlogo igrajo naša nezavedna estetska ozadja in estetke prioritete (na katere ima pomemben vpliv družba, njene tendence, njena orodja oziroma propaganda). Lahko sklepamo, da v zavedanju tega, Saito predlaga estetski inženiring oziroma družbeno ekološko propagando, ki je zastavljena tako, da oblikuje subjektive estetske prioritete v skladu z okoljevarstvenimi, na način avtomatičnega vključevanja oziroma upoštevanje ekološkega dobrega v svojih vsakdanjih odločitvah.

Tretji pogled, ki je tudi najbolj razširjen in razdelan trdi, da mora ustrezno vrednotenje okolja temeljiti na ekološkem interesu. Gre torej za vpeljavo ekološkega interesa v estetiko, na način da ta vodi estetsko presojo oziroma da jo dopolni v ekološko osveščeno estetsko presojo. Najbolj viden zagovornik tega pristopa je Carlson, na splošno pa ga podpirajo tudi ostali kognitivni zagovorniki estetske presoje.²⁰ Carlson meni, da je mogoče ekološki interes v estetsko presojo narave vpeljati z estetskimi kategorijami vrednotenja narave,²¹ ki so osnovane na znanstvenemu znanju in zdravorazumskem vedenju. Saito je manj omejena in meni, da je estetsko vrednotenje ki je informirano z našo namero osmisлити naravo, kot je znanost, mitologija, folklor, ustrezno, ker vodi našo izkustvo proti razumevanju zgodbe narave, utelešene v njeni čutni površini (Saito, 1998). Ob tem velja izpostaviti dvom, da v odsotnosti vedenja o resničnih lastnostih objekta, ne bi mogli objekt ceniti, ljubiti in skrbeti zanj in na drugi strani, vso objektivno znanstveno vedenje še nikakor ne determinira, da bomo objekt sploh cenili ali ga sploh estetsko presojali.²² Na drugi strani Kante izpostavi dvom o opravičenosti snovanja ustrezne presoje: »Z zahtevo, da je treba naravni predmet ceniti kot tak, kakršen je, ni obsojen na nepomembnost noben njegov zaznavni vidik, nobena njegova kvaliteta ali njegova struktura /.../ dejstvo, da je treba nek predmet estetsko ceniti kot reko in drevo, samo po sebi ne izključuje nobenega načina zaznavanja niti nobenega zaznavnega vidika tega predmeta« (Kante, 2009, 50). Če naj bi ustrezno estetsko vrednotenje objekta razkrilo, kakšne estetske kvalitete in vrednost ta objekt ima, potem ne obstaja ustrezno estetsko cenjenje (Kante, 2009, 50).

Četudi vedenje o resničnih lastnosti objekta ne nujno vpliva na to, da bomo za nekaj skrbeli ali imeli radi, si je vendarle potrebno priznati, da bi lahko za nek objekt napačno skrbeli, če ne bi imeli vpogleda v njegove resnične kvalitete oziroma bi lahko nad njega nalagali neko svojo zgodbo. Naše vrednotenje okolja in narave, da bi bilo ustrezno, torej mora vključevati nekakšen vpogled v resničnost objekta, ki pa ga ne zagotavlja le znanost ali določeno vedenje, tudi naše zmožnosti opazovanja (in kontemplacije) ter zdravo razumske sposobnosti (kot omenjeno zgoraj imajo pomembno vlogo v vrednotenju ne le razum, ampak tudi domišljija). Predvsem pa je bistvena, kot izpostavlja Saito, želja po spoznavanju resnične narave. Ta pa lahko izvira tudi zgolj iz želje do poslušnosti in podreditve naravi (Saito, 1998).

CARLSONOVI NAPOTKI VREDNOTENJA ANTROPOGENE KRAJINE V ESTETSKI PRESOJI ISTRISKE KRAJINE

Carlson iz premise o pomembnosti kognicije, znanstvenega in zdravorazumskega vedenja v estetskem izkustvu, izpelje model estetskega vrednotenja naravnih okolij, naravo-okoljski model. Kasneje razvije tudi modela cenjenja antropogenih okolij (ekološki pristop v estetiki) in ruralnih okolij (na osnovi funkcionalne ustreznosti). Ker v članku želimo preveriti kako lahko estetsko vrednotenje prispeva k vrednotenju istrskih suhozidov, se bomo osredotočili na Carlsonov model vrednotenja antropogenih in ruralnih pokrajin.

Carlson z modelom estetskega vrednotenja antropogenih pokrajin nasprotuje in želi pokazati pomanjkljivosti krajinsko arhitekturnega pristopa in tradicionalne estetike arhitekture. Ta sta v estetskem cenjenju antropogenih okolij osredotočena na kulturo, medtem ko zanemarjata ekologijo in vse povezave, ki se odvijajo med kulturo, naravo in prostorom. Carlson poudari pomembnost dožemanja človeške družbe kot vitalni del ekosistemov²³ in trdi, da mora ustrezno cenjenje antropogenih okolij temeljiti na ekoloških dejavnikih ter jih tako ne smemo dojemati kot analogne umetniškemu delu, »ampak kot integrirane človeške ekosisteme, primerljive z naravnimi ekosistemi« (Carlson, 2009, 57). Vendar, če naj bi naravne ekosisteme po Carlsonu ustrezno cenili na osnovi zdravega razuma in naravoslovnega znanja, ki sporoča naravno zgodovino,

20 Saito v nasprotju s Carlsonom ne izpostavlja le vedenje, ampak predvsem željo! Meni da bi lahko ekvivalenten moralni kriterij za ustrezno estetsko vrednotenje izhajal iz naše želje se podrediti vodenju narave. Takšen odnos vi vključeval poslušnost do naravi lastne zgodbe in cenjenje glede na njej lastne pogoje, namesto, da nalaga nad naravo našo lastno zgodbo; glej Saito, 1998).

21 Carlsonove estetske kategorije narave temeljijo na dveh težah: prva teza je filozofska in se nanaša na to, da so estetske lastnosti, ki jih nek objekt ima, določene z ustrezno kategorijo (ruralna, industrijska pokrajina itd.), pod katero zaznavamo ta objekt, kot da tja sodi (torej da zgleда kot bi moral). Torej to, da neka stvar dejansko ima tiste estetske lastnosti, katere se zdi da jih ima, ima le takrat ko jo zaznavamo v pravi kategoriji. Kako vemo katera je prava kategorija? Na osnovi ustrezne vednosti (nekaj prenešeno iz eno v drugo kategorijo ne bo imelo istih estetskih lastnosti). Tako zaznava le ustrezno izobražen opazovalec, ki uporablja ustrezno vednost o tem, kakšne so običajno videti stvari v tej kategoriji, da jih lahko tako zaznava. Drugi vidik pa je psihološka teza: za tiste lastnosti katere se zdi, da jih določen objekt, je odvisno od naravne kategorije, pod katero ga izkušamo (povzeto po Kante, 2009, 47).

22 To navsezadnje navaja že Leopold, s trditvijo, da zgolj ekološka informiranost ni dovolj za razvoj okoljske etike (Leopold, 2010).

23 Nanaša se na teoretične nastaveke Joane I. Nassauer.

bi sklepali, da je potrebno pri cenjenju ruralnih ekosistemov razširiti razpon vednosti in vključiti družbeno vednost, ki izraža kulturno zgodovino krajine oziroma relevantno družboslovno znanstveno znanje, kar pa bi še poglobilo nejasnost glede vrste in količine znanja, ki je potrebno za ustrezno estetsko cenjenje okolja.

Carlson se temu problemu na nek način izogne s tem, ko se v vrednotenju antropogenih okolij osredotoča na ekološki pristop vrednotenja temelječ na nuji v kulturi, ki podobno kot naravna nuja, narekuje, da nekaj v antropogenem okolju izgleda kot bi moralo biti. Zaključí, da je ta nuja funkcionalna ustreznost, ki zahteva, da ekosistem in njegove komponente ne dojemamo kot puzzle ampak kot del stroja.²⁴ Komponente ekosistema ne morejo biti ustrezno cenjenje v izolaciji, ampak mora biti vsaka percepirana glede na ustreznost širše celote. Carlson pojasni, da ima nekaj funkcionalno ustreznost, ne glede ali je to urbana krajina ali ruralna, kadar, v odgovoru na človeške potrebe, interese in skrbi ter druge kulturne dejavnike, zraste kot bi bilo naravno, organsko (lahko rečemo, da doseže visoko stopnjo ekološke prepletenosti). Funkcionalna ustreznost ni rezultanta nekega krajinskega oblikovanja ali tradicionalnega estetskega arhitekturnega pristopa, ampak rezultat tistih sil, ki so ga tako oblikovale, da je ustreznost njegovih komponent prešla v bivanje. Takšno antropogeno okolje izgleda kot da je rezultat naravnih procesov podobnim ekološkim in evolucijskim silam, ki oblikujejo naravno okolje. Carlson zaključí, da takšno okolje izgleda kot bi moralo (Carlson, 2009).²⁵

Če prenesemo Carlsonov model cenjenja antropogene pokrajine, na estetsko vrednotenje suhozidov v istrskem okolju, lahko pojasnimo takole. V istrskem okolju so suhozidi nastali iz potrebe kmetijstva (zaščita terena pred drsenjem in omogočanje obdelovanja), danes pa se pogosto omenja tudi njihova kulturno-zgodovinska vrednost, turistična in na splošno doživljajska oziroma estetska vrednost, še premalo pa njegova ekološka vrednost. Estetska komponenta vrednotenja je tako močna, da ljudje pogosto gradijo betonske zidove na način, da bi izgledali kot suhozidi. Želimo dokazati, da ti posnetki suhozidov, nimajo enake estetske vrednosti kot resnični suhozidi, kljub dejstvu, da imajo enak osnovni namen in da so si lahko na izgled podobni. Razlika v estetski vrednosti je odraz funkcionalne ustreznosti, ta pa se odraža v produktivnosti in trajnosti, oziroma v ekolo-

ški vrednosti (povezanosti). Po Carlsonu torej estetska vrednost ruralnega okolja temelji na funkciji dotičnega okolja, kako dobro ali kako slabo določena okolja uredničujejo to funkcijo, to pa se izkazuje v produktivnosti in trajnosti. Kar izgleda kot bi moralo, v okolju odraža produktivnost in trajnost (npr. če je zid funkcionalno ustrezen, potem je tudi produktiven in trajen ter vice versa in izgleda kot bi moral).

Simulacija suhozida, bi načeloma lahko dosegala podobno stopnjo produktivnosti, ostaja pa razlika v trajnosti. Dobro grajeni suhozidi lahko zdržijo tisočletja, medtem ko betonski zidi začno dosti hitreje propadati. Kar bi bilo zanimivo ob tem dodati je dejstvo, da vse človeške stvaritve v okolju zaznavamo v njihovem določenem življenjskem ciklusu, nastajanja, stvaritve in propadanja ter morebitnega obnavljanja. Medtem, ko ima narava in naravni elementi svoje samoobnovitvene moči in cikle, antropogene stvaritve v okolju propadajo (na splošno bolj kot so umetne, bolj je ta proces viden). Na kakšen način torej antropogeni elementi in okolja izpolnjujejo svojo funkcijo in kako hitro propadajo je v veliki meri odvisno od tega kako dobro se prilagajajo oziroma sodelujejo z okoljskimi procesi in dejavniki. V ozadju je torej stopnja ekološke povezanosti in od nje je tudi odvisno kako bo to »propadanje izgledalo«. Pomislimo, kako bomo cenili staro sivo betonsko škarpo ali star suhozid, poraščen z mahovi, bršljani, cveticami, ki je hkrati habitat različnih žuželk in plazilcev. V ozadju pa so tudi manj vidne plati ekološke povezanosti in karakteristike žive in nežive narave (suhozid je porozen, zračen itd.). To so hkrati le vidiki trajnosti, saj tembolj je stvaritev v sinergiji z ostalimi okoljskimi dejavniki in procesi, toliko bolj bo trajnejša in na nek način tudi produktivnejša, saj bo s časom pridobila številne biološke in ekološke funkcije.

Zaključimo lahko, da so suhozidi zrasli s človeškimi potrebami v tesni povezanosti z okoljem, njegovimi elementi, naravnimi procesi in dejavniki. To pojasni zakaj istrsko okolje s suhozidi izgleda kot bi moralo – suhozidi v njem delujejo organsko, kot bi jih oblikovale naravne sile. Carlson nas napoti k temu, da suhozide ne vrednotimo kot individualne, nepovezane elemente ali kot del del statične scene in slikovitega pogleda²⁶ in nas napeljuje, da istrsko okolje in njegove elemente zaznavamo kot organsko enotnost grajeno iz medsebojno povezanih sistemov. Betonski zidi nikakor ne morejo nadomestiti suhozidov, saj so manj trajni, njihova eko-

24 Podoben ekološki pristop ali ekološko paradigmo lahko sledimo med drugimi tudi pri vplivnih začetnikih okoljske etike, Naessu in Leopoldu, ki v nasprotju s Carlsonom ne govorita o premostitvi površne estetske presoje na poti proti globoki, ampak izpostavljata potrebo po globoki spremembi v našem vrednotenju okolja in narave, ki mora preseči vrednotenje okolja zgolj skozi vidike koristnosti.

25 To spominja na Kanta in njegovo smotrnost brez smotra ob doživljanju lepega. Kante meni, da Kant s tem želi preprosto izpostaviti, »da je lepota smotrna ali funkcionalna, ne da bi izvirala – tako kot običajno – iz intence ali načrta« (Kante, 2009, 101).

26 Carlson ne zanika, da formalna lepota ni pomembna dimenzija estetskega vrednotenja ruralnih okolij, ampak trdi, da je potrebno vključiti tudi ekspresivno lepoto, le ta pa temelji na produktivnosti in trajnosti okolij. Dokazati želi, da imajo ruralna okolja svojo estetsko vrednost, ki je ne smemo omejiti zgolj na slikovitost, kar bi pomenilo, da cenimo le tiste dele okolij ali tista okolja, ki so izjemno impresivna, medtem ko vsa druga, ki ne dosežajo te stopnje slikovitosti ali impresije, npr. lokalna in ruralna okolja, zanemarjamo. Ne smemo biti omejeni na formalno cenjenje ruralnih okolij, ampak je potrebno gledati ozadja, za formalnimi kvalitativni. Ta ločitev med formalnim in ekspresivnim cenjenjem se zgleduje po: Hepburnovi med površnim, trivilanim ter resnim, globokim cenjenjem; po Hospersovi med šibkim in močnim pomenom v estetskem cenjenju in Pralovi ekspresivni lepoti ... (glej Carlson, 2009, 98-99)

loška funkcija oziroma povezanost v ekosistemu je veliko bolj revnejša in četudi sta njihova primarna funkcija in videz podobna, nikakor ne izgledajo, kot bi morali. Torej njihova estetska podoba nikoli ne bo ista, saj je ta odraz produktivnosti in trajnosti oziroma kot pojasnemo stopnje povezanosti v ekosistemu. S pojmom »izgledati kot bi moralo« lahko rečemo, da Carlson uvaja estetsko sodbo krajine, v kateri se udejanja ekološki pristop skupaj z idejo funkcionalne ustreznosti. Seveda pa se tukaj odpirajo mnogi pomisleki in nova vprašanja, predvsem v povezavi s subjektivimi prioriteta in željami, ki vplivajo na estetsko vrednotenje krajine, vendar, kot že pojasnjeno, ima Carlson ekološke prioritete oziroma njegovo estetsko vrednotenje vodi ekološki interes.

ZAKLJUČEK

V članku smo pojasnili in presojali različne pristope k utemeljevanju vloge estetskega doživljanja v okoljski etiki. V ospredju je ustrezna estetska presoja, ki temelji na temu, da zaznavamo okolje kot takšno kot v resnici je. Obstajajo različna mnenja kaj je bistveno v estetski presoji in na čem mora temeljiti ustrezna estetska presoja. Izpostavili smo tri sklope, glede na način kako avtorji vpeljujejo ekološki interes v estetsko presojo: brezinterezno, celostno in ekološko presojo. Najbolj razdelan in vpliven je ekološki pristop, ki poudarja pomembnost vedenja o resničnih kvalitetah okolja. Dejstvo je, da težko opravičimo vlogo estetskega doživljanja v okoljski etiki, če se le ta ne nanaša na realnost (kako naj z nečim ustrezno ravnamo, če nimamo ali niti ne želimo imeti uvida v njegove resnične kvalitete), vendar pa ni nujno, da to spoznavamo skozi znanstveno znanje, lahko preko zmožnosti opazovanja in kontemplacije. Navsezadnje je, kot predlaga Saito, najpomembnejša želja po spoznavanju resnične vednosti, ne glede ali ta izhaja iz mita, čutne zaznave ali znanosti, kar nas dalje napeljuje na zanimivo raziskovanje vezi med estetsko presojami in kultivacijo okoljske etike. Teoretične zametke zasledimo pri Leopoldu, bolj poglobljeno razpravo pa predvsem v Berleantovi estetski vpetosti in npr. pri Saito. Ta nam v opiranju na vzhodnjaško, budistično filozofijo, nudi nekatere iztočnice, ki nas napeljujejo na nadaljno raziskovanje in odkrivanje številnih podobnosti med pojmovanjem estetike in na drugi strani pojmom čuječnosti, ki izvira iz budistične filozofije in meditativnih praks. Tovrstnega interdisciplinarnega

raziskovanja in omembe teh razmerij v okoljski estetiki še ni zaslediti. Področje pa odseva kompleksnost že ne osnovi dejstva, da se je pomen čuječnosti s prehodom v zahodno kulturo na splošno omejil na rabo v psihoterapevtskih študijah, medtem ko je njen originalen pomen dosti širši. Glede na to, da v izvornih tekstih čuječnost igra ključno vlogo v kultivaciji etike in da jo z estetiko družijo številne pojmovne podobnosti, se v zvezi s tem ponuja možnost trdnejšega teoretičnega osnovanja vloge estetike v etiki (kar lahko podprejo tudi Schopenhauerjevi opisi kontemplacije) in navsezadnje možnost premika k širitvi globoke skrbi za okolje, s posameznika na družbo.

V zadnjem delu se posvetimo še skrbi, da je naše doživljanje okolja povezano z realnostjo in pojasnimo, kako je lahko naše estetsko vrednotenje povezano z ekološkimi danostmi. V ta namen razvijemo estetsko presojo istrskega okolja in suhozidov, po sledih Carlsonovega ustreznega vrednotenja antropogenega in ruralnega okolja (temelječega na funkcionalni ustreznosti, ki se odraža v produktivnosti in trajnosti). Ob tem izpostavimo pomen ekološke povezanosti v dinamičnem življenjskem ciklusu objektov v okolju in kako ta vpliva na naše estetsko vrednotenje. Tako lahko pojasnimo, zakaj suhozidi delujejo organsko in zakaj jih pozitivno estetsko vrednotimo v nasprotju z njihovimi betonskimi simulakri. Hkrati pojasnimo, da na tovrstno estetsko vrednotenje vplivajo subjektivne prioritete in da seveda ni nujno, da bomo suhozide v okolju vsi enako cenili, saj je ozadju nekakšen ekološki interes, želja po zaščiti narave in okolja, ljubezen do okolja ipd. Ugotavljamo torej, da gre za recipročen odnos in da ima estetika v okoljski etiki dvojno naravo: naše želje, prioritete vplivajo na to, kako nekaj estetsko presojamo in na drugi strani estetsko doživljanje razvija naš čut do okolja, želje, prioritete oziroma naš ekološki interes.

OPOMBA IN ZAHVALA

Prispevek je del širše razprave o okoljski estetiki in okoljevarstvu, ki je še v delu.

Doktorski študij je delno sofinancirala Evropska unija in sicer iz Evropskega socialnega sklada. Sofinanciranje se izvaja v okviru Operativnega programa razvoja človeških virov za obdobje 2007-2013, 1. razvojne prioritete Spodbujanje podjetništva in prilagodljivosti; prednostne usmeritve_1. 3: Štipendijske sheme

AESTHETIC EXPERIENCE OF THE ENVIRONMENT AND ITS IMPORTANCE IN CARE FOR THE ENVIRONMENT

Tanja PLEŠIVČNIK
Veliki trg 8, 6310 Izola, Slovenia
e-mail: tanja.plesivcnik@gmail.com

SUMMARY

The paper examines aesthetic experience and appreciation of the environment and nature in relation to care for the environment, which dictates more respectful environmental appreciation compared to previous forms. It shows that aesthetic appreciation based on sensuous engagement activates all aspects of our perception, thus creating the possibility of a more comprehensive grasp of the environment on its own terms. Focusing on the sensuous qualities of the environment is essential for aesthetic experience and it enables us to deepen and expand our appreciation of the environment. This allows us to not devote our engagement to pre-conceived ends or goals that would limit or subvert our attention from the full sensuous perception of the environment. Thus, we can strengthen and expand our awareness of the environment as an integrated whole, which provides a foundation for respectful appreciation of the environment and nature. This approach recognizes the influence of our acquired knowledge, memories, cultural frames and the like in establishing aesthetic appreciation of the environment. At the same time, however, it emphasizes that justifying a respectful aesthetic appreciation through an »appropriate« cognitive framework, such as scientific knowledge or ecology, is unable to explain how we experience an aesthetic environment. Rather, such knowledge only helps to recognize how sensuous perception and certain cognitive judgement complement each other. The example of the case study reveals how aesthetic experience enables a comprehensive capture of the sensuous perceptual qualities of drystone walls and the greater Istrian environment, where we can judge the integration of drystone walls in context and become aware of their sustainable contribution.

Keywords: environmental aesthetics; environmental ethics; aesthetic experience, aesthetic appreciation; perception; cognition; environmental awareness; Istrian drystone walls

LITERATURA IN VIRI

- Berleant, A. (1992):** *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia, Temple University Press.
- Brady, E. (2008):** *Aesthetics of the Natural Environment*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Brady, E. (1998):** Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 56, 2, Environmental aesthetics, 139–147.
- Carlson, A. (2000):** *Aesthetics and The environment: The appreciation of Nature Art and Arcitecture*. V: Craig, E. & D. McIver Lopes: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London in New York, Routledge, 423–433.
- Carlson, A. (2009):** *Nature & Landscape, An introduction to Environmental Aesthetics*. New York, Columbia University Press.
- Carroll, N. (2008):** O tem, kako nas gane narava: med religijo in naravno zgodovino. Analiza: časopis za kritično misel, 12, 1/2, 131–148.
- Černetič, M. (2005):** Biti tukaj in zdaj: Čuječnost, njena uporabnost in mehanizmi delovanja. *Psihološka obzorja* 14, 2, 73–92.
- Dickie, G. (1964):** *The Myth of the Aesthetic Attitude*. *American Philosophical Quarterly*, 1, 1, 56–64.
- Dreyfus, G. (2011):** Is mindfulness present-centred and non-judgmental? A discussion of the cognitive dimensions of mindfulness *Contemporary Buddhism*. *An Interdisciplinary Journal* 12, 1, 41–54.
- Ditrich, T. (2015):** Predstavitve sati v zgodnjem budizmu. V: Zalta, A., & T. Ditrich (ur.): *Čuječnost: tradicija in sodobni pristopi*. Poligrafi, 77/78, 20, 13–35.
- Eaton Muelder, M. (1998):** Fact and fiction in the aesthetic appreciation of Nature. *The Journal of Aesthetics and Art criticism* 56, 2, 149–155.
- Eaton Muelder, M. (2001):** *Merit, aesthetic and ethical*. London, Oxford University Press.
- Godlovitch, S. (1994):** Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics. *Journal of Applied Philosophy*, 11, 15–30.
- Kant, I. (1999):** *Kritika razsodne moči*. Ljubljana, Založba ZRC.
- Kante, B. (2009):** *Estetika narave*. Ljubljana, Založba Sophia.
- Kabat-Zinn, J. (1994):** *Where you go, There you are*. New York, Hyperion.
- Leopold, A. (2010):** Deželska etika. *FNM: filozofska revija za učitelje filozofije, dijake in študente*, 17, 3/4, 74–85.
- Naess, A. (2011):** *Globoka ekologija in okoljsko sebstvo*. *FNM: filozofska revija za učitelje filozofije, dijake in študente*, 18, 3/4, 87–93.
- Saito, Y. (1998):** *Appreciating nature on its own terms*. *Environmental Ethics* 20, 2, 135–149.
- Saito, Y. (2007):** *Everyday Aesthetics*. New York, Oxford University Press.
- Santayana, G. (2012):** *The sense of beauty: Being a outline of Aesthetic theory*. New York, Dover Publications Inc. 83.
- Schopenhauer, A. (2008):** *Svet kot volja in predstava*. Ljubljana, Društvo Slovenska matica.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy (2015):** *Environmental Aesthetics*. URL: <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> (4.12.2015)
- Walton, K. L. (1970):** *Categories of Art*. *The Philosophical Review*, 79,3, 334–367.