

KENNETH R. OLWIG

## NATUR"SYN"

Metaforer kan være både oplysende og „formørkende“. Udtryk som „perspektiver på naturen“ eller „synspunkter på naturen“ virker ganske harmløse. „Det er jo bare talemåder,“ siger vi. Alligevel former sådanne udtryk vores tænkning, subtilt og ubemærket. Metaforer er oplysende, når de letter vores tænkning. Når vi ikke bare tænker med dem, men over dem. Når de hjælper os til at tænke over tingene på en ny måde, til at tænke det, der førhen var utænkeligt. På den anden side er metaforer „formørkende“, når vi tager dem så meget for givet, at vi ikke gennemskuer dem. Så kan de strukturere vores tanker på måder, der undgår vores opmærksomhed og vor kritiske dømmekraft.<sup>1</sup>

Udtryk som „perspektiver“ og „synspunkter“ har en særlig betydning, når de bruges om naturopfattelsen. De indebærer den simple handling, det er at se på en bestemt genstand fra forskellige vinkler. Men de er også en fast bestanddel af selve den proces, hvorigennem naturen blev omdefineret og konstrueret som landskab, i den moderne (engelske) betydning som „scene“, „udsigt“ eller „prospekt“ (se definition i appendiks). Naturen måtte først konstrueres som noget – som landskab – der kunne opfattes ved at anskue det fra et bestemt punkt, en bestemt vinkel, et bestemt perspektiv, før der ville være fornuft i at bruge udtrykket „perspektiver på naturen“, „synspunkter på naturen“ osv.

### Natur, landskab

Den ide, at naturen er noget, der kan *beskues*, har sin oprindelse i historien. Vi skal frem til det 17. århundrede, før det blev almindeligt at bruge betegnelserne *natur* og *landskab* ensbetydende med *sceneri*. Selve opfattelsen af landskab var ikke opstået tidligere. Om end *natur* er et komplekst udtryk, ja, måske det mest komplekse i sproget, kan man alligevel generalisere nok til at fastslå, at hvis der var ét fremtrædende træk ved udtrykket *natur* op til denne tid, var det, at det var noget, der *ikke* kunne ses. *Natur* opfattedes som den avlende, fødselsgivende proces bag det sete; den skabte det, der kan ses (Olwig 1986:16-25). Den var en „kreativ“ eller „kontrollerende“ „indre kraft“, et udtryk for

„iboende karakter“ (se definition i appendiks). Det ligner egentlig den måde, hvorpå naturvidenskabsmænd i deres forskning er tilbøjelige til at opfatte naturen som „love“. De studerer naturen som udtryk for kræfter, processer, reaktioner, vekselvirkninger, befolkningsdynamik osv. De fremstiller sjældent natur visuelt som sceneri, men som diagrammer eller tabeller, kort m.m. Når videnskabsmænd bruger billedmedier, er det sædvanligvis i heuristisk øjemed, og de beskrives som „modeller“ – f.eks. af et atom eller et økosystem. Man kan ikke se et atom eller et økosystem. Således ser det ud til, at den naturvidenskabelige naturopfattelse på visse punkter ikke har udviklet sig siden renæssancen! Det indikerer, at der endnu er spændinger og modsætninger i vor moderne brug af naturopfattelsen, som stammer fra renæssancen, og som endnu mangler at blive løst.

## Visualisering

Noget af den moderne spænding mellem billedlige og ikke-billedlige naturopfattelser antydes af denne udtalelse fra en dansk videnskabsmand, der beskæftiger sig med oprettelse af naturreservater:

Danmarks Naturfredningsforening har i mange år taget initiativ til de fleste fredningssager her i landet. Den skrevne argumentation, foreningen benytter over for fredningsnævnet, der vedtager fredningerne, har altid været baseret på geologiske, botaniske, ornitologiske eller kulturhistoriske kendsgerninger. Alligevel er det vores erfaring, at et naturområdes æstetiske fremtoning spiller en afgørende rolle i vurderingen af, om området skal bevares som natur. Det er det visuelle indtryk, på besigtigelsesdagen, når sagen forelægges for overfredningsnævnet, der er af helt central betydning for beslutningen om, hvorvidt der skal fredes. Det er landskabsrummet - dimensionerne og kontrasterne - lysets spil i form og farve, der er det afgørende - i nær sammenhæng med natur- og kulturhistorie. Der er mange eksempler på sager, der er blevet afvist på grund af et pludseligt regnskyl eller tåge, på trods af vægtige naturvidenskabelige argumenter.<sup>2</sup>

Vi ser her en tydelig konflikt mellem den vægt, der tillægges ikke-billedlig videnskabelig information og den landskabelige scenes billedlige kvaliteter. Den første repræsenterer krævende former for viden, fremlagt i entydige termer, hvorimod den anden, den visuelle scene, repræsenterer en form for kommunikation, hvis overvældende magt, vil jeg hævde, skyldes det faktum, at den forstås så lidt af de involverede personer. For de medvirkende i denne særlige handling er de sprog, der ligger i den visuelle æstetiske diskurs, faktisk totalt ureflekterede former for diskurs, hvis de da ikke afvises fuldstændigt som irrelevante. Alligevel er det netop på æstetikens terræn, at beslutningen tages, hvis vi skal dømme ud fra ovennævnte udsagn!

Det problem, denne videnskabsmand beskriver, kan illustreres på en anden måde. Udlandsrejsende vil have bemærket, at mange lande har en særlig lovgivning vedrørende cigaretreklamer. I sådanne lande ser man ofte kolossale reklameskilte eller helsidesannoncer, der viser en smuk landskabsscene med en cowboy, der ryger en cigaret. I nederste hjørne af billedet er der en hvid firkant med en trykt besked som for eksempel: „Advarsel. Sundhedsstyrelsen påpeger, at tobaksrygning er skadelig.“ Reklamebureauerne bruger tydeligvis enorme summer på disse reklamer, fordi de mener, at billedets



budskab er stærkere end videnskabsmandens ord. Billedet antyder, at „rygning er naturligt“, det skrevne budskab antyder det modsatte. Spørger man en ryger om Sundhedsstyrelsens budskab, får man sikkert det svar, at det ikke er blevet „bevist“, at cigaretrygning er farlig; det er bare noget, Sundhedsstyrelsen har „besluttet“. Det er også klart, at hvis det at ryge cigaretter var lige så farligt som at spise for eksempel arsenik, ville det være forbudt. Vidnesbyrdene mod cigaretrygning er baseret på statistiske korrelationer, forsøg med dyr osv. Selv om de er relativt stærke, er de „indicier“, som det siges i lovsprog. Man kan ikke med nogen som helst vished sige, at ryger NN vil få kræft. Selvom videnskabens udsagn i cigaretreklamen øjensynlig er meget tydeligt, ser det ud til, at der er en omvendt korrelation mellem budskabets klarhed og dets effekt. Igen er det det tvetydige udsagn, der synes at være stærkest.

## Videnskab og æstetik

Sundhedsstyrelsens og naturbevarerens situation synes at være parallelle i visse henseender, men i virkeligheden er naturvidenskabsmandens situation mere tilspidset. Mens vidnesbyrdene mod cigaretter er så godt som nagelfaste, er de fleste miljøvidenskabelige vidnesbyrd meget mere usikre. Debatten om den såkaldte „drivhuseffekt“ er således højst problematisk; der er ringe videnskabelig enighed om nøgleparametre såsom eksistensen af en tendens til global opvarmning. Jo mere specifikt emnet er, jo mere omstridt bliver det. Eksempelvis er der ringe videnskabelig konsensus om syreregns ødelæggende påvirkning på den danske skov. Når man kommer ned til at skulle afgøre, om et givet områdes bevaring er økologisk afgørende, står videnskaben over for en næsten uoverstigelig opgave. Dette er for øvrigt, hvad man kunne forvente. Blandt lægfolk har videnskaben det ry, at den kan fremskaffe en *vis* viden, og derfor venter politikere og administratorer sig så meget af videnskaben som en kilde til objektive svar på indviklede eller følelsesladede emner. Men videnskabelig videns troværdighed er rent faktisk rodfæstet i dens radikale skepticisme. Videnskaben arbejder med *hypoteser* og *teorier*; den kommer videre ved at *gendrive tidligere teorier*. Med den usikkerhed, hvormed videnskabsmænd sædvanligvis udformer deres konklusioner, er der ikke noget at sige til, at administratorer og planlæggere, der må træffe skarptskårne beslutninger, til tider opdager, at de forlader sig på deres æstetiske instinkter. Det er altså her, at vores syn eller perspektiv på naturen bliver kritisk.

Hvis man undersøger næsten en hvilken som helst vestlig stats reelle politik med hensyn til bevarelsen af naturen i naturreservater, opdager man en afgjort forkærlighed for maleriske områder med en relativt broget topografi. Dette betyder i praksis højlandsområder, der, af forskellige praktiske grunde, som regel ikke ligger i nærheden af tætbefolkede bycentre.<sup>3</sup> Hvis man sammenligner illustrationsmaterialet i sådanne landes officielle kompendier om naturreservater, finder man en bemærkelsesværdig lighed mellem de typer miljø, der beskrives og mellem de måder, de fremstilles på. Generelt kan man sige, at jo mere malerisk et område er, jo mere sandsynligt er det, at det vil blive bevaret som natur<sup>4</sup>, på trods af det faktum, at afgjort ikke-maleriske områder, som emmende, lavvandede lavlandssumpe, sandsynligvis har større økologisk betyd-

ning (for eksempel som yngleområder), eller at områder i nærheden af byer har forholdsvis større rekreativ værdi.

Den åbenbart bemærkelsesværdige meningsenighed angående vigtigheden af naturens maleriske kvaliteter har ledt visse videnskabeligt indstillede forskere til at konkludere, at det drejer sig om en eller anden form for naturlov. Det har resulteret i en strøm af undersøgelser, hvor udvalgte grupper anmodes om at betragte forskellige landskabsfotos og sætte kryds ved dem, de bedst kan lide. Resultaterne viser så høj en konvergens, at hypotesen bekræftes. Der synes at være betydelig enighed om de æstetiske kvaliteter ved naturen anskuet som sceneri, og dette giver en logisk begrundelse for at foretage naturfredning. Problemet er selvfølgelig, at hvis det er visuelle kriterier, der er målestokken, vil de områder, der frembyder de bedste kriterier for at „beskue“ naturen, blive favoriseret - dvs. scenerier med flest udsigtspunkter (Wood 1988). Spørgsmålet er, *hvorfor skal visuelle kriterier gives forrang?* Er de økologisk betydningsfulde, er de rekreativt betydningsfulde? Hvis ikke, hvorfor tillægges de så en sådan politisk og forskningsmæssig betydning? Svaret på dette spørgsmål kan man finde ved på ny at undersøge historien bag fremkomsten af opfattelsen af naturen som sceneri, som landskab.

## Naturen som landskab

Fremstillingen af naturen som landskab muliggjordes af opdagelsen af perspektivtegningen, en begivenhed, der kan dateres til det femtende århundredes Firenze. Denne teknik stammer for sin del fra genopdagelsen af den ptolemæiske kartografiske teknikker få år tidligere (Edgerton jr. 1975). Som med så mange andre „opdagelser“ kan man sige, at de blev gjort, da tiden var moden til dem. De passede til den neoplatonske kosmologi, der var fremherskende i de kredse, der gjorde opdagelserne. Denne kosmologi var fundamentalt optaget af tingenes „natur“, af „universets skabende og kontrollerende kræfter“. Fælles med Platon mente disse kredse, at den jordiske virkelighed var en „lavere“ skyggenatur, styret af de arketyperiske geometriske formers højere kosmiske natur. Perspektivtegningens tiltrækningskraft bestod i, at bag de jordiske former, der fremstilledes i landskabsmaleriet, lå en rationel geometrisk struktur, der afgjorde det visuelle billedes karakter. *Landskabsmaleriet* var således en repræsentation af naturen, ikke så meget i „moderne“, konkret forstand af fugle, bier og træer, men i den forstand, at det repræsenterede en enhed af udvendige forekomster og de usynlige skabende og kontrollerende kræfter, der frembringer dem. I den forstand repræsenterede sådanne billeder den samme slags natur som tidens videnskab. Newtons fysiske love repræsenterede således usynlige, matematisk regelmæssige, og derfor rationelle, naturkræfter, der styrede tingenes adfærd i den håndgribelige, jordiske verden. Samtidig var det i høj grad en visuelt orienteret videnskab, der var fascineret af det kosmiske rums geometriske uendelighed, den samme uendelighed, der udgør perspektivtegningens forsvindingspunkt.

*Landskabet var først og fremmest en repræsentationsmåde, der repræsenterede en abstrakt naturopfattelse.* De første landskabsmalerier forestillede ikke virkelige steder,



og udtrykket natur anvendtes dengang ikke om virkelige steds særlige topografi. I denne forstand var landskabsmaleriet i nogen grad sammenligneligt med økologens stiliserede tegninger af økosystemiske processer. De er repræsentationer af en idealiseret natur. Ordet „scene“ er i sig selv afslørende. Et af de steder, hvor renæssancens videnskab fandt en vigtig anvendelse, var faktisk teatret, hvor folk med videnskabelige tilbøjeligheder bidrog til skabelsen af stadig mere elaborerede teatermæssige illusioner. Den betydning, der tillagdes opfattelsen af scene, kan fornemmes i den berømte passus i Shakespeares „Macbeth“, hvor kongen (i et teater ved navn „Globen“) deklamerer:

Livet er kun en vandrende skygge, en ringe aktør, der spankulerer og ærgres i sin time på scenen.

Den håndgribelige verden beskrives her som en teaterscene, der kontrolleres bag bagtæppet af instruktørens videnskab og forfatterens fornuft. Den er en skyggeagtig eksistens, der spredes af solens himmelske lys, ikke ulig skyggerne på væggen i den grotte, Platon beskrev. Om end dette er en særdeles dyster formulering af ideen om, at „hele verden er en scene“, er der ingen tvivl om, at denne ide spillede en central rolle i den tids kosmologi (Olwig 1990a).

## Pittoresk natur

Det var først senere – i det 18. århundrede – da rejsende, bevæbnet med håndbøger i malerisk smag og tegneteknik, drog ud på jagt efter steder med sceniske kvaliteter, der lignede dem, der kunne ses på malerierne, at kunstnerne begyndte at male naturscenerier, der forestillede virkelige steder. Nogle af disse rejsende brugte et „Claude-glas“ (opkaldt efter maleren Claude Lorrain), som indrammede og tonede det sceneri, der blev beskuet, så det kom til at ligne et maleri. Den rejsendes „udsigtspunkt“ eller „perspektiv“ blev således forudbestemt af kunstnerisk konvention. I dag benytter vi en lignende indretning, kaldet et kamera, og vi har også lært at planlægge vores rejser ad „margueritruter“, komplet med fotostop, hvor vi kan finde det rette udsigtspunkt, indstille vores autofokuskameraer på „landskab“ og tage det korrekte billede, hvor alle elementerne er i rette perspektiv. Vi ved også, at et af de bedste steder at gøre det, er i et naturreservat. Det første man møder, hvis man besøger Yosemite National Park i Californien, er et museum, der viser Ansel Adams' samlede fotografier, som udtrykker parkens „sande natur“.

Smagen for landskab var noget, der skulle dyrkes, først i maleriet, senere, gennem det 18. og 19. århundrede, i felten. Den involverede ikke alene et sceneris rette perspektiv og indramning, men også sceneriets motiv. Hvis indramningen og de perspektiviske linier var udtryk for en arketypisk geometrisk, kosmisk natur, repræsenterede motivet et organisk og jordisk naturligt ideal, som man mente harmonerede med det kosmiske. Idet naturen betragtedes som en frugtbar, „fødselsgivende“ proces eller kraft, var det „naturligt“ at idealisere den menneskelige eksistens' pastorale stade, hvori man mente, at den menneskelige kultur blev født, som det mest naturlige stade. Det miljø, der skabtes af en sådan pastoral aktivitet, brugtes derfor i kunsten som et middel til at symbolisere dette

ideelle, naturlige stade i menneskets eksistens. Denne naturopfattelse er stadig bevaret i ordbogsdefinition 7: „a: Menneskets oprindelige eller naturlige stilling, b: En forenklet levevis, der ligner denne stilling.“ Gennem det 17. århundrede blev det almindeligt at anvende ordet natur, ikke bare om dette „naturlige“ kulturelle stade, men også om sceneriet selv. Det blev således almindeligt at referere til det pastorale landskab som „natur“. Hermed kommer vi til den seneste og mest moderne definition af ordet: 8: „Naturligt sceneri“.

Ordet natur siges at være vort sprogs mest værdiladede ord. Det er godt at være naturlig, dårligt at være unaturlig. Kunstens pastorale landskab blev – afvekslende med andre ting – sat i forbindelse med et naturligt, retfærdigt, egalitært samfund og kultiveret fritid. Det blev højeste mode blandt Englands privilegerede klasser, og senere i resten af Europa, at omgive sine boliger med stiliserede pastorale landskaber, der repræsenterede det jordiske naturideal inden for en kosmisk naturs ramme, der gav den besøgende rig lejlighed til at få perspektiv på sceneriet fra en mangfoldighed af udsigtspunkter. Sådanne landskaber kunne også rumme landmandens mere dyrkede landskab. De var særligt populære blandt dem, der betragtede sig selv som oplyste, eller ønskede at blive betragtet som oplyste, selv om det i dag kan være vanskeligt at forstå, hvordan et pastoralt/landligt parkområde, der omgiver et overdådigt landgods, på nogen mulig måde kunne symbolisere demokratiske, egalitære værdier. Marie Antoinette skabte et sådant landskab, komplet med landlige bygninger, i selve Versailles, og det siges, at hun opholdt sig der, da hendes bødler kom marcherende fra Paris. Det nye amerikanske demokratis hovedstad, Washington D.C., der blev bygget på samme tid, er også karakteriseret af praktisk talt det samme landskabsideal.

## Vildmark

I midten af det 18. århundrede begyndte en ny smag for det naturlige landskab at dukke op. Det var en smag for den vilde natur – noget, der hidtil var blevet betragtet som „unaturligt“. Mens det pastorale landskab symboliserede kollektive værdier og kultiveret fritid, passede det vilde landskab bedre til de idealer om hårdfør individualisme, der fremkom på denne tid, samtidig med den industrielle kapitalisme og det liberale demokrati (Olwig 1984:23-39). I dag identificerer folk almindeligvis såvel pastorale som dyrkede og vilde landskaber som naturlige, selv om de har forskellige symbolske konnotationer og involverer varierende grader af menneskelig kulturel interaktion. Man får den mistanke, at det er menneskeligt at være inkonsekvent, men det betyder ikke, at landskabets symbolske aspekter skal ignoreres. I avisernes ejendomsannoncer kan man se, at folk er parat til at ofre store summer på at skaffe sig boliger i socialt fordelagtige landskaber. Det kan være et tilflugtssted i en vild bjergegn, hvor man kan gå på jagt, eller på bølgende græsmarker, hvor ens datter kan ride på sin hest sammen med døtre af folk med passende social baggrund. *Landskaber* er, i høj grad ligesom kunstværker, en form for „social kapital“, for at hugge et udtryk fra sociologen Pierre Bourdieu (1979:68-73). Det er ikke noget sammentræf, at mange af de naturområder, som miljøaktivister søger at bevare, er de samme landskaber, der ønskes brugt til golfbaner, feriehhoteller, virksom-



hedshovedkvarterer og lignende. Selv uden en avanceret uddannelse inden for kunst er de fleste uddannede mennesker på diverse ubevidste måder blevet påvirket af en landskabskunst, der på sin side afspejler århundreders litterære og kunstneriske konventioner vedrørende idealer om det naturlige. I denne forstand ligner industrifolk og miljøbiologer hinanden. Det er således næppe en tilfældighed, når videnskabsmænd opdager, at der er en bemærkelsesværdig konvergens mellem den landskabssmag, landskabsskildrere har, og de landskabstyper, der regnes for egnede til bevarelse (Ovesen 1989). Mindre uddannede og mere praktisk orienterede folk (f.eks. bønder) er blevet socialiseret til at værdsætte landskaber, de mere uddannede og privilegerede klasser påskønner, men de har også deres egne landskabspræferencer, som synes at være mindre visuelt forudfattet (Framke 1989). Det samme gælder for børn (Olwig 1990). Men disse gruppers mulighed for at påvirke den offentlige politik er mindre udtalt. Det faktum, at debatten om landskabsbevaringspolitik synes at finde sted på det videnskabelige eller økonomiske plan med den indbyggede forudsætning, at æstetik ikke er et emne, der kan diskuteres rationelt, betyder, at beslutningstagernes ureflekterede landskabssmag synes at blive taget for givet som „naturlig“.

## Konklusion

„Perspektiver på naturen“ ville være en passende titel på et seminar, der bivånes af naturvidenskabsmænd. Men hvordan ville titlen „Følelser om natur“ eller „Smag for natur“ blive modtaget af en sådan forsamling? Vi privilegerer bestemte følelser i bestemte sammenhænge. Det passer sig at tale om „smag“ og „følelse“ i forbindelse med poesi eller musik, men ikke i forbindelse med videnskab. Udsagnet, „han har en god smag i fysik“, virker tåbeligt. Men „han har stor indsigt i fysik“ eller „hans fysik viser store visioner“ gør det ikke. Synssansen er abstrakt og distanceret, kølig og rationel – „klarsynet“. Vi ser fra bestemte udsigtspunkter og fokuserer fra den vinkel, vi vælger. Berørings-, føle- og smagssanserne er på den anden side diffuse og konkrete. Vi nærer „varme følelser“ og „gribes“ af bevægelse – at nære kølige følelser er at ikke have nogen følelser overhovedet. At blive „rørt“ af et digt er naturligt; at blive rørt af en læresætning er derimod en terminologisk selvmodsigelse. Den opfattelse, at naturen er noget, der skal ses fra et udsigtspunkt, begunstiger det fornuftsbetonede frem for det sensuelle. Den begunstiger, som vi har set, en idealiseret og rationaliseret natur. Når vi bevarer udsigter til fjerne, snedækkede, bogstavelig talt nøgne bjerge som uspoleret, jomfruelig natur, men som regel ignorerer emmende sump, udtrykker det et syn på naturen som skue. Men man kan ikke lade være med at spekulere på, om denne bevaring af naturen som et fjernt syn ikke er en fornægtelse af naturen som en håndgribelig, jordisk realitet (Olwig 1990b). Forestillingen om naturen som en „fødselsgivende“ generativ proces har ikke meget at gøre med det jomfruelige eller den rene, friske, krystalagtige bjergluft. I modsætning hertil synes den umaleriske, klamme og emmende sump, der myldrer af liv, at være mere rimelige omgivelser for denne fødselsproces. Når vi freder naturen som sceneri, prøver vi måske at frede os selv fra naturen. Som enhver traditionel bonde ved, opstår livet af forrådnelsen, „fordærvelsen“ af engang levende materiale, der under sin

opløsning gøder jorden og således skaffer føde til dyrene, os selv iberegnet. Semiology Georges Bataille mener, at vi er dybt ambivalente om denne proces, som ikke bare skaber nyt liv, men kræver selve menneskets død:

Fordærvsens generative kraft er en naiv forestilling, der svarer til den blanding af rædsel og fascination, forrådnelse vækker i os. Denne tro er hinsides en tro, vi engang havde om naturen som noget ondt og skamfuldt: Råddenskab udgjorde den verden, vi udspringer fra og vender tilbage til, og rædsel og skam sættes i forbindelse med både vores fødsel og vores død. (Bataille 1987:56)

For at konkludere konklusionen kan man så spørge sig selv, om vores tilbøjelighed til at betragte naturen som et skue i visse sammenhænge ikke er roden til mange af vores nuværende miljøproblemer. Mon ikke de ton af fosforsæbe og blegemidler, freonen i vores deodorantsprays og den lugtfri kunstgødning på en eller anden måde er rodfæstet i et forsøg på at fornægte naturen ved at eliminere dens mere håndgribelige og sensuelle elementer, så meget mere som vi forsøger at betragte naturen i (sikker) afstand? Det er sådanne emner, naturvidenskaben alene er dårligt rustet til at tage hul på. Det er også en type emne, som opfattelsen af natur som en landskabelig scene synes at ville udelukke på grund af dens visuelle enøjethed. Dette antyder, at der måske er et reelt behov hos dem, der er engageret i miljøspørgsmål, for at genoverveje det meget reelle bidrag som de humanistiske videnskaber kan yde til forståelsen af menneskenes behandling af naturen – naturvidenskabsmændenes iberegnet.

## Appendiks

**Land.skab.** Ofte tilskrevet (D landschap, fra land + -schap - skab)

1a: Billede forestillende en udsigt over et naturligt sceneri (i land)

b: Kunsten at fremstille et sådant sceneri

2a: En regions landskabsformer tilsammen

b: Et landområde, som øjet kan opfatte med et enkelt blik

3: UDSIGT, PROSPEKT

**na.tur.** *n* (ME, fr. MF, fr. *L natura*, fr. *natus*, pp. af *nasci*, at blive født - mere under NATION)

1a: En person eller tings iboende karakter eller grundlæggende konstitution: ESSENS

b: KARAKTER, TEMPERAMENT

2a: En skabende og kontrollerende kraft i universet

b: En indre kraft eller summen af kræfter i et individ 3: en generel karakter: ART



- 4: En organismes fysiske konstitution eller drifter
- 5: En spontan attitude (som f.eks. generøsitet)
- 6: Den ydre verden i sin helhed
- 7a: Menneskets oprindelige eller naturlige konstitution
- b: En forenklet livsmåde, der ligner denne konstitution
- 8: Naturligt sceneri

**Note:** Definitionerne er hentet fra *Webster's Seventh New Collegiate Dictionary*. Merriam. Springfield, Mass. 1963.

## Noter

1. Hayden Whites diskussion af metaforens rolle i struktureringen af den historiske forestilling er meget relevant her.
2. Denne udtalelse kom i et foredrag, der blev holdt af en repræsentant for Dansk Naturfredningsforening under konferencen: *Naturopfattelse og landskabets æstetik*, 12.-14. november 1986 ved Aarhus Universitet. Foredraget var ikke med i den antologi, der blev udgivet efter konferencen. Derfor bør udtalelsen ikke betragtes som et autoriseret, publiceret udtryk for foreningens officielle stilling, men som et personligt synspunkt, fremsat mundtligt i et offentligt forum. Den stammer fra min egen nedskrivning af den og er så nøjagtig, som nedskrivningen tillader.
3. Se for eksempel Marion Shoard (1982).
4. Se for eksempel Bingman (ed.) (1988). Ifølge denne bog fastslår den svenske naturfredningslov at: „Formålet med naturreservaterne er at bevare større sammenhængende områder af en bestemt landskabstype.“ 90% af de områder, der er udlagt som reservater, udgøres af bjerglandskaber. Videnskabelige og miljømæssige interesser forbindes med et „naturligt landskab af stor skønhed“ i det naturreservatsbegreb, der formuleres af såvel *International Union for the Conservation of Nature* og af den svenske miljøpolitik. Svenske reservater har således til formål at give både „et stærkt indtryk af naturmæssig skønhed“ og at fungere som „referenceområder, der må bevares i deres oprindelige tilstand“ (pp. 9-13).

## Litteratur

- Bataille, Georges  
1987 *Eroticism*. M. Dalwood (ed.). London: Marion Boyars.
- Bingman (ed.)  
1988 *National Parks in Sweden. Europe's Last Wilderness*, 2. bearbejdede udgave. Solna: The National Environmental Protection Board.
- Bourdieu, Pierre  
1979 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. R. Nice. (trans.). London: Routledge & Kegan Paul.
- Edgerton Jr., Samuel Y.  
1975 *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*. New York. Basic Books.
- Framke, Wolfgang  
1989 *Landskabsopfattelse, landskabspræferencer og landskabsplanlægning i Danmark*. I: Lise Bek (ed.): *Naturopfattelse og landskabsæstetik*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, pp. 21-30.

Olwig, Kenneth R.

- 1984 Nature's ideological landscape. London research series in geography. London: Allen & Unwin.  
1986 Hedens natur: Om natursyn og naturanvendelse gennem tiderne. København: Teknisk forlag.  
1990a „Nature, Structure and Daily Life: Planning, Landscape, and the Idea of Nature. I: Sigrun Kaul (ed.): Fysisk Planlægning i Forvandling. Stockholm: Nordplan, pp. 143-64.  
1990b Naturens synliggørelse og natursynets usynliggørelse. I: Bo Brix et al (eds.): Landet og loven. København. Miljøministeriet, pp. 95-100.  
1990 „Designs Upon Children's Special Places?“ I: Children's Environment Quarterly 7:4, pp. 47-53.

Ovesen, Claus Helweg

- 1989 „Guldalderlandskabet - Hos Malerne og idag“. I: Lise Bek (ed.): Naturopfattelse og landskabsæstetik. Århus Aarhus Universitetsforlag. pp. 68-73.

Shoard, Marion

- 1982 The Theft of the Countryside. London: Temple Smith.

Wood, Denis

- 1988 „Unnatural Illusions: Some Words About Visual Resource Management“. I: Landscape Journal 7:2.