

Ude fra Danmarks haver

Aspekter af naturkvalitet

Finn Arler

Det er ikke uden en vis bekymring, at jeg har valgt at skrive om forskellige former for naturkvalitet. Begge de to begreber 'natur' og 'kvalitet' er nemlig af den slags, man kan begynde at skændes om, allerede før man har nået at sige hvad man mener. Tilmed er der folk, som for tiden forsøger at indsnævre eller måske ligefrem tage monopol på betegnelsen 'naturkvalitet,' så den alene handler om at opretholde det størst mulige antal af hjemmehørende arter. Det er en bestræbelse, jeg bestemt ikke deler - selvom jeg i høj grad er enig i, at den biologiske forskellighed er en væsentlig naturkvalitet. Jeg har imidlertid ikke tænkt mig at gå igang med en længere begrebsafklaring her.¹ Det jeg skal tale om, kan et langt stykke af vejen leve med at begreberne er relativt vage. Jeg skal derfor også nøjes med to korte afklarende bemærkninger om, hvad der i det følgende skal forstås med 'naturkvalitet.'

For det første handler det om nogle af de værdier eller kvaliteter, som kan optage os, når vi beskæftiger os med, befinder os i eller har tilknytning til områder i det, som man med endnu en vag og uklar betegnelse kan kalde *det*

åbne land. Det betyder på den ene side, at jeg ikke skal begrænse mig til vildniset, områderne uden direkte og bevidst menneskelig påvirkning. Det er der alligevel stort set ikke noget tilbage af i Danmark. Her er alting forlængst påvirket, udnyttet eller planlagt til mindste detalje - som én stor samling af forskelligartede haver. (Hvilket naturligvis ikke er det samme som at sige, at mennesket har været den eneste eller blot tilnærmelsesvist den væsentligste aktør i landskabelsen.) Jeg skal på den anden side heller ikke beskæftige mig med midtbyerne eller de særlige industrikvarterers kvaliteter. Det er ikke fordi jeg mener, at disse områder ligger udenfor naturen. Det er heller ikke fordi de kvaliteter, jeg skal behandle i det følgende, ikke også er væsentlige i deciderede bymæssige områder. Blot har jeg, mere eller mindre i overensstemmelse med den standende debat om naturkvalitet, valgt at hente mine eksempler fra det såkaldt åbne land, "ude fra Danmarks Haver" - derfra hvor hyldens duft kommer i Thøger Larsens digt om Den danske Sommer.

For det andet drejer det sig om værdier og kvaliteter, der ikke direkte er knyt-

tet til en meget håndfast *nyttefunktion*. Også her må man hurtigt indrømme, at det er svært at afgrænse præcist, hvad der er nyttigt og hvad der ikke er, men jeg tror alligevel, at det kan give mening at operere med en eller anden vag form for opdeling. Jeg vil således ikke beskæftige mig med f.eks. jordens bonitet, med bakketoppenes ruhedsklasse eller med tilsvarende kvaliteter, der er direkte knyttet til egenskaber, der kan betegnes som nyttige i en relativt snæver forstand. De kvaliteter, jeg her skal tage op, kan ganske vist også siges at være nyttige i en bred forstand - vi har alle brug for at leve i skønne, inspirerende og betydningsfulde omgivelser - de er det bare ikke på den snævre og meget håndfaste måde.

'Naturkvalitet' vil altså, kort fortalt, her blive brugt til at betegne de værdier og kvaliteter i det åbne land, som ikke er nyttige i snæver forstand. Det er kvaliteter, der viser sig og gør sig gældende, når vi beskæftiger os med, befinder os i eller har tilknytning til et område. Jeg har i det følgende valgt at opdele disse kvaliteter i fem grupper, der er knyttet til henholdsvis billedlige aspekter, til landskabers særlige karak-

terfuldhed, til biologisk forskellighed, til historiske eller fortælle-mæssige aspekter og til naturfænomenerens egensindighed eller selvstændighed. Listen vil sikkert kunne suppleres, men de fem typer vil under alle omstændigheder være centrale for stort set enhver oplevelse eller bedømmelse af naturkvalitet.

Det billedlige

Den første og formodentlig mest oplagte måde, naturområder eller landskaber kan have kvalitet og være tiltrækkende på, er i en *billedlig* forstand. Det skal forstås helt bogstaveligt: billed-ligt, som om der var tale om et billede. Det er da også karakteristisk, at sansen for de billedlige kvaliteter er udviklet sideløbende med, at der er skabt billeder af landskaber. Ved at se på billeder udvikler vi sansen for at se landskaber som en slags levende billeder, som selvbevægende scenerier. Det er en hønen-og-ægget diskussion hvad der kom først: billederne af landskaber eller opfattelsen af landskaber som billed-lige, men det er samtidig oplagt at den moderne sans for landskabernes billedmæssige kvaliteter i høj grad er udviklet i kølvandet på den strøm af landskabsbilleder, der er produceret de sidste fire, fem eller måske næsten seks århundreder (afhængig af, hvor man vælger at lægge snittet).

Selvom det billedlige aspekt ved landskaber er en helt central naturkvalitet, så er den samtidig ikke nogen entydig størrelse. Den er pokers svær at fange ind, og hvis man forsøger at opstille

regler og principper, dukker der med samme sikkerhed som amen i kirken tilfælde op, som bryder med reglerne. Tilmed sker der bestandigt forskydninger i den måde, man ser billeder og billedlige landskaber på.

Billedkunstens historie har jo også netop været en lang række forsøg på at bryde nye veje og give anderledes bud på hvordan billeder kan være tiltrækkende eller på anden måde påtrængende. Selvom jeg er tilbøjelig til at tro, at vores opfattelse af landskabers billedlige kvaliteter er noget mere konservativ end billedkunsten er det generelt, så er det samtidig oplagt, at der også her er tale om en dynamik, hvor forskellige aspekter af eller elementer i landskabet fremhæves på skift, og hvor vi til stadighed finder nye måder at se på.

Det kan derfor være svært at lave landskabspolitik ud fra de billedlige kvaliteter. Men omvendt finder jeg det vigtigt *også* at have den vinkel med, når vi taler om vore landskabers kvaliteter. Jeg deler ikke den fra tid til anden luftede frygt for, at landskaberne generelt skal udvikle sig til en serie af hule scenerier, hvis planlægningen i højere grad foretages af billedligt orienterede landskabskunstnere. Der findes da tilfælde rundt omkring, hvor bestræbelser på at skabe et landskabssceneri har fået planlæggere til at se stort på de mennesker, som skal leve i sceneriet, og på de aktiviteter som foregår i landskabet. Et at de mest berømte eksempler er anlæggelsen af den såkaldte Blue Ridge Parkway, som løber gennem staterne Virginia og North Carolina i de sydlige Appalachibjerger. For at

kunne skabe det rette sceneri for bilisterne, blev der indført skrappe regler for, hvad de lokale måtte bruge området til, og grimme udhuse blev erstattet med skønne rhododendron-beplantninger.² Sådanne eksempler udgør imidlertid nogle ret så usædvanlige undtagelser, og landskabskunsten vil næppe nogensinde få magt til at kunne præge landskabet så meget som kritikerne frygter. Selvom vi forestiller os, at den får en øget betydning, så vil landskabsbilledet dog under ingen omstændigheder blive ensartet idylliserende. Dels vil forskellige kunstnere hæfte sig ved forskellige elementer, dels vil det i det mindste i en dansk sammenhæng blive krævet, at tilrettelæggelsen af landskabet finder sted i samarbejde med de lokale beboere.

Det billedlige har mange facetter, hvoraf en del tilmed kan være svære at holde indenfor kategorien 'det billedlige.' Under alle omstændigheder er der mere i billeder end det formelt-kompositoriske. Vanskeligheden ved at indfange det billedlige aspekt og afgrænse det overfor andre aspekter kan tydeliggøres ved at tage udgangspunkt i en tredeling, som man de seneste par århundreder fra tid til anden har opereret med inden for områder som havekunst og landskabsmaleri, nemlig distinktionen mellem skøn, sublim og pittoresk natur - en tredeling der, som vi senere skal se, også kan anvendes udenfor det billedlige. Selvom opdelingen på ingen måde er klar, og bruges forskelligt af forskellige forfattere, kan der dog hæftes nogle generelle betegnelser på de kva-



Stik af Thomas Hearn fra Richard Payne Knights digt "The Landscape" fra 1794. Billedet skal vise det skønne landskab, som det vil se ud i følge Edmund Burkes teori om det skønne som det glatte og harmoniske - og fremstiller samtidig det ideallandskab, som havearkitekten Lancelot 'Capability' Brown i de forudgående årtier havde skabt på et utal af engelske landsteder.

liteter, som de enkelte typer rummer. Den *skønne* natur er den form for natur eller landskab, vi oftest finder gengivet på glittet papir i turistbrochurer og i en vis udstrækning i foldere fra Naturfredningsforeningen, selvom den sidste vel nok hælder mere til det pittoreske. Typisk har vi her at gøre med billeder, der er komponeret efter nogle helt klassiske regler med brug af relativt klare billedflader - den blå himmel, det blågrønne hav, den gule rapsmark, den grønne eng, det roligt bølgende overdrev og det mørkere skovbryn - alt sammen set lidt på afstand og placeret på harmonisk vis indenfor billedfladen, med et enkelt samlende punkt, et solitærtræ måske, eller en bæk, en bugtende markvej eller måske ligefrem en brølende hjort ved skovsøen, placeret i overensstemmelse med det gyldne

snit. Denne skønne natur fremtræder harmonisk, parkagtig og imødekomende, ofte, som Edmund Burke pointerede det i midten af 1700-tallet,³ fuld af bløde og glatte flader og rundinger, med bugtede linier og delikate, glidende overgange. Det kan være meget raffineret lavet - men forbliver dog under alle omstændigheder forholdsvis enkelt, ukompliceret og beroligende. Vi får umiddelbart lyst til at tage på søndagsudflugt i den skønne natur, eller at bygge et hus med netop dette sceneri som udsigt. Vi føler os ved første øjekast godt tilpas her, og kan aflæse og overskue omgivelserne på en betryggende måde. Når først skurken er af vejen, tager helten og heltinden i Morten Korch-film derfor også gerne ud i en sådan skøn og mere eller mindre idyllisk natur.

Den skønne naturs modsætning, den *sublime* natur, har imidlertid også sin særlige tiltrækning. Sublim, eller som det ofte hedder i den danske tradition: storladen, storslået eller ophøjet natur er natur, der er overvældende eller voldsom i kraft af sin størrelse, sin dynamik, sin alder, sin særlige mystik eller i kraft af andre kvaliteter der gør den foruroligende, uoverskuelig eller ubegribelig i en eller anden forstand. Selvom det ofte er gennem den afstandsholdende synssans vi knytter an til det sublime, så vil synssansen i sig selv dog ofte være afmægtig overfor det storladne - selv når den går i forbund med forestillingskraften - og vi tvinges derfor til i en vis forstand at koble os af de konkrete fænomener og i stedet koble en eftertanke på.⁴ Det sublime går i den forstand ud over det billedlige, og selvom mange kunstnere har forsøgt at indfange det sublime på billeder - de bedst kendte eksempler er formodentlig Casper David Friedrichs bjergvandrer og Turners dampskib i snestorm - så virker fremstillingerne kun, når de kan lokke først forestillingskraften og dernæst eftertanken til at spille med. Vi skal først tænke os selv ind i situationen, hvor vi dog

straks overvældes og trækker os tilbage i eftertankens sikkerhed.

Når vi befinder os i eller konfronteres med sublim natur, føler vi ikke behag i vanlig forstand, sådan som vi gør det med den skønne natur. Vi tænker ikke, at stedets dimensioner passer med vore egne, at her er rart at være, her vil jeg slå mig ned og leve. Snarere overmandes vi af en kraft eller en størrelsesorden, som ikke passer med vor egen skala, og som vi har svært ved at omfatte. Vi mister i en eller anden forstand fodfæstet. Det mest velkendte eksempel på storladne natur er formentlig Grand Canyon, der er så umanerlig stor - og gammel - at vi har svært ved at fatte det. Når man står ved kanten af kløften og ser ned i dybet, oplever man i sandhed sin egen fysiske lidenhed, både rumligt og - med forestillingskraftens eller eftertankens hjælp: tidsligt. Ens eget liv bliver et lille ubetydeligt fnug, som snart vil blive børstet af.

En anden klassiker, som er tættere på, og som pludselig blev interessant i dannede kredse for et par hundrede år siden, er Alperne. Når man tidligere tog på dannelsesrejse til Rom, tog man rundt om Alperne, som blot lå der og var i vejen. I slutningen af 1700-tallet var det pludselig blevet en del af dannelsen at tage over dem, så man fik oplevelsen af det storladne med sig - og sammen med det erfaringen med at skildre det i billeder eller ord.⁵ Netop Alperne er da også genstand for nogle af de i dansk sammenhæng bedst kendte beskrivelser af sublim natur, herunder ikke mindst Henrik Pontop-



Standardeksemplet på sublim natur: Grand Canyon, her set fra North Rim. Både tidsligt og rumligt er en sådan natur af en størrelsesorden, som må betegnes som overvældende - set med udgangspunkt i en mere menneskelig horisont. Bemærk turisterne på toppen. (Foto: FA 93)

pidans Lykke-Per. I et af romanens centrale afsnit bliver vi således vidner til, at alle hovedpersonens ambitioner om naturbeherskelse kæntrer under indtryk af et landskab, hvis storhed og kolde utilnærmelighed gennemhuller forestillingen om, at mennesket er altings mål - i begge ordets betydninger. Under indtryk af den storladne natur forekommer de menneskelige proportioner ham næsten latterligt små, vore bestræbelser og formål synes at svinde ind til ubetydelige krusninger på den store skabelsesproces, og enhver efter-

søgning af mening ender i en *horror vacui*, tomhedsangst: "Tiden skrumpede så underligt ind ved synet af disse stivnede, i evig ligegyldighed hvilende stenklumper, der lå der så nøgne og uberørte, som dengang de for et par millioner år siden 'udgik fra Skaberens hånd'. Ja vist! Skaberen? En glødende urtåge! Et opløst solsystem!... Og bagved? Tomhed! Tomhed! Iskulde! Dødsstillehed."⁶

I vort eget mere flade og bjergløse land tænker vi nok i første omgang på det sublime i forbindelse med voldsomme vejrsmæssige fænomener. En vesterhavstorm, som man forsøger at holde sig oprejst til i første klitrække, vil nok være de flestes første bud på storladne natur i dansk sammenhæng. I en rejseberetning fra et besøg i Skagen i 1859 beskriver H.C. Andersen netop en sådan oplevelse. Han kom, skriver han, ud i "en Storm, saa stærk, at Du ikke hører det rullende Hav, Vindens stærke Kast møder Dig, idet Du træder ud; det flygende Sand og de skarpe Smaasten pidske Dit Ansigt tilblods. Du fornemmer over Dig og om Dig en Kraft, som synes mægtig til at suge Havet op; det er en buldrende Lyd, som udfoldede sig over Dig et Verdens Telt. Arbejd Dig op paa Klitterne i dette Mulm! sniig Dig mellem Vindkastene frem, Du fornemmer, naar Du har naaet herop, thi Søens salte Fraade flyver Dig i Øinene og først lidt efter lidt vænnet til Mulmet, skimter Du det skumkogende Hav."⁷

H.C. Andersens beskrivelse er helt typisk fanget mellem skræk og lyst,

frygt og fascination, og ligeså typisk forbundet med en eftertanke over den overvældende kraft. Frygten i ham ser gerne, at det alt for overvældende hører op, således at "Aandens Magt byder over Materien," når denne "troer at herske og være Nutidens herre." Stormen og sandflugten må og kan bekæmpes gennem "de kjække Skagboers" stædige udholdenhed, og Andersen mener da også allerede at kunne høre "Plantagens unge Dryader hviske om kommende Skov og Krat, Kornmark og Enge," og om at der langs veje, gader og stræder vil komme huse i pæne rækker med små haver foran. En fynsk idyl skal kort sagt med tiden indføres, så folk som han selv kan føle sig hjemme og finde behag i landskabet. Men samtidig lyser beskrivelsen jo langt væk af fascination over den kraft, som den storladne natur besidder. Det var en oplevelse som havde gjort indtryk.

Lignende beskrivelser kan findes af voldsomme snestorme og tordenvejr eller af skumringsskove, tæt hyldede i tåge. Alle disse naturfænomener rummer en voldsomhed, størrelse eller mystik, der får os til at føle, at vi står overfor noget ubegribeligt stort eller på anden måde overvældende, på samme måde som når vi om natten ser efter lysskæret fra stjerner, der er ufatteligt lang borte. Man kan imidlertid også sige, at de steder med eftertankens hjælp kan opleves at besidde en særlig sublim karakter, hvor urgamle jord- og stenlag er dukket frem på overfladen, i kraft af de geologiske lags umådelige alder, målt med menneskelige alen. Vi kender det så for-



Møns Klint kan ikke måle sig rumligt med Grand Canyon. Til gengæld rummer også den overvældende tidslige skalaer: kridtet er aflejret for omkring 75 mill. år siden, og klinten har været under langsom nedbrydning siden den dukkede op til overfladen for 15-20.000 år siden. (Foto: FA 88)

holdsvist åbenlyst fra blandt andet Møns klint, Stevns klint eller klinterne på Fur, men selv noget så umiddelbart idyllisk som Ærø og de andre sydfynske øer kan få en snert af det sublime over sig, når man ser dem som efterladte spor af storladne geologiske processer. Det geologisk aflæste landskab har en egen ophøjethed over sig, som blandt andet de danske guldaldermalere har søgt at indfange ved at male klint- og skrænter, hvor man fornemmer de mange lag, som i tidens lange løb er blevet afsat.

En tilsvarende dybde kan med eftertankens hjælp opnås ved oplevelsen af selv et roligt hav med bølger der i en endeløs strøm glider op på stranden. Også bølgernes uendelige gentagelse har noget storladent over sig. En af H.C. Andersens samtidige, filosofen Frederik Christian Sibbern, beskriver således i brevromanen *Gabrielis Breve*, hvorledes hensunketheden i noget så tilsyneladende småt som Furesøens bestandige bølgeskvulp kan lokke romanens fortæller ud i sublimе stemninger: "Fuursøen gik sqvulpende i en bestandig Bølgegang. Uophørligen steg og faldt de smaa Bølgerygninger, uophørligen sloge de an mod Breddens Stene og gik tilbage igjen. Da tænkte jeg paa, at netop saaledes havde maaskee for tusind Aar siden Søen bevæget sig op og ned; for tusind Aar siden havde maaskee netop her en Kjæmpe skyllet sit Skjold og sin Harnisk i Fuursøens Vand, og var saa maaskee bleven staaende heroppe, hvor jeg nu stod, og havde seet ud over Søen, som da maaskee var gaaet i samme Bølgegang, som nu." Tusind år er lang tid. Men ikke engang det tusindårige perspektiv kan tilfredsstille Sibbern, når han skal forklare bølgernes fascinationskraft. Han vider derfor umiddelbart efter perspektivet ud, så det sublime i oplevelsen bliver åbenbart for alle: "med Eet stod det for min Sjæl, at netop saaledes rører sig overalt i verden den alevige Livsfylde i Tidens uophørlige Bølgegang. Jeg blev gjennebevæget af den saligste Følelse. Det var i dette Øieblik, at den Guddom, i Hvilken vi Alle ere, leve og røres, med en besynderlig uudsigelig

Herlighed gik op i mig (...) Det var Alhedsfylden, som i sin inderste, dybeste, skønneste Salighed gik op i mig.”⁸

I vor egen mere nøgterne tidsalder går det ikke rigtigt an at kaste sig ud i sådan en gang pantheistisk højstemthed. Men det er vel i realiteten noget der minder om denne udgave af det sublime vi nu og da selv kan indfanges af, når også vi sidder på stranden og hører på bølgernes bestandige skvulp, eller når vi på en varm sommerdag ligger på ryggen i græsset og ser op på skyerne, der i en endeløs strøm passerer forbi på himlen. Den sidste oplevelse er da også i vid udstrækning blevet brugt i barokkirkerens loftsmalerier, hvor man synes at se lige lukt op i den allersublimeste himmel selv.

Idéen om den *pittoreske* natur blev især populær i England i anden halvdel af 1700-tallet, hvor en gruppe skribenter forsøgte at etablere en form for mellemkategori mellem det skønne og det sublime.⁹ ‘Pittoresk’ er afledt af det italienske *pittoresco*, der igen kommer fra det italienske *pittore* (latin *pictor*), maler. Det pittoreske er det man ser i et landskab, når man ser det som en erfaren og sensitiv maler ville have betragtet det,¹⁰ *a maniera di pittore*, og det kræver derfor angiveligt en vis æstetisk erfaring til fulde at opdage dets kvaliteter. *Picturesque* hedder det på engelsk, og vi anvender ofte udtrykket ‘malerisk’ på dansk. Referencen til det billedlige er således på plads fra starten. Den pittoreske natur er imidlertid mere end noget, der

gør sig godt på billeder - eller noget der inspirerer til at se på som et billede. Billedet skal nemlig ikke først og fremmest være pænt og velkomponeret efter kendte principper; det skal i stedet først og fremmest rumme variation, uregerlighed, abrupthed eller brudfyldthed og dertil gerne en eller anden form for drama eller dybde, som går ud over den skønne komposition. Det billedlige og det karakterfulde, som jeg skal tage op om lidt, glider således mere eller mindre over i hinanden.

Udgangspunktet for eftersøgningen af en ny kategori var oplevelsen af, at den skønne og idylliske natur godt kan gå hen og blive for fersk, for glat eller måske ligefrem sukret. I længden kan den skønne natur blive en tand for kedelig - som Lancelot ‘Capability’ Browns haver, hvis glatte græsplæner, opstemmede søer, bløde trægrupper og bugtede buskkanter i 1700-tallet havde bredt sig som en steppebrand ud over hele det sydlige England, og derved var blevet et af de mest yndede angrebsmål for det pittoreskes forkæmpere. Harmoni kan bliver for stivbenet, konkluderede de, hvis den ikke samtidig rummer nogle gode interessante disharmonier. Skønhed kan blive for glat, overfladisk, trivielt, hvis der ikke er nogle rynker, sær- og skævheder til at give identitet og karakter. Omvendt kan den sublime natur blive et nummer for storladent, så man som H.C. Andersen eller Lykke-Per føler sig fremmed og forstødt, og ikke kan finde sig til rette i den. Eller den kan slet og ret være svær at omsætte til

konkret havé- og landskabspolitik.

Den pittoreske natur er derfor også - såvel oprindeligt som ved senere gentolkninger - blevet opfattet både, på den ene side, som en særlig naturform ved siden af de øvrige to, og, på den anden side, som den velafbalancerede midte mellem de to ekstremer, det (lidt for) glatte, harmoniske og idylliske og det (lidt for) voldsomme og storladne. En naturform, der netop forekom ideel at indrette landskabet efter, især når der ikke er for mange direkte nyttekrav på spil. Den pittoreske natur er således mere rå, uregerlig og disharmonisk end den skønne natur; der er plads til, ja ligefrem brug for skæve og væltede træruiner, forrevne grene, variation og ind imellem en disharmonisk uoverskuelighed og henvisninger til overmenneskelige skalaer. Kort sagt en selvstændig og kompleks identitet, som den skønne, glatte, harmoniske natur let kommer til at mangle. Omvendt er den pittoreske natur ikke, eller kun glimtvis, voldsom på den skræmmende måde, som er karakteristisk for meget af den sublime natur. Den pittoreske natur har således mere tilfælles med for eksempel den berømte klat skov ved Suserup end den har med på den ene side forstmæssigt veldrevne bøgeskove og på den anden side øde alpelandskaber. Der går da også en lige - eller skal vi sige: bugtet og brudfyldt - linie fra opfindelsen af det pittoreske som kategori til mange moderne naturfreders landskabsidealer, selvom der er gået mere naturvidenskabelig jargon i det i dag.



Thomas Hearn's stik - der som det tidligere viste er fra Payne Knights digt "The Landscape" - skal vise pittoresk natur som modsætning til den skønne natur: det rene, glatte og harmoniske er erstattet med det ru, knudrede, varierede og komplekse.

Det karakterfulde

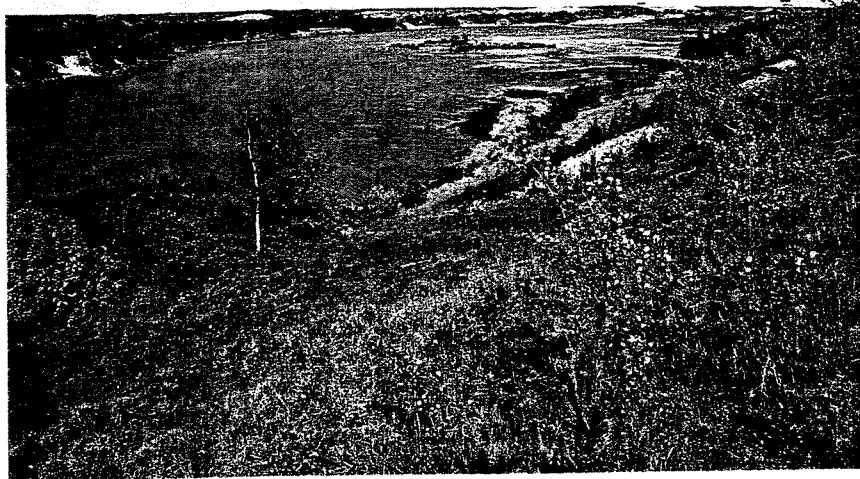
I umiddelbar slægt med oplevelsen af de billedlige kvaliteter, ikke mindst i den pittoreske udgave, er som sagt opfattelsen af og ønsket om *karakterfulde* naturområder. Selvom det idag sjældent formuleres på den måde, så er karakterfuldhed en helt central naturkvalitet, som er værd at tage i betragtning, når vi beskæftiger os med landskabspolitik. I en vis forstand kan man naturligvis sige, at ethvert landskab uundgåeligt vil have sin helt særegne karakter, en egen identitet, men omvendt opsøger vi jo primært de områder, der har en særlig markant karakter, ligesom vi hæger om de karakterskabende bidder, som findes lokalt. Der er måske nogle specielt fremtrædende eller unikke landskabsele-

menter, eller elementerne er sammentrængt på en særligt iøjnefaldende måde. Mols Bjerge har eksempelvis sine bakker, overdrev, slugter og dødishuller, området ved Ballum de vidtstrakte flader og den høje, høje himmel, Anholt har ørkenen og klitterne, Bornholm sine klipper. På hver af disse lokaliteter oplever vi i kraft af de specifikke træk en særlig stemning, den særlige ånd, *genius loci*, som på en eller anden måde er knyttet til stedet og giver det identitet. Vi kan tage mindet om stemningen med os, men vi kan ikke genopleve den uafhængigt af de landskabselementer, den er opstået i.

De karakterfulde landskaber eller naturområder rummer på denne måde hver for sig en særlig atmosfære, der på forunderlig vis kan spille sammen

med vore egne følelsesmæssige stemninger af forskellig art.¹¹ Når litterære beskrivelser så ofte sammenknytter følelsesmæssige stemninger med bestemte træk i omgivelserne, er det denne korrelation, der spilles på. Naturområder taler til os på forskelligarted vis i kraft af deres hver for sig særlige atmosfære. Læs blot digternes mange hyldeste til dansk natur. Her vrir det med strande som er friske, enge der er blide, højdedrag der er stolte, dystre nåleskove, højtidelige bøgeskove, melankolske heder osv. osv. Selvom metaforene er hentet fra de menneskelige følelsers register, så vil det omvendt være en fejl at tro, at der blot er tale om spejlinger eller projektioner af nogle tilfældige indre stemninger hos den der beskriver landskabet metaforisk. Det er ikke os, der ud af intet skaber naturtypernes atmosfærer. Vel er der menneskelig tolkning involveret, men det er først og fremmest dem som påvirker os - ofte i en sådan grad, så de eksempelvis kan bringe os ud af de negative stemninger, vi selv undertiden møder op med.

Karakterfuldhed og billedlighed kan som sagt være svære at holde ude fra hinanden, og billedkunsten spiller da også i høj grad på den særlige atmosfære, der i kraft af nogle bestemte syn-



Et karakterfuldt landskab med markante landskabselementer og en særegen atmosfære. I dette tilfælde har mennesker haft en kraftig finger med i spillet: billedet viser et af de tidligere brunkulslejer ved Søby sydøst for Herning efter en såkaldt naturgenopretning. (Foto: FA 88)

lige karaktertræk gør sig gældende i et landskab. Det karakterfulde er imidlertid ikke alene tilgængeligt for os gennem synssansen. Vi betragter ikke blot et landskab udefra, distanceret, vi går ind i det: ind i skoven, ud på heden, op over bakken, hen over stranden, ud over engene. Vi påvirkes derfor lige så stærkt gennem alle de andre sanser. Vindens susen i trætoppene, bækkens rislen, fuglesang, insektsummen og lyden af knækkende grene eller isflager modtager vi gennem øret. Følesansen registrerer solen, regnen og sandet i ansigtet, træernes knudrede barkstrukturer og strandstenenes glathed, varme og fugtighed, stigninger og fald i terrænet. Blomsterduften og lugten af tang og saltvand får vi ind gennem næsen. Og med smagssansen går vi på opdagelse efter skjulte facetter ved de lokale svampe, urter og bær. Selvom synssansen således langt fra er

enerådende, er det trods alt primært med synssansens hjælp vi identificerer forskellige områders særlige karaktertræk, opfatter deres hver for sig særegne atmosfærer. Det er her bemærkelsesværdigt, omend ikke ligefrem overraskende, at vi kan genfinde tredeelingen mellem det skønne, det sublimme og det pittoreske - hvad enten man fordeler de tre led på forskellige områder eller ser dem som mere eller mindre fremtrædende aspekter ved hvert enkelt område. Nogle landskaber har således overvejende en blid og harmonisk karakter, andre er anderledes voldsomme og overvældende, mens andre igen har noget af begge i kombination med en tilstrækkelig mængde varierede, komplekse og udtryksfulde strukturer og fænomener.

I det mindste i Danmark - men man kan givetvis finde noget tilsvarende i

de fleste andre lande¹² - har der været en tendens til at fremhæve mangfoldet af landskabstyper med uensartet karakter og atmosfære indenfor landets grænser. Aage Marcus indleder således sin monografi om danske naturbeskrivelser med at understrege den lykke det er for os, at den danske natur er så afvekslende, ikke blot vejrmæssigt, men også landskabsmæssigt. Den danske natur bevæger sig fra det sublimme: "Jyllands milelange, øde kyst helt præget af havets væld" og "de storladne midtjyske landskaber" over "brede heder" og "stolte næs," "klippeky" og "hvide klinger," "bølgede bakkeland," og "skovkransede søer," til det kønne og skønne på "det frodige Fyn" med det sydlige "idylliske arkipelag." På den måde kan vi opleve meget forskelligartede stemninger indenfor en beskeden radius.¹³ Mogens Lorenzen har på helt tilsvarende vis - i et digt fra 1937, hvori han helt i tråd med tidens nationale oprustning hylder Mor Danmark - beskrevet flerheden på denne måde: "Der er et Land, som daarligt kan bli' meget mindre.../dog synes det os stort og milevidt:/Som grønne Somre følger efter hvide Vintre./saa skifter Spøg med Alvor, barsk med blidt;/der er en fin Kontrast i Skagens Strande/og

Dyrehavens Bøgepragt./Og derfor har det Land blandt alle Lande/for os, som kender det, en egen Magt.”¹⁴ Selvom den slags hyldeste ofte ligger temmelig tæt på kvalmegrænsen - og Lorenzens digt som helhed klart overskrider den - så må man samtidig lade dem, at de meget klart gør os opmærksomme på den kvalitet, som består i, at vi i kraft af forskellige naturtyper kan opleve og lade os inspirere af så forskellige stemninger indenfor selv et meget lille område.

Det forskelligartede

Når der er et generelt ønske om at bevare en forskellighed af naturtyper - et ønske vi blandt andet kan se formuleret i den danske naturfredningslov - så er en af grundene altså den, at man gerne vil kunne opleve et bredt spektrum af atmosfærer. En anden væsentlig grund, som har fået stadig større vægt de seneste par tiår, hvor der er opstået en tro på at det er muligt at “operationalisere” vurderingen af naturkvalitet, udspringer imidlertid af et tredje formål, vi bedømmer naturkvalitet efter: ønsket om at sikre et *biologisk mangfold*, hvormed her først og fremmest skal forstås en artsrig forskellighed. Vi må derfor stille spørgsmålet, hvad det er der i den grad fænger ved mangfoldigheden af livsformer - ud over den eventuelle nytteværdi og ud over at de kan medvirke til at skabe en pittoresk variation og atmosfære i landskabet? Også her tror jeg der kan være fornuft i at operere med en tredeling, der ligner den jeg tidligere har brugt: der er det skønne, det sublime

og en mellemkategori, som jeg her vil betegne ‘det interessante.’

Det skønne er forholdsvis oplagt: for eksempel har blomster, og især de mere overdådige af slagsen, med duft og det hele, altid haft en stærk tiltrækningskraft på mennesker. Mennesker i de mest forskelligartede kulturer har prydet sig med blomster - akkurat som de har gjort det med lånte fjer fra prangende fugle. Derfor er det også et stærkt argument for bevarelsen af en bestemt naturtype at kunne påvise, at nogle af de spektakulære eller delikate og forfinede blomsterplanter er i tilbagegang i den slags områder: skal vi virkelig til at leve med enge uden orkidéer, iris, engviol, ranunkel og hvad de allesammen hedder? Til kategorien ‘det skønne’ kan vi også her regne alle de kønne, nuttede eller på anden måde tiltalende dyr, der har brune øjne og bløde pelse eller skinnende og farverig fjerdragt, og som vi alle sammen gerne ser bevaret, fordi vi alle - hvad enten vi vil det eller ej - påvirkes af deres signaler, der på den måde minder os om vor egen nære beslægtethed som naturvæsner.

Selvom der er ganske mange farvestrålende eller på anden måde umiddelbart tiltrækkende plante- og dyrearter, så er der dog mange, mange flere, som ikke fænger på samme direkte måde. Og er det alene blomster med en stor umiddelbar skønhedsværdi, vi sigter på at bevare, så er det svært at komme udenom, at mange af de allermest raffinerede blomsterplanter er dem, som passes og plejes med den største omhu i

gartnerier og blomsterparker, vindueskarne og villahaver. Her kan man til overflod finde en række af de planter, hvis skønhed stærkest har betaget mennesker i tidens løb: roser, tulipaner, liljer, rhododendron og den slags - tilmed i nyudviklede hybride former, hvor det overdådige er fremelsket i en forbløffende grad. Skal vi tale om artsrig forskellighed som bevaringsværdig naturkvalitet udenfor villahaverne, må vi derfor spørge, om der er andre kvaliteter end det skønne, som vi kan relatere den til.

Den amerikanske biolog A. Ross Kiester har i en artikel om “biodiversitetens æstetik” forsøgt at vise, at også denne æstetik i høj grad er knyttet til det sublime.¹⁵ Hans pointe er den, at det ikke først og fremmest er de enkelte organismer eller arter, vi er interesseret i, når vi taler om biodiversitetens æstetik. Det er den samlede og umådelige mangfoldighed af livsformer, vi på en og samme tid overvældes og fascineres af. Man behøver end ikke være på felttur i områder med stor artsdiversitet for at få denne oplevelse. Det kan være nok blot at blade gennem oversigter over kendte slægter på selv relativt begrænsede områder som for eksempel hvirveldyrenes for at få fornemmelsen af noget ubegribeligt omfattende. Hertil kan man så lægge den historiske dimension, som jeg kommer til om lidt: den evolutionære udvikling der over et helt ufatteligt antal år har skabt den uoverskuelige mangfoldighed af livsformer. Selv må jeg tilstå, at jeg har oplevet dette umådehold stærkest indendøre,

ved et besøg på det naturhistoriske museum i Paris, hvor man præsenteres for en så omfattende mængde af forskellige organismes, at man dårligt kan undgå at blive svimmel af det. Alt hvad hjertet kan begære fra de allermindste mikrober og insekter til de allerstørste reptiler og pattedyr er linet op til påsyn i fem etager - og udenfor kan man så bagefter, hvis man altså orker mere, gå i gang med at studere de henved 30-40.000 plantearter, der findes i den omkringliggende Jardins des Plantes. Hvis man ikke overvældes af det, så er man ikke af denne verden.

Men selv meget mindre end det parisiske overflødhedshorn kan naturligvis gøre det. Og netop det sublime i det biologiske mangfold som sådant er utvivlsomt en central naturkvalitet i de områder, hvor den er synlig. Vilhelm Andersen har i et notat om foråret (fra bogen med den mærkværdige titel: *Knud Sjællandsfars Tidebog I*) beskrevet, hvordan selv en beskeden krog i skæringspunktet mellem to markhegn kan rumme et sådant mangfold af planter, at det netop bliver selve mangfoldet snarere end de enkelte planter, man betages af. Vilhelm Andersen beskriver da også på helt klassisk vis, hvordan han, konfronteret med den overvældende forskellighed af planter så at sige trækker sig tilbage fra de konkrete planter og i stedet begynder at reflektere i generelle termer over naturens "yppeghed og ubegrænsede gavmildhed."¹⁶ Til det sublimes æstetik hører som nævnt tilbagestrækningen og refleksionen, når uoverskueligheden indtræder.

Der er imidlertid også en slags mellemkategori mellem det skønne og det sublime, nemlig den kategori, som jeg har betegnet som det interessante æstetik, inspireret af det amerikanske biologægtepar Paul og Anne Ehrlich, der i en bog, der advarer mod en accelererende artsudryddelse, skelner mellem "konventionel skønhed" og "interesse-skønhed."¹⁷ En stribe af fugle, sommerfugle, blomster og så videre kan som nævnt opleves som skønne og tiltrækkende i vanlig betydning. Andre arter, som man normalt ikke ville kalde skønne, kan imidlertid stadig være "forbløffende, fascinerende og indtagende" på grund af deres særlige former og levemåde. De kan besidde en særlig skønhed i kraft af deres kompleksitet, deres sofistikerede eller særegne design, deres egenartede adfærd, eller måske alene i kraft af artens umådeligt høje alder. Et insekt kan, når blot man er opmærksom nok, opleves som "en uerstattelig perle, der må lignedes med de kunstværker som vi med en næsten religiøs højtidelighed bevarer på museer."

Ehrlich'erne sætter trumf på med følgende citat hentet hos den franske antropolog Claude Lévi-Strauss: "Ikke blot overskygger deres skønhed, efter vores opfattelse, ofte selveste *Mona Lisa*, deres forskellighed sætter selv frimærkernes i skammekrogen, deres evne til formindskelse overgår langt hvad menneskelige ingeniører formår, og deres eksistensdramaer kan snildt konkurrere med dem, der er udtænkt af de bedste manuskriptforfattere." Kort sagt: levende væsner kan fasci-

nere selv uden at være prangende; de kan være elegante og effektive, særegne og mærkværdige, inspirerende eller slet og ret interessante for den, der har overskuddet til at studere dem tilstrækkeligt nøje.

Denne glæde ved den biologiske verdens mangfold kan findes meget langt tilbage i tid, og Ehrlich'ernes pointer kan da også ses som et sent ekko af nogle tanker, man allerede kan finde hos den første systematiske udforsker af den biologiske verden, den antikke filosof Aristoteles, der flere hundrede år før vor tidsregning skrev følgende i indledningen til sine dyrestudier: "Der er livsformer der ikke besidder en ynde der kan charmere sanserne, og dog kan studiet af den natur der har formet dem, give forbløffende nydelse til alle der formår at afdække årsagssammenhænge, og som har sans for filosofi (...) Vi må derfor ikke falde tilbage til barnlige aversioner mod at undersøge selv de mest beskedent udseende dyr. Ethvert område af naturen er eventyrligt (...) vi skal ikke vige tilbage fra at studere enhver slags dyr uden ubehag; for hver og en vil vise os noget naturligt og noget skønt. Fraværet af tilfældighed og alle deles medvirken til samme formål kan findes i den højeste grad i naturens skabninger, og dette formål som de rummer udgør selv en særlig form for skønhed."¹⁸

Det interessante rummer på denne måde en egen form for skønhed, der er forskellig fra det umiddelbart tiltalende, i kraft af den enkelte livsforms elegante eller mærkværdige måde at

varetage livets funktioner. Vi kan umiddelbart være frastødt af slanger, edderkopper og spanske dræbersnegle, og vi kan frygte hærgende sværme af insekter som græshopper eller hærmyrer. Men på den anden side er det svært ikke at beundre den fantasifuldhed og effektivitet, som kommer til udtryk i deres hver for sig særlige måde at leve livet på. Samtidig rummer det interessante naturfænomen - i det mindste med moderne evolutions-teori i baghovedet - det sublime som et væsentligt aspekt alene i kraft af sin alder og sin lange, frygteligt lange tilblivelseshistorie.

Det historiske

Med denne sidste pointe har vi allerede så småt bevæget os over i den fjerde type naturkvalitet, som jeg har fundet det værd at fremhæve: det *historiske* aspekt. Også her kan man lave en tredeling, der så kan underopdeles så længe man orker det. Jeg vil skelne mellem den personlige fortælling, der kan have sentimentale træk der gør den beslægtet med det skønne, den fælles historie, som har en form for mellemposition, og endelig den samlede naturs udviklingshistorie, der så åbenlyst har sublime træk.

Vore egne personlige livshistorier er altid, direkte eller som en udtalt undergrund, knyttet til landskaber, som vi næsten opfatter som forlængelser af vor egen krop. Her har vi rod, herfra vor verden går, som det hedder hos H.C. Andersen. Som eksempel på, hvordan denne sammenknytning kan

tage sig ud, har jeg fundet et fint lille essay af H.C. Branner med titlen "Mit Livs Dyrehave" særligt illustrativt. Branner beskriver i sit essay, hvorledes alle hans livs dramatiske højdepunkter har udspillet sig med netop Dyrehavens forskellige lokaliteter som resonansbund.¹⁹ Det er fra Ulvedalene det klareste minde om den tidligt døde far stammer, det er fra en udflugt til Peter Lieps hus han bedst husker sin sørgende mor, det var mellem den Røde Port og Eremitagen han som klodset skoledreng forsøgte at løbe selvhad og håbløs forelskelse ud af kroppen, det var på en spadsetur på alléen ved Hjortekær han indviede sin senere udkårne om sine planer om at blive forfatter, og det er til disse eller andre af Dyrehavens lokaliteter han er vendt tilbage hver gang han har haft brug for at genfinde tråden i sit liv. Personen og stedet synes med tiden at være blevet knyttet så tæt sammen, at det er svært at se hvor den ene slutter og den anden begynder. Erindringen om væsentlige oplevelser klæber så at sige ved havens træer, og kan først genoplives når man igen bevæger sig ud blandt dem.

Essayet er skrevet i 1944, og det hæfter derfor næsten med nødvendighed den personlige fortælling sammen med større fortællinger. I Branners tilfælde er det ikke blot den påtrængende fælles historie, men også en bredere naturhistorie, der knyttes an til. Et rygte havde på den tid svirret om, at Dyrehaven skulle omdannes til lufthavn, træerne hugges om, og landingsbaner af beton rulles ud over Eremita-

gesletten. Branner skynder sig derfor ud i haven for en sidste gang - om rygtet virkelig talte sandt - at opspore sit livs mest betydningsfulde steder. Selvom han tvivler på rygtets sandhed, kan han alligevel mærke den frygt snige sig ind på sig, at hans egen erindring er ved at forsvinde sammen med Dyrehavens træer: "hvordan skulde jeg kende Fortid og Fremtid hvis de huggede min Barndoms Træer om, hvis de kvalte mine Fodspor under en Skorpe af Beton?" I realiteten er der ikke blot tale om en trussel mod hans egne personlige mindesmærker, men et angreb på det fælles arvegods og på de identitetsskabende fortællinger, som er knyttet til det, han betegner som "en hel Storbys Drøm om sin Fortid og Fremtid."

Mens alle disse dystre tanker løber gennem hovedet på ham falder Branner i snak med en gammel urmager, der har sat sig ved siden af ham på en af havens bænke, og han viderebringer derfor det ubehagelige rygte. Urmageren beroliger ham imidlertid i sit svar på følgende måde: "Tror De virkelig paa at man kan ødelægge Dyrehaven? Tænk Dem dog om, kære Mand. Her kom min Bedstefar da han var fem Aar, og her er jeg kommet hele mit liv, og her vil mine Børnebørn komme med deres Børn, og der vil ikke være sket nogen større Forandring. Dyrehaven er Dyrehaven. Lad dem sætte Pigtraad om den og fælde Træer og rumstere med deres Mekanik - om tyve Aar er de glemt, og man kan ikke se at de nogen Sinde har været her. Ved De hvor mange gamle Ege der er i

Dyrehaven? - Der er flere tusind, og en Del af dem er syv otte hundrede Aar gamle. De har set Absalon og Valdemar den Store, de har set Soldater med Bue og Spyd og Soldater i Panser og Plade, de har set svenske Dragoner og tyske Lejetropper og Spanioler og Engelskmænd - tror De maaske de stikker op for et Par grønne Uniformer og Maskinpistoler? Tror De man kan udrydde dem med lidt Svovl og Brøl og Spektakel? Har De forresten lagt Mærke til, at mange af de store Træer har flere Stammer eller en ganske kort Stamme? Det kommer af at de blev hugget om i Svenskekrigenes Tid. Men de satte ny Krone, de skød nye Stammer fra Roden. Og det kan de gøre igen..."

Dyrehaven kan i urmagerens svar fortolkes som et nationalt symbol: det danske folk og dets landskab vil bestå på trods af alle de fremmede magters midlertidige hærgen. Vi danske er som de knottede egetræer, der sender stammer og grene til vejrs påny. Vi vil være mærket af modgangen, men i længden vil pigtråd og beton ikke kunne holde os nede. Og for de gamle der faldt vil der være ny overalt. Alt det der, som vi kender så godt og vel stadig påvirkes af, men som vi næsten ikke kan holde ud at høre på i dag, hvor den nationale oprustnings bagside er blevet så åbenlys.

Samtidig er der imidlertid en tone i fortællingen, der klinger endnu dybere, og som gør at urmagerens enetale minder om den, som den filosofiske tankpasser i filmen "Grand Canyon"

bruger til at sætte en truende og kompliceret dagligdag i perspektiv: når al den hæsblæsende og forfængelige tummel, som er Los Angeles, en dag er væk, så vil Grand Canyon stadig ligge uforstyrret hen og ligne sig selv. Med den storladne natur i tankerne kan vi for en stund bringe os på afstand af hverdagens fortrædeligheder. Dyrehaven er ingen Grand Canyon, men den rummer dog stadig forløb der er betydeligt længere end både personens og nationens. De ældste af egetræerne har et liv, hvis begyndelse ligger forud for nationens fødsel.

Og så er de endda unge i sammenligning med de ældste nulevende træer. Blandt de sequoiaer, man kan se i Mariposa Grove i Yosemite Nationalpark, er der træer, som var småspirer samtidig med at Sokrates var det, og lang tid før der for eksempel var noget der hed Kristendom. I Den forstenede Skov i Arizona kan man sågar se tusindvis af forstenede træstammer, der har ligget så længe, at Grand Canyon i mellemtiden kunne være blevet dannet og gendannet 45 gange! 225 millioner år gamle er de; det er en ufatte ligt dyb tid.²⁰ Bevæger vi os op på sådanne skalaer, må forestillingskraften uden videre melde pas. Allerede på den enkelte skovs eller på den enkelte træarts skala er vi stået af, og de evolutionære og geologiske alen kan vi kun forholde os teoretisk til.

Den historiske naturkvalitet består således ikke blot i, at vi føler os hjemme og trygge, og at vi bedre kan forstå os selv og det fællesskab vi tilhører, når

vi er omgivet af naturområder og -fænomener, som rummer tegn om nogle af vore væsentligste fortællinger, personlige såvel som fælles. Det er vigtige kvaliteter, men der er mere i det end som så. Den historiske naturkvalitet kan ikke reduceres til kulturlandskabets kvaliteter. Der er også en dimension, som rækker ud over både den personlige og fællesskabets horizon og som overhovedet kan være svær at vurdere med menneskelige målestokke. Naturen rummer spor af, ja er overhovedet som helhed levnet af en historie, som er meget længere end vor egen, og som uforstyrret går videre, både når vort eget, nationens og menneskeartens liv er udløbet.

Det selvstændige

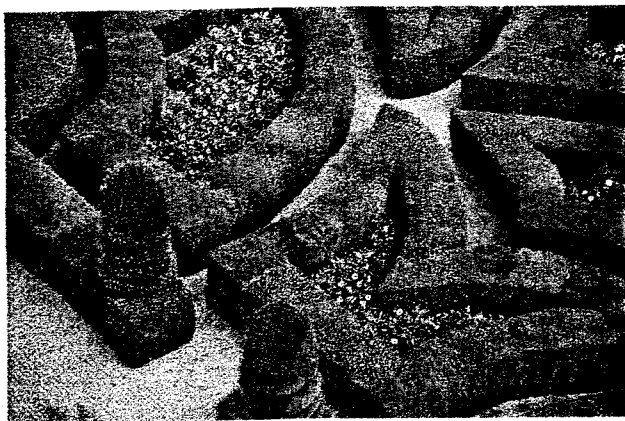
Netop naturprocessernes vedvarende tilstedeværelse i alle forhold giver i sig selv anledning til at være på vagt overfor et femte formål, som naturkvalitet ofte bedømmes på, nemlig graden af uberørthed, ikke mindst hvis uberørtheden tillægges en særlig "autenticitet." Der bliver hurtigt for megen uheldig dualisme sat i spil, når det formuleres på den måde: mennesket bliver skammet ud af naturen på samme måde som det i sin tid blev skammet ud af paradiset, og menneskelivet bliver gjort til noget unaturligt og inautentisk. Og dog udgør vi jo netop som naturvæsner en helt igennem autentisk del af den store naturhistorie, og formår tilmed at føje brikker til, som aldrig har været prøvet før. Som det er blevet fremhævet gang på gang i den vesterlandske kulturhisto-

rie, så har naturen ligefrem ved menneskets tilstedeværelse for første gang fået mulighed for at reflektere over sine egne kvaliteter.

Når jeg alligevel tager uberørtheden op som en særskilt værdi, er det fordi det ofte bruges til at fremhæve nogle - fra en menneskelig vinkel - væsentlige kvaliteter, som har med naturfænomenernes selvstændighed, egensindighed eller uafhængighed at gøre. I en verden, der er så styret og gennemregu-

døre har støvmiderne og sølvfiskene deres egne uafhængige måder at tage del i naturhistorien, og helt inden i vore egne kroppe er der levende væsner, som vi vel dårligt kan siges at have ret meget styr på.

Helt basalt kan man tilmed stille spørgsmålet, om der overhovedet findes, eller om det er meningsfuld at tale om et uafhængigt jeg inderst inde - et jeg, der har styr på og ikke blot medlever. Det er jo immervæk begrænset hvor meget vi selv kan siges at være herre



Beskåret busket ved Villandry i Frankrig. Selv ved de kraftigste indgreb må de levende organismer selvstændige liv og udtryk respekteres; ikke alle planter egner sig til en sådan behandling. (Foto: FA 95)

leret som den danske, kan det være en lise for sjælen en gang imellem at komme ud i områder, hvor man ikke hele tiden støder på menneskelige hensigter og formål. Nøgternt set er der naturligvis grænser for, hvor meget mennesker i virkeligheden kan styre selv i de allermest menneskeligt prægede områder. Overalt er der andre kræfter på spil, og man behøver ret beset blot bevæge sig ud i sin have for at opleve en voldsom aktivitet af væsner, der lever deres helt eget liv uden tanke på, om det passer med vore planer eller ej. Ja selv inden

over de indfald og idéer, der kommer til os og som vi lader påvirke vore liv i den ene eller anden retning. Men selv om der er grænser for, hvor meget vi i det hele taget kan siges at styre, så er der nu stadig noget befriende ved at opleve større områder udvikle sig uden menneskelige indgreb. Det paradoks behøver ikke at forstyrre os synderligt, at det er mennesker der har valgt at lade en ureguleret udfoldelse foregå i netop disse områder - blandt andet fordi det også tilfredsstillende nogle behov eller ønsker hos os selv.

Oplevelsen af det anderledes, dette at andre naturfænomener end os selv får plads til at udfolde sig efter egne interne rytmer og formål, er en væsentlig kvalitet, som de fleste sætter pris på. Selvom vildniset naturligvis har sine helt særlige kvaliteter, fordi der slet ikke vil være menneskelig hensigt at spore, så er respekten for ikke-menneskelige naturfænomers selvstændighed og egensindighed et element, som uundgåeligt vil indgå i alle former for have- og landskabskunst. Mest åbenlyst gør denne respekt sig selvfølgelig gældende i de pittoreske engelske landskabshaver, der ofte er anlagt på at tage sig ud som om intet var planlagt, og hvor store områder ligger uplejet hen. Men selv i de allermest formelle renæssance- og barokanlæg lukreres der på de forhåndenværende naturprocesser, herunder det forhold at en række vækster har nogle helt egenartede udtryk, der somme tider ligefrem kan forstærkes gennem den menneskelige regulering. Det er kun dårlig havekunst, der ikke baserer sig på en sensitivitet overfor betingelser og materiale, og som ikke søger at bevare en række af de selvstændige kvaliteter, som det anvendte materiale rummer. Som allerede Aristoteles' botaniske partner, Theophrast, betone- de det: uanset hvor meget der gødes, beskæres og omplantes, så må havekunsten gå frem i samarbejde med og respekt for de klimatiske betingelser og for planternes egen uafhængige natur; den må lade deres selvstændige grundkerne uberørt, hvis den skal lykkes.²¹ I den forstand kan nytten og respekten gå arm i arm.

Betoningen af det egensindige og uberørte bliver da også først problematisk i det øjeblik, man forsøger at lægge et absolut snit ind mellem mennesker og den øvrige natur. Der er således grund til at forholde sig skeptisk til den holdning - der da vist også så småt er ved at tynde ud - at bevidste menneskelige indgreb, som senest udsættningen af bævere, gør naturen unaturlig og inautentisk, uanset om det var menneskers tilstedeværelse eller ej, der tidligere fik den til at forsvinde. Hvis vi vil bevare nogle af de arter eller varieteter, der har været her længst og som har haft længst tid til at udvikle sig i samspil med de lokale forhold - og det betragter jeg som et helt igennem meningsfuldt sigte - så er der naturligvis god grund til at være varsom med at indføre nye arter, der ofte breder sig som pest i det nye territorium, og dermed på sin egen måde bekræfter naturfænomenernes egensindighed. Hvis man derimod hævder, at også de tilbageførte arter diskvalificeres af selve det forhold, at mennesker har haft en finger med i spillet, så er man ude i et anderledes metafysisk ærinde. Et ærinde som vil have svært ved at overleve en mere nøgtern betragtning.

Afsluttende bemærkninger

Der er mange former for naturkvalitet. Jeg har her alene fokuseret på fem elementer, som jeg betragter som helt basale, og som hver for sig kan underopdeles på forskellig vis: det billedlige, det karakterfulde, det forskelligartede, det historiske og det uafhængige. Der kan givetvis identificeres

flere kvaliteter, ikke mindst hvis man er blot en smule mindre restriktiv i forhold til nyttebetragtninger. Således rummer eksempelvis jagt og lystfiskeri, sejlsport og windsurfing, bær- og svampejagt såvel som forskellige endnu mere håndfaste former for udnyttelse af naturens ressourcer nogle selvstændige kvaliteter, der næppe til fulde bliver dækket ind med de fem elementer, jeg har fokuseret på.

I den konkrete situation må der prioriteres - på personligt, lokalt, regionalt, nationalt såvel som på globalt niveau. Jeg har ikke nogen sammenhængende vision, der tilsiger, at det puslespil vil kunne gå op i én stor harmonisk enhed. Tværtimod tror jeg at det danske landskabs patchworkagtige karakter meget godt illustrerer, hvilken flerhed af ind imellem konfliktende kvaliteter det åbne land rummer. Det er imidlertid en kortslutning blot at konstatere forskelligheder og konflikter, og på den baggrund forsøge at lave en angiveligt neutral "aggregering" af folks individuelle her-og-nu "præferencer" eller af deres private betalingsvillighed - eller omvendt at forsøge at lave videnskabelige "operationaliseringer" af naturkvalitet, der angiveligt gør det muligt for eksperterne at overtage styringen.

Det er tværtimod først og fremmest dialog, der skal til, som grundlag for de fælles politiske beslutninger på de forskellige niveau, og i den dialog er det væsentligt at få de forskellige former for naturværdi frem i lyset, så vi alle kan tage stilling på et mere kvalificeret grundlag. Vi må alle erkende, at

der kan være værdier, som vi har overset, og som vi først får øje på, når vi bliver præsenteret for dem af folk, der har brugt lang tid på at optræne en sans for netop disse særlige naturværdier. Men vi skal omvendt ikke fralægge os ansvaret og se bort fra de værdier, vi selv har et særligt øje for, herunder vore egne personlige mindesmærker.

Min ambition har været - med udstrakt hjælp fra en række forskellige *connaisseurs* - at pege på, og forsøge at lave en kortfattet analyse af, nogle væsentlige naturkvaliteter, som uafhængigt af en snæver nyttebetragtning gør sig gældende eller som vil kunne gøre sig gældende, når vi færdes i eller har tilknytning til et bestemt landskab. En udpegning og analyse af disse kvaliteter, hvor ufuldstændig den end måtte være, forekommer mig at være væsentlig, når man skal foretage en afvejning - og den virker samtidig uundgåeligt tilbage på den måde, vi opfatter landskabet på. Vi bliver mere opmærksomme, og dermed alt andet lige bedre i stand til at foretage afvejningen - selv om faren selvfølgelig er, at vi samtidig risikerer at miste skråsikkerheden.

Noter:

¹ I stedet kan henvises til Hans Finks analyser af naturbegrebet blandt andet i "Om landskabet, rette linier og rundbuestil," i: *Paradokser og etik* -

- landbrugspolitik, red. H.-H. Sass, København: LOK 1993. Jeg har selv behandlet spørgsmålet om naturkvalitet på forskellig vis i *Om natur og naturkvalitet*, Menneske & Natur. Arbejdspapir 98, Odense 1997, og "Aspects of Landscape or Nature Quality," under udgivelse i tidsskriftet *Landscape Ecology*.
- ² Vejen er blandt andet beskrevet i Alexander Wilson: *The Culture of Nature. North American Landscape from Disney to the Exxon Valdez*, Cambridge, Mass./Oxford: Blackwell 1992, s. 34ff.
- ³ Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), ed. Adam Phillips, Oxford: Oxford University Press 1990. William Hogarth havde nogle få år tidligere - i *Analysis of Beauty* fra 1753 - udnævnt den bugtede linie til at være selve skønhedens linie.
- ⁴ Ud over Burke er den mest indflydelsesrige diskussion af sublim natur den tyske filosof Immanuel Kants *Kritik der Urteilkraft* fra 1790, hvori netop overgangen fra den overvældende sanseoplevelse til eftertanken understreges som det afgørende træk. Den centrale pointe hos Kant er imidlertid den, at det sublime (eller ophøjede) i realiteten slet ikke kan siges at befinde sig i den sansede natur selv. Vi taler ganske vist om ophøjet natur, når et naturområde lokker en eftertanke om uendelighed frem, men det ægte sublime eller ophøjede, den sande uendelighed, befinder sig i realiteten i den fornuft, hvori eftertanken opstår.
- ⁵ Om de danske kunstneres pludseligt opvakte interesse for Alperne kan bl.a. læses (og ses) i udstillingskataloget "*Mægtige Schweiz...*", København: Thorvaldsens Museum 1973. Om det sublimes opdukken i dansk naturdigtning handler også Klaus P. Mortensen: *Himmelstormerne*, København: Gyldendal 1993
- ⁶ Henrik Pontoppidan: *Lykke-Per* (1898-1904), København: Gyldendals Tranebøger 1984, bd. 1, s. 341.
- ⁷ H.C. Andersen: "Reise i Nordjylland 1859," i: Aage Marcus (red.): *Dansk natur skildret af danske forfattere*, København: Carit Andersens Forlag 1962
- ⁸ Her gengivet efter uddraget i Aage Marcus, op.cit.
- ⁹ De tre mest centrale skikkelser er William Gilpin (bl.a. *Three Essays: - on Picturesque Beauty; - on Picturesque Travel; and, on Sketching Landscape*, London 1792), Richard Payne Knight (*An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, London 1805) og Uvedale Price (*An Essay of the Picturesque*, London 1794). Blandt en efterhånden lang række fremstillinger af historien om det pittoreskes opståen som særlig æstetisk kategori i 1700-tallets England kan nævnes Walter John Hipple, jr.: *The Beautiful, The Sublime, & The Picturesque In Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale: The Southern Illinois University Press 1957; Malcolm Andrews: *The Search for the Picturesque*, Aldershot: Scolar Press 1989; og David Watkin: *The English Vision. The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design*, London: John Murray 1982.
- ¹⁰ Richard Payne Knight, op.cit., s. 148. Betegnelsen *pittoresco* synes for første gang at være blevet anvendt af den italienske maler Salvator Rosa i brev fra 1662. Netop Rosas billeder af dramatiske landskaber var da også - på trods af at de ofte bevæger sig tæt til det sublime - en af de væsentlige inspirationer for den pittoreske engelske landskabshave. En gennemgang af begrebshistorien findes i Annelise Lindhard: *Pittoresco - picturesque*, Odense: Romansk Institut 1982.
- ¹¹ Jf. også hertil Mogens Pahuus: *Naturen og den menneskelige natur*, Århus: Philosophia 1988; Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, og *Atmosphäre*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.
- ¹² I brevromanen *Julie eller den nye Heloise* pointerede Jean Jacques Rousseau eksempelvis at det netop var variationen af landskabsformer, der gjorde Schweiz så dyrebart for ham.
- ¹³ Marcus' indirekte brug af tredelingen mellem det skønne, det sublime og det pittoreske knytter an til Chr. Molbechs rejsebeskrivelser fra begyndelsen af 1800-tallet. Molbech tolkede således Jylland som sublim natur, Fyn som skøn natur og Sjælland som pittoresk natur. Jf. hertil Jørn Guldberg: "Landskabets tid. Historie, sted og rum i moderne landskabsmaleri," i: J. Guldberg & M. Ranum: *Naturminder*, Odense: Odense Universitetsforlag 1997.
- ¹⁴ Mogens Lorenzen: "Mor Danmark," i: Hakon Stangerup (red.): *Glæde over Danmark*, København: Lademann 1973.
- ¹⁵ A. Ross Kiester: "Aesthetics of Biological Diversity," i: *Human Ecology Review*, vol.3 no.2, 1996/97.
- ¹⁶ Vilhelm Andersen: "Forår," uddrag i Aage Marcus, op.cit.
- ¹⁷ Anne & Paul Ehrlich: *Extinction: The Causes and Consequences of the Disappearance of Species*, New York: Random House 1981, s. 38ff. Tilsvarende pointer kan findes i Karsten Thomsen: *Alle tiders urskov*, Århus: Nepenthes 1997.
- ¹⁸ Aristotle: *De partibus animalium*, ed. William Ogle, Oxford: Clarendon Press 1912, s. 645a.
- ¹⁹ H.C. Branner: "Mit Livs Dyrehave," i: Sigvart Werner: *Dyrehaven*, København: J.H. Schultz Forlag 1946.
- ²⁰ Holmes Rolston III: "Aesthetic Experience in Forests," i: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52: 2, 1998, s. 157f.
- ²¹ Theophrastus: *De Causis Plantarum*, ed. Benedict Einarson & George K.K. Link, London: William Heinemann 1976, III.1.2.

