



# Naturminder

Levnenes betydninger i tid og rum

*Redigeret af*  
Jørn Guldberg  
Morten Ranum

ODENSE UNIVERSITETSFORLAG 1997

## Skøn er for alle fuglenes sang Om T.W. Adornos naturæstetik.

*Henrik Juel*

Spillemesteren roste saa overordentlig [Kunst]fuglen, ja forsikrede, at den var bedre end den virkelige Nattergal, ikke blot hvad Klæderne angik og de mange deilige Dia manter, men ogsaa indvortes.

»Thi seer De, mine Herskaber, Keiseren fremfor Alle! hos den virkelige Nattergal kan man aldrig beregne, hvad der vil komme, men hos Kunstfuglen er Alt bestemt! saaledes bliver det og ikke anderledes! man kan gjøre rede for det, man kan sprætte den op og vise den menneskelige Tænkning, hvorledes Valserne ligge, hvorledes de gaar, og hvordan det ene følger af det andet –!«

»Det er ganske mine Tanker!« sagde de Allesammen ...  
H.C. Andersen: Nattergalen, 1844.

### Indledning

At naturen er smuk - hvad betyder det? Når jeg en forårmorgen synes, at fuglen synger så dejligt, er det så sikkert, at andre mener det samme om de lyde? Eller er oplevelsen af det skønne i naturen helt igennem subjektiv og ukommunikerbart? Er skønheden i naturen ikke andet end en irrationel fornemmelse?

En sommermorgen for nogle år siden sneg jeg mig rundt i en stor dansk skov med den bestemte hensigt at indfange to minutters smuk og klar fuglesang. Lydoptagelsen skulle bruges til et videoprogram, og der måtte ikke være andet at høre på det pågældende sted i programmet end den rene, uspolerede naturidyl.

En gammel lydtekniker havde drillet mig og sagt, at jeg var godt naiv, hvis jeg troede, at fuglesang var noget, man bare lige gik ud og fik i kassen. Så jeg var meget omhyggelig med udstyret; og jeg valgte en meget stor skov en meget tidlig morgen, og jeg gik meget langt væk fra bebyggelser og allfarvej.

Fuglesangen lød højt og klart omkring mig, optimistisk rettede jeg apparatur ind, skruede godt op for medhøret og lyttede intenst. Men dér, bagved fuglestenerne, var en mærkelig summen. Først var det apparaturet, som selv genererede støj, og det kunne rettes, men alligevel var der noget galt. Jeg flyttede rundt flere steder i skoven, men ingen steder lykkedes det mig at undgå uvedkommende lyd der var bilstøj langt borte, eller en flyver højt oppe, en motorbåd ude på fjorden, eller hund som gøede og satte gang i en hønsegård. Det blev ved, også da jeg forsøgte

skifte skov. Bag den ellers så dominerende lyd af fuglefløjt var der støj, som ganske ødelagde illusionen om en ren og uspolet, menneskefri natur. Optageudstyret syntes endog i særlig grad at fremhæve de forkerte lyde, alt det, som min normale måde at lytte på sorterede fra, når jeg bare gik mig en tur i naturen.

Det var så påfaldene, at jeg begyndte at fabrikere forklaringer for mig selv, om hvordan den mekaniske og elektroniske reproduktion netop overforstærkede de kunstige lyde og filtrerede de naturlige harmonier bort... men det hjalp ikke meget, og jeg kom hjem uden den perfekte og rene fuglesang – ganske som den gamle lydtekniker havde forudsagt. Jeg forsøgte mig så med en mere teoretisk forklaring om, at fuglesangen netop var så smuk og eftertragtet, fordi den var så svær at få fat på. Måske havde jeg bare været på jagt efter en illusion. Måske drømmen om den rene og uspolerede natur blot var en naiv, omend ganske dejlig drøm. I så fald kunne det vel ikke skade at genlæse kapitlet om det såkaldt naturskønne hos den tyske filosof T.W. Adorno i hans bog *Ästhetische Theorie*. Så det gjorde jeg for at se, om jeg ikke kunne filosofere mig ud at problemerne.

## Den svære filosofi

Adorno skriver kompakt og komplekst, og det kan virke deprimerende eller ligefrem frastødende at skulle arbejde sig gennem hans tilsyneladende overforbrug af fremmedord, som man passende kunne kalde for en kynisk elitær, aggressiv kompilation af åndsvidenskabelig nomenklatur. Alligevel plejer jeg at blive i godt humør igen efter at have tygget mig igennem Adornos tunge tyske formuleringer om natur og skønhed. For midt i bogen, *Ästhetische Theorie* (som skulle blive Adornos sidste større værk – teksten var næsten færdigredigeret ved hans død i 1969), synes kapitlet om det naturskønne at udgøre et særligt åndehul.

Bogen handler ellers primært om æstetisk teori som kunstens teori, men der synes at være noget særligt på færde i forbindelse med det naturskønne, noget som er centralt for hele den æstetiske teori, og noget som Adorno føler om ikke ligefrem begejstring så dog en vis vemodsig glæde ved. Oplevelsen af noget smukt i naturen minder ifølge Adorno om noget vitalt, og den er en dobbelt påmindelse, som både drejer sig om fortid og om fremtid. Der er en særlig historisk selvbesindelse gemt i den æstetiske følsomhed over for det smukke i naturen – et perspektiv som vel ikke er blevet mindre aktuelt de seneste årtier. Der er enkelte steder, hvor Adorno skriver næsten ligefremt og enkelt og måske synes at slippe lidt af fra den ætsende refleksion, som ellers så ofte ledsager hans oplevelser af skønhed, frihed og storhed: »Skøn er for alle fuglenes sang ...« skriver han så sødt – og først et par linier længere nede vender den morbide grundtone tilbage med bemærkninger om den lurende rædsel (se nedenfor).

Adorno betragter det som uomgængeligt for en generel æstetik eller en generel kunstteori, at den også besinder sig på »det naturskønne,« selv om begrebet synes antikveret. Og det er bemærkelsesværdigt, at Adorno fremhæver naturæstetikken på et tidspunkt, hvor den slags overvejelser over natur slet ikke var på mode, hverken fagfilosofisk eller bredere åndshistorisk eller i almindelig offentlig debat.

Adorno skrev før oliekriser og før generelle resourceproblemer og affaldsproblemer satte smertelige spørgsmålstegn ved den vestlige industrikulturs naturbehandling. I dag er det almindeligt accepteret, at ikke meget, der har med natur at gøre, er naturligt. Den første sætning i Adornos *Ästhetische Theorie* siger i øvrigt det samme om kunst: at det er blevet selvfølgelig, at ikke meget, der har med kunst at gøre, er selvfølgelig. Adorno var tidligt ude – ikke med en »grøn bevidsthed,« men med en civilisationskritik, som på en ganske uhøflig måde aflæser ambivalenser i den dominerende kultur og hverdagens natursyn. Adornos naturæstetik er ikke et skønmaleri for naturskere, men snarere en socialpsykologisk symptomlæsning, ligesom hans generelle æstetiske teorier ikke fejrer kunstskernes gode smag, men vrænger ad enhver accepteret pænhed. Æstetik er ikke en snæver smagsteori, den er ikke nødvendigvis salonfähig. For Adorno indebærer en æstetisk refleksion en kritisk eftertanke, som igen rummer meget vide og meget grumme erkendelsesmæssige, historiske og sociale perspektiver.

## Lidt æstetikhistorie

Æstetik som en særlig filosofisk disciplin blev formuleret i 1700-tallet, og hos den toneangivende tyske filosof Immanuel Kant i *Kritik der Urteilskraft*, 1790, fik det naturskønne en særlig status og faktisk en vis forrang i forhold til det kunstskønne. Kant anfører forsigtigt, at selv om det kan være tegn på en god og nobel karakter, at man interesserer sig for kunst, så synes det dog at være tegn på et endnu ædlere sindelag, hvis man foretrækker at forlade salonernes dannede selskab for i stedet at lade ånden forlyste sig ved naturens skønhed. Ved det karakteristiske eksempel med nattergalen forsøger Kant at fremhæve, at vi alle holder mest af naturen, når den fremstår som »naturlig«:

Hvad prises højere af digterne end nattergalens fortryllende skønne triller i det enesomt beliggende krat på en stille sommeraften i månens bløde lys? Dog har man eksempler på, at en lystig vært et sted, hvor der ikke fandtes en sådan sangfugl, til deres store tilfredshed narrede de gæster, der var kommet for at nyde landluften hos ham, idet han skjulte en kåd knægt i buskadset, som (med et siv eller et rør i munden) helt naturtro var i stand til at efterligne denne trille. Men så snart man bliver klar over, at det er et bedrag, kan ingen holde ud at høre ret længe på den sang, der førhen blev opfattet som så henrivende. Og sådan forholder det sig med enhver sangfugl. Det skal være natur – eller blive opfattet af os som natur, for at vi umiddelbart kan fatte interesse for det skønne som sådan (Kant: 154).<sup>1</sup>

Endnu tydeligere fremhæver Kant naturoplevelsen i teorien om das Erhabene (nogle gange lidt upræcist oversat som »det sublime« – jeg synes bedre om »det op-højede«), hvor det er de voldsomme naturkræfter som storm og torden og de umådelige størrelsesforhold i alnaturen f.eks. stjernehimmelens uendelighed, som formidler den let gysende fornemmelse af noget ophøjet, noget ærefrygtindgydende, næsten helligt:

strømer, stormens og himmelske knipper, voldsomhed, som løber og op på himlen og trækker indover med lyn og brag, vulkaner med al deres hærgende kraft, orkaner med deres tilbageblivende ødelæggelse, det grænseløse ocean sat i oprør, en mægtig flods høje vandfald o.lign. gør vores evne til at modstå til en ubetydelig lidenhed i sammenligning med deres magt. Men synet af den bliver så meget desto mere tiltrækkende, jo frygteligere den er, når blot vi befinder os i sikkerhed; og vi kalder gerne disse genstande for ophøjede, fordi de højner sjælsstyrken op over dens sædvanlige gennemsnit og lader os opdage en evne i os til at modstå af en helt anden art, hvilket giver os mod til at kunne måle os med naturens tilsyneladende almægt (Kant: 107).

Kant balancerer imidlertid mellem en forherligelse af natur og en forherligelse af mennesket. Det ophøjede skal ifølge Kant alligevel tolkes som noget åndeligt og idemæssigt, som netop viser, at mennesket er mere end blot et naturvæsen, nemlig et fornuftsvæsen. Men det opvejes til dels af den rolle, som naturen får lov til at spille midt i kunstteorien, hvor Kant formulerer en central romantisk ide om kunstnergeniet, som ikke skaber sine værker ud fra regler og skoling, men ud af sin dybe natur. Den geniale kunstner er naturens værktøj eller stemme. For geniet er frembringelsen af stor kunst en fuldbyrdelse af indre natur.

Denne fremtrædende rolle i den æstetiske teori fik naturen og det naturskønne dog ikke lov til at beholde ret længe: hos Kants store efterfølger i tysk filosofi, G.W.F. Hegel, er det kun det menneskeskabte og det menneskeformidlede, som tæller: naturen har kun værdi som råmateriale for ånden. Fuglesangen rummer for Hegel at høre ikke de store åndelige dybder. Først mennesket besidder åndelig identitet og fornuft:

Uanset hvor meget dyrets liv som naturskønhedens højdepunkt udtrykker en besjæling, så er dog et hvert dyreliv helt igennem begrænset og bundet til bestemte kvaliteter. For det er tilværelsens kreds snæver, dets interesse er behersket af naturbehov som ernæring og fornering osv. Dets sjæleliv, som det indre, som får udtryk i dets skikkelse, er fattigt, abstrakt og holdningsløst. ... Først det bevidste jeg er det enkelt ideelle, som, ved at være ideel for sig selv, kender sig selv som denne ideelle enhed og derfor giver sig en realitet, som ikke er en blot sanselig og legemlig, men selv er af en ideel art (Hegel: 177).

Naturtingene er kun *umiddelbart* og *en gang*, hvorimod mennesket som ånd *fontobler* sig, idet det for det første ligesom naturtingene *er*, men så ligesåvel også *er for sig*, anskuer sig selv, forestiller sig sig selv, tænker og slet og ret gennem denne aktive forsigværen er ånd (Hegel: 51).

Ånd og skønhed placeres altså af Hegel i mennesket, naturen bliver kun objekt eller materiale for menneskets formgivning og udtryk. Naturæstetikken kommer nærmest til at ligge brak i filosofihistorien efter Hegel. Og Adorno er ikke sen til at pege på det sammenfald, der synes at være mellem drejningen i den æstetiske teori og udviklingen i den materielle historie: hvor markeds kræfterne og industrialismen vinder frem, bliver det vanskeligt for det moderne menneskes rationelle betragtningsmåde at se andre værdier i naturen end råstof, materiale og et territorium, som

skal udnyttes, benænktes, manipuleres, dommes, kaste penge at sig. I hvert fald det meste af tiden. For om søndagen eller i upåagtede øjeblikke kan man føle sig indhentet af irrationelle betragtningsmåder, en slags tilbageslag, mindelser om fortidige livsformer og naturrelationer, så man pludselig ser på naturen på en anden måde – og måske ser man på den, som var den smuk og havde værdi i sig selv, også selv om man har lært, at subjektivt naturføleri og romantisk sværmeri ikke er en rationel, økonomisk eller videnskabelig betragtningsmåde.

### Naturskønhed og afmagtsfølelse

Der er således – blandet med mange andre følelser – indbygget en slags fortrydelse i det moderne menneskes natursyn, ifølge Adorno. Verden er blevet så gennembearbejdet, så tilrettelagt af og for det menneskelige subjekt, at det enkelte menneske næsten får kvalme, føler sig omklamret, indelukket i et selvkørende maskineri. Man føler sig ensom blandt mange i en overvældende storbyjungle og længes derfor efter at bryde ud, efter at flygte »tilbage« til den idyl, som man mener var en gang, og som man så kan kalde »naturen« eller måske ligefrem den »ægte« eller den »oprindelige« natur:

Subjektets afmagt i et samfund, som er forstenet til en slags anden natur, bliver motor for flugten til den formodede første natur (Adorno: 103).

Men Adorno er for forsigtig til at overtage den eksistentialistiske jargon, hvor man kunne tale om det moderne menneskes fremmedgørelse, som skulle imødegås ved, at man valgte sig selv og levede i egentlighed eller oprindelighed. For det er en jargon og et tankskema, som ligger ganske tæt på reaktionære og fascistiske tendenser: tilbage til det enkle liv i overensstemmelse med den ægte natur, den ydre såvel som den indre. Der er nemlig ifølge Adorno – og det er en karakteristisk angrebsvinkel for den filosofiske skole han tilhører, nemlig Frankfurterskolen eller Kritisk Teori – ikke nogen *første* natur at finde, da natur altid er i udvikling, naturen er naturhistorie. Dette gælder også for mennesket, også menneskets egen natur udvikler sig. Hverken i praksis eller i teorien kan man finde tilbage til en autentisk, urnaturlig udgangsposition.

Dette betyder dog ikke, at den særlige art, mennesket, som også i så høj grad former sine egne omgivelser og opbygger stadig nye samfund, kan tilpasse sig hvad som helst uden omkostninger. Tidligere tiders livsbetingelser var ikke særlig ventlige, fortiden ikke nødvendigvis det gode hjem – men de moderne miljøer føler man sig heller ikke hjemme i. At vi selv er natur, og at natur udvikler sig, betyder således ikke, at alt er harmoni.

Samlet besidder menneskene stadig stærkere magtmidler over for den ydre natur og over for hinanden, men over for samfundets institutioner og historiens gang føler individet sig stadig magtesløs – måske mere end nogensinde. Hvis Adorno har ret i, at det blandt andet er afmagtsfølelsen i det moderne samfund, som får folk til at flygte ud i naturen, så synes de seneste årtiers forstærkede naturentusiasme, na-

Dristige, overhængende og samtidig truende klipper, tordenskyer, som tårer sig op på himlen og trækker indover med lyn og brag, vulkaner med al deres hærgende kraft, orkaner med deres tilbageblivende ødelæggelse, det grænseløse ocean sat i oprør, en mægtig flods høje vandfald o.lign. gør vores evne til at modstå til en ubetydelig lidenhed i sammenligning med deres magt. Men synet af den bliver så meget desto mere tiltrækkende, jo frygteligere den er, når blot vi befinder os i sikkerhed; og vi kalder gerne disse genstande for ophøjede, fordi de højner sjælsstyrken op over dens sædvanlige gennemsnit og lader os opdage en evne i os til at modstå af en helt anden art, hvilket giver os mod til at kunne måle os med naturens tilsyneladende almagt (Kant: 107).

Kant balancerer imidlertid mellem en forherligelse af natur og en forherligelse af mennesket. Det ophøjede skal ifølge Kant alligevel tolkes som noget åndeligt og idemæssigt, som netop viser, at mennesket er mere end blot et naturvæsen, nemlig et fornuftsvesen. Men det opvejes til dels af den rolle, som naturen får lov til at spille midt i kunstteorien, hvor Kant formulerer en central romantisk ide om kunstnergeniet, som ikke skaber sine værker ud fra regler og skoling, men ud af sin dybe natur. Den geniale kunstner er naturens værktøj eller stemme. For geniet er frembringelsen af stor kunst en fuldbyrkelse af indre natur.

Denne fremtrædende rolle i den æstetiske teori fik naturen og det naturskønne dog ikke lov til at beholde ret længe: hos Kants store efterfølger i tysk filosofi, G.W.F. Hegel, er det kun det menneskeskabte og det menneskeformidlede, som tæller; naturen har kun værdi som råmateriale for ånden. Fuglesangen rummer for Hegel at høre ikke de store åndelige dybder. Først mennesket besidder åndelig identitet og fornuft:

Uanset hvor meget dyrets liv som naturskønhedens højdepunkt udtrykker en besjæling, så er dog et hvert dyreliv helt igennem begrænset og bundet til bestemte kvaliteter. For det er tilværelsens kreds snæver, dets interesse er behersket af naturbehov som ernæring og fornering osv. Dets sjæleliv, som det indre, som får udtryk i dets skikkelse, er fattigt, abstrakt og holdningsløst. ... Først det bevidste jeg er det enkelt ideelle, som, ved at være ideel for sig selv, kender sig selv som denne ideelle enhed og derfor giver sig en realitet, som ikke er en blot sanselig og legemlig, men selv er af en ideel art (Hegel: 177).

Naturtingene er kun *umiddelbart* og *en gang*, hvorimod mennesket som *ånd forløber* sig, idet det for det første ligesom naturtingene *er*, men så ligesåvel også *er for sig*, anskuer sig selv, forestiller sig sig selv, tænker og slet og ret gennem denne aktive forsigværen er ånd (Hegel: 51).

Ånd og skønhed placeres altså af Hegel i mennesket, naturen bliver kun objekt eller materiale for menneskets formgivning og udtryk. Naturæstetikken kommer nærmest til at ligge brak i filosofihistorien efter Hegel. Og Adorno er ikke sen til at pege på det sammenfald, der synes at være mellem drejningen i den æstetiske teori og udviklingen i den materielle historie: hvor markedskræfterne og industrialismen vinder frem, bliver det vanskeligt for det moderne menneskes rationelle betragtningsmåde at se andre værdier i naturen end råstof, materiale og et territorium, som

skal udnyttes, beherskes, manipuleres, domineres, kaste penge af sig. I hvert fald det meste af tiden. For om søndagen eller i upågtede øjeblikke kan man føle sig indhentet af irrationelle betragtningsmåder, en slags tilbageslag, mindelser om for tidlige livsformer og naturrelationer, så man pludselig ser på naturen på en anden måde – og måske ser man på den, som var den smuk og havde værdi i sig selv, også selv om man har lært, at subjektivt naturføleri og romantisk sværneri ikke er en rationel, økonomisk eller videnskabelig betragtningsmåde.

### Naturskønhed og afmagtsfølelse

Der er således – blandet med mange andre følelser – indbygget en slags fortrydelse i det moderne menneskes natursyn, ifølge Adorno. Verden er blevet så gennem bearbejdet, så tilrettelagt af og for det menneskelige subjekt, at det enkelte menneske næsten får kvalme, føler sig omklamret, indelukket i et selvkørende maskineri. Man føler sig ensom blandt mange i en overvældende storbyjungle og længes der for efter at bryde ud, efter at flygte »tilbage« til den idyl, som man mener var en gang, og som man så kan kalde »naturen« eller måske ligefrem den »ægte« eller den »oprindelige« natur:

Subjektets afmagt i et samfund, som er forstenet til en slags anden natur, bliver mot for flugten til den fornødte første natur (Adorno: 103).

Men Adorno er for forsigtig til at overtage den eksistentialistiske jargon, hvor man kunne tale om det moderne menneskes fremmedgørelse, som skulle imødegås ved at man valgte sig selv og levede i egentlighed eller oprindelighed. For det er en jargon og et tankeskema, som ligger ganske tæt på reaktionære og fascistiske tendenser: tilbage til det enkle liv i overensstemmelse med den ægte natur, den ydre såvel som den indre. Der er nemlig ifølge Adorno – og det er en karakteristisk angrebsvinkel for den filosofiske skole han tilhører, nemlig Frankfurterskolen eller Kritis Teori – ikke nogen *første* natur at finde, da natur altid er i udvikling, naturen er en turhistorie. Dette gælder også for mennesket, også menneskets egen natur udvikler sig. Hverken i praksis eller i teorien kan man finde tilbage til en autentisk, urnaturlig udgangsposition.

Dette betyder dog ikke, at den særlige art, mennesket, som også i så høj grad former sine egne omgivelser og opbygger stadig nye samfund, kan tilpasse sig hva som helst uden omkostninger. Tidligere tiders livsbetingelser var ikke særlig venlige, fortiden ikke nødvendigvis det gode hjem – men de moderne miljøer føler man sig heller ikke hjemme i. At vi selv er natur, og at natur udvikler sig, betyder således ikke, at alt er harmoni.

Samlet besidder menneskene stadig stærkere magtmidler over for den ydre natur og over for hinanden, men over for samfundets institutioner og historiens gang flytter individet sig stadig magtesløs – måske mere end nogensinde. Hvis Adorno har ret i, at det blandt andet er afmagtsfølelsen i det moderne samfund, som får folk til at flygte ud i naturen, så synes de seneste årtiers forstærkede naturentusiasme, en

turismen og søndagsudflugterne til de »bynære grønne områder« at tyde på endnu mere afmagt, rådvildhed og orienteringstab i hverdagen.

### Hvad siger naturen?

Men hvad får man så ud af at søge »ud« i naturen? Kan udflugterne til den grønne natur ud over rekreation og tidsfordriv også byde på nye indsigter, nye svar på afgørende spørgsmål? »Naturen har sin skønhed derved, at den synes at sige mere end den er« (Adorno s. 122).

Naturen svarer ikke direkte – det er kun tosser, som kan sidde på en bakketop og tro de fører samtaler med naturen. Alligevel er der i de øjeblikke, hvor man oplever en udsigt eller en blomst som særlig smuk, noget »tiltalende« ved naturen. Man ved ikke helt, hvad det er, men det er, som om der er en merbetydning ved skønhedsoplevelsen, den synes at række ud over lige det sted og lige det øjeblik, hvor den opleves.

Det filosofisk set forsigtigste er måske at betragte sådanne naturoplevelser som oplevelser slet og ret, og altså lade være med at reflektere, fortolke, udlægge og måske ødelægge den æstetiske nydelse. Ofte kan man synes, at sproget ikke slår til, at det er for svagt til at kunne løfte hele den sansede virkelighed, for når man vil fortælle andre, hvad man selv ser og oplever som smukt og fascinerende, så lykkes det sjældent; ordene bliver flade, rigdommen i oplevelsen går tabt, man bliver misforstået, ja, ens egen oplevelse begynder måske at gå i stykker. Måske derfor kan man ende i en helt afvisende forsvarsposition og forsøge at lukke samtalen ved at sige: Jamen sådan føler jeg bare. Naturoplevelsen, som man jo skulle tro var fælles for alle, som kunne se og høre, lugte og føle, er derved blevet subjektiveret, den er blevet noget meget privat og en smule mystisk.

Men privat mystik er ikke det intellektuelt mest tilfredsstillende især ikke for den filosofiske skole, som Adorno tilhører. Her gælder det tværtimod, at de tilsyneladende så umiddelbare, enkeltstående oplevelser kan reflekteres, fortolkes, og at det på en eller anden måde må være muligt at teoretisere og kommunikere om det æstetiske. Det er ikke nok for en filosofisk naturæstetik at sige: Skønt!

Hvis man nu skulle finde, at sproget slet ikke slår til, og at man derfor ikke kan beskrive en bestemt oplevelse, så må man dog også huske, at sproget i visse tilfælde netop slår meget rammende til, og at det måske slår mere end til: en overraskende formulering, et godt argument, et digt, en litterær beskrivelse, et lillebitte ord på rette tid og sted kan fremmane både nye oplevelser og nye erkendelser. Set på denne måde supplerer oplevelsen og sproget hinanden, og derfor kan man heller ikke afveje de æstetiske oplevelser som blot subjektive. Det er ellers en velkendt påstand – og en erkendelsesteoretisk kliche – at mens de enkelte naturvidenskaber som biologi, fysik, geologi, meteorologi, o.s.v. tager sig af vores fælles viden om natur, så er der ikke nogen fælles reference for oplevelserne af det smukke eller værdifulde i naturen. Etik og æstetik skulle være en smagssag, noget subjektivt, hvor individet levede sig ind i sin egen normative og derfor ikke helt virkelige verden. Smag kan jo ikke diskuteres, plejer man så at tilføje...

Men diskutere er lige præcis det, vi gør. Og selv dér, hvor vi ikke kan blive enige, f. eks. om hvilke naturværdier, der bør bevares, eller hvilke landskabsformer der bør fremmes af rent æstetiske grunde, viser diskussionen, at vi dog snakke sammen, og at vi snakker om noget. Selv om landskabsmaleren eller den nyforelskede pensionist måske snakker anderledes om skoven end biologen eller forstkeren didaten gør, når de er på arbejde, så er det dog den samme skov. Sproget er med til at sikre, at det »blot subjektive« flytter over i intersubjektivitet. Selv om de forskellige naturoplevelser måske ikke lader sig fastlægge eller tolke entydigt, selv om betydningen på en måde smutter fra os hele tiden, så er det i sig selv snarere tegn på, at det naturskønne rummer en merbetydning, end det er tegn på betydningsløshed. Nok er der noget privat eller subjektivt ved de æstetiske erfaringer men der er også rigeligt med fælles stof, erfaringsmåder, fornemmelser, reaktioner og sproglige artikulationer, som alle forholder sig til.

Men hvad betyder det naturskønne, kan man spørge, eller endnu mere revolverjournalistisk: hvad kan det naturskønne sige mig lige nu?

Det, som »siges« til mig, når jeg oplever en fuglesang eller et landskab som smukt, er ikke et sprogligt argument, naturen fremfører i en diskussion, men det er noget, som jeg selv kan være opmærksom på og lade mig tiltale af. Derpå kan jeg hævde det naturskønne i en diskussion med andre mennesker. Jeg kan sige: Dett landskab er smukt, og det er noget grimt svineri at ville placere et indkøbscenter her. Det er et argument, og det er ikke et argument, som er mindre rationelt end de mindst lige så følelsesladede argument, som hedder, at penge er en dejlig ting, og et nyt indkøbscenter vil sikkert skaffe os allesammen en masse beskæftigelse, vækst og penge.

Så hvis man vil sige, at det naturskønne taler til os, må man også tilføje, at det ikke taler i bestemte ord. Måske kan man sige, at vi tilhviskes en erkendelse, men vi ve ikke hvilken. Det lyder som ren mystik, men der er faktisk en vis tradition i den filosofiske æstetik for en sådan tvetydig tolkning. Således lød Immanuel Kants karakteristisk af det skønne, og herunder det naturskønne i Kritik der Urteilskraft: *«Gegenständlichkeit ohne Gesetz und Zweckmäßigkeit ohne Zweck, altså en lovmæssighe uden lov og en formålsmæssighed uden formål. For Kant var det vigtigt at understrege, at smagsdommen ikke er en bestemt erkendelsesdom, vi henfører her ikke til sansindtryk under et bestemt begreb. Der var for Kant ikke var tale om en bestemt begrebsmæssig og forstandsmæssig erkendelse, men det betød ikke, at vi så alligevel måtte stå helt blanke og tomhovedede ved oplevelsen af det skønne. Tværtimod, det var ifølge Kant netop tale om en aktivering af alle vore erkendelseskræfter: Både forstanden og forestillingsevnen oplives og indgår i et spil, i en vekselsidig aktivitet. Der er tale om erkendelseskræfternes frie spil, om en oplevelse af lyst ved erkendelsesevnernes harmoni. Der kommer ikke nogen bestemt begrebslig eller sproglig gjort erkendelse ud af denne tilstand, hvor erkendeevnerne spiller eller leger frit. «Dieser Zustand eines freien Spiels der Erkenntnisvermögen...» (Kant: 56), men der foregår noget i os, det naturskønne har sat noget i gang.*

Til andre kan vi kommunikere denne følelse af, at der her er noget på spil, noget som taltaler os og appellerer videre til fantasi og fornuft, men vi kan ikke presse for

lelsen ned i bestemte sproglige udsagn uden at forkorte og indskrænke *det*, som vel egentlig levede bedst som anelse, fylde og flygtighed. Eller måske som tavshed. Man lader derfor nok naturen sige mest ved at fastholde, at den ikke siger noget bestemt. Skønhedsoplevelserne kan nok levere stof til en diskussion om natur og etik, men ikke et fundament for generelle regler for menneskets omgang med natur. »Det naturskønnes begreb rører ved et sår« (s. 98), siger Adorno, men i den enkle formulering gemmer sig en meget kompleks anklage mod det vesterlandske naturbeholdersprojekt.

### Det naturskønne som billede

Det naturskønne bliver ved med at trænge sig på, som billeder, som snapshots: i bakspejlet, ud ad togvinduet, som baggrund i et TV-program om noget helt andet. Naturen taler ikke med ord, men som billede. Det naturskønne er allerede et billede, siger Adorno, og det tyske ord Bild klirrer af noget, som er dannet, noget som er opbygget. Denne billedkarakter er måske en af grundene til, at vi hurtigt kan få et ganske anstrengt forhold til de fladere naturbilleder, til landskabsmaleri som sofastykker, kitsch og sentimentalitet, og til naturprogrammer på TV, som spekulerer i at sælge os billeder af at være midt i den dejlige natur.

Ligesom i kunsterfaringen er den æstetiske erfaring af naturen en erfaring af billeder. Natur, som det skønne der viser sig, bliver ikke opfattet som et aktionsobjekt. Den løsrivelse fra selvopholdelsen, som er så empatisk ved kunsten, er på samme måde gennemført ved den æstetiske naturerfaring (Adorno: 103).

Altså, hvis man er optaget af at få en fugl fanget og kogt, så man kan få noget at spise, så er man nok ikke så disponeret for i selv samme stund at opleve fuglen som naturæstetisk fænomen, som har en hel masse at sige på en billedlig eller ligefrem musikalsk facon. Når det er sagt, må det tilføjes, at spaltningen mellem naturbeholdersstrang og naturæstetisk sentimentalitet ikke så meget er en opdeling mellem forskellige befolkningsgrupper, men snarere en dobbelthed som brydes i ethvert moderne individ. Spaltningen i rationel og sentimental omgang med naturen sker så at sige i et og samme historiske hug, det er både et kollektivt historisk vilkår (i den vesterlandske tradition) og en dannelsesproces, som hvert individ mere eller mindre tydeligt gentager.

Adorno vrider og vender sit sprog for at nå frem til en udlægning af naturoplevelsernes merbetydning eller perspektiv uden at falde i naivitetens og sentimentalitetens fælder. Nogle vil mene, at han piner, radbrækker eller på anden måde torturerer sproget i et forsøg på at få en smule sandhed frem. Det er da også karakteristisk, at Adorno udtrykker sig ved hjælp af næsten drillende paradoksale formuleringer, således at han synes straks at trække tilbage, hvad han lige har rakt frem. Det undvigende og noget ubestemmelige ligger ikke kun i filosofens formuleringer, men også i sagens natur:

Smerten ved synet af det skønne, ingen steder mere mærkbar end i erfaringen af naturen, er ligesåvel længslen efter det, som der loves, uden at det derved afslører sig, som smerten ved det utilstrækkelige ved det synlige, som svigter det, idet det blot lig (Adorno: 114).

Jø mere intensivt man betragter naturen, jo mindre opdager man dens skønhed, h den ikke allerede uvilkårligt er blevet en til del (Adorno: 108).

Det nytter altså ikke meget at ville sikre sig skønhedsoplevelser ved at stirre inde gennem lup eller kikkert og heller ikke ved at benytte nogle af de sikringsmekanimer, som naturvidenskaberne betjener sig af: det hjælper sjældent ret meget at måle eller tælle eller opstille regnskaber eller benytte avancerede apparater. Ofte er det smukke i naturen noget, man ser i forbifarten eller som en baggrund for noget andet. Eller det træder frem, når man slækker på sine egne intentioner og gøremål når man holder pause, sidder stille, dagdrømmer, falder i staver, eller overraskes af dufte, kryb og krat og tordenvejr på en skovtur. I det naturskønne er det netop ikke blot subjektive, det er ikke kun os selv og vore egne projektioner, vi oplever. Det er noget andet. Og det er noget andet som noget andet.

Smukt er det i naturen, som synes at være mere end det, som det bogstaveligt er på og sted. Uden receptivitet ville der ikke være et sådant objektivi udtryk, men det dueerer sig ikke til subjektet. Det naturskønne peger på objektets forrang i den subjektive erfaring (Adorno: 111).

Men derved har vi ikke fået adgang til et særligt paradys, og det nytter ikke at vi flygte »tilbage til naturen« for derved at komme væk fra nutidens ufrihed. I »de gode gamle dage« var man muligvis tættere på naturen (i en vis betydning), men ikke derfor friere eller glødere. Den søndagsturist, som i dag fryder sig ved synet af et genoprettet oldtidslandskab, medtænker sjældent, hvordan hverdagen var i selvehyttens bagerste krog.

Den generindring af frihed, som ligger i det naturskønne, fører på vildspor, fordi den håber sig frihed i en ældre ufrihed (Adorno: 104).

Adorno vender tidsperspektivet om: det skønne i naturen bør ikke kun – eller måske slet ikke – minde os om de gode gamle dage, som ikke var så gode. Den sentimentale erindring er kun et spor, og for det meste et vildspor. Et andet spor naturoplevelsen peger fremad: fornemmelsen af at naturen lever og udvikler sig at der er en fremtid. Mennesket selv, menneskets egen natur, er ikke kun hvad det har været, men også hvad det kunne blive, og det er muligt, at helt andre relationer mellem mennesker og andre relationer mellem mennesker og natur kan vi sig. Derfor er det heller ikke Adornos hensigt at stemple enhver form for naturbeholdersstrang som forkert eller enhver nyudvikling af teknik som ond over for naturen:

Følge et skema, som blot er hentet fra den borgerlige seksualmoral, siges det, at naturen er blevet skændet af teknikken; men under ændrede produktionsforhold ville teknikken også være i stand til at bistå naturen og på den arme jord hjælpe naturen til at blive det, som den måske også kunne være (Adorno: 107).

En sådan mulig eller utopisk fremtid er ikke til at fastholde i bestemte, veldefinerede målsætninger eller udviklingsplaner. Her – som overalt i den Kritiske Teoris forsigtige omgang med fremtidsutopier – gælder en slags billedforbud, vi kan ikke med vores nuværende rationalitet konstruere en fremtid, som ikke straks vil være et nyt naturbeheerselsprojekt. Det naturskønne har sin værdi ved at pege ubestemt fremad, ikke ved at tilsige os bestemte projekter.

## Skammen over for det naturskønne

Skammen over for det naturskønne kommer af, at man beskadiger det endnu ikke værende, idet man griber det i det værende.... Naturens værdighed ligger i, at den er noget endnu ikke værende, som ved sit udtryk afviser at lade sig beslaglægge af menneskelige intentioner (Adorno: 115).

Skam er et af de mere specielle omdrejningspunkter i Adornos kritik af beherskelsesrationalitet og teknificering af natur. Der er tale om en slags kollektiv dårlig samvittighed, ikke om at man som individ skammer sig over noget, man lige har gjort. Følelsen af skam er naturligvis noget, man erfarer individuelt, men Adorno anfører den altså som et fænomen, som han forventer læserne kan genkende. Han forsøger ikke at bevise denne »syndsbevidsthed,« men fortolker på noget, som han betragter som evidenter. At der skulle være en udbredt følelse af ubestemt flovhed eller ligefrem dårlig samvittighed over for naturen, må have været en dristig antagelse i 1960-erne, men i de seneste årtier synes skam og syndsbevidsthed mere fremtrædende i offentlig debat, natur er blevet noget, man kan forsynde sig imod: en næsten religiøs sprogbrug vinder indpas på dette område.

Selv hvor den barske hverdagsøkonomi sætter sin rationalitet igennem, sker der ændringer: stadig bredere forbrugerkredse synes påvirkelige af retorik om »anstændig« behandling af husdyr, »ansvar« over for miljøet, o.s.v. En retorik som, uanset om man billiger den eller ej, synes at rumme religiøse eller metafysiske overtoner. Et eller andet stort synes at være på færde i de ellers tilsyneladende så små og subjektive stemninger, og måske er det fornemmelsen af den store fælles historie i menneskets forhold til naturen, som her kommer baglæns ind på banen. Adorno går så vidt som til at hævde, at den historiske oplevelsesramme ligefrem er en betingelse for at få øje på det smukke. Dermed er ikke sagt, at man skal kunne en bestemt, nedskrevet historie udenad, men snarere, at man skal have en fornemmelse for menneskelivets plads i den store naturhistorie, og en vis følsomhed over for spændingsfeltet mellem civilisation og natur.

Uden historisk indtænkning ville der ikke være noget smukt (Adorno: 102).

Og netop fordi stadig flere er bekymrede eller måske ligefrem flove over naturlæggelserne og varegørelsen, bliver det muligt at benytte slagord om ren natur klamer for endnu flere varer. Det paradoksale ligger her ikke kun i Adornos tilspilte formulering, men i selve sagen: vi søger fristeder fra maskineriet omkring os rum hvor vi ikke konstant hører kasseapparaternes bippen, og netop derfor faldt for højtalereklammernes forsikring om en drømmerejse med fly til en naturskøn i

Med udbredelsen af teknikken, og i sandhed endnu mere med bytteprincipets totalitet, får det naturskønne mere og mere den kontrasterende funktion dertil – og er integreret i det bekæmpede tingsliggjorte væsen (Adorno: 107).

At føle naturen, for en gangs skyld dens stilhed, er blevet til et sjældent privileg – og det kan igen udnyttes kommercielt (Adorno: 108).

Når Adorno taler om »bytteprincipets totalitet,« mener han den samfundsmæssige udvikling, som truer med at gøre alt (også natur og fritid) til handelsvarer, gøres op i penge. Netop drømmen om den uspolerede natur får os til at købe nøjser, som så igen spolerer mere natur.

## Afslutning

Adorno giver og tager i sin filosofiske behandling af det naturskønne. Netop man tror, man har fået intellektuelt belæg for sin glæde ved naturen – for eksempel glæden over fuglenes sang i de danske skove en forårs morgen – trækkes tavæk under de flyvske drømme, og man lander igen midt i historien, samfundet den fortsatte vanskelige og måske slet ikke bæredygtige naturrelation, som kun er til glæde, men også til skræk og onde varsler:

Skøn er for alle fuglenes sang; der findes ikke den følsomme, i hvem noget af den europæiske tradition overlever, som ikke bliver rørt ved lyden af en solsort efter regnen dog lurer i fuglenes sang det skrækelige, fordi den ikke er en sang, men blot ad den troldom, som holder dem fagne. Skrækken viser sig endnu i det truende ved fræktrakket, hvoraf de gamle varsler lod sig tage – især dem om ulykke (Adorno: 105).

En meget tidlig søndag morgen var lykken alligevel med mig. Mit badeværelse vindue på første sal stod åbent, lige udenfor i et træ sad en solsort, overstadigt i tænde – det havde lige regnet, og der var en kort pause i alle husets og omgivelsernes lyde. Mikrofonafstanden var under to meter, og jeg fik nogle sekunders ren for kulturstøjten igen begyndte at blande sig med den dyrebare lyd. Ikke meget materiale, men dog nok til at jeg i studiet kunne rense og mixe mig frem til en lang uspoleret, klar og idyllisk fuglesang – netop den effekt, som jeg skulle bruge.

Og kun den gamle lydtekniker kunne høre, at solsortens sprudlende sang i kun var naturens, men også elektronikkens triumf.

I Citaterne stammer fra følgende værker:

- Adorno, T.W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.  
Hegel, G. W. F.: *Werke in zwanzig Bänden, Bind 13: Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.  
Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Felix Meiner, 1968.  
Alle citater fra Kant, Hegel og Adorno er oversat af Henrik Juell, dog er det første Kant citat om nattegaleen oversat af Annelise Ballegaard Petersen.

## Litteratur

- Böhme, Gernot: »Naturästhetik – Eine Perspektive?« *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.  
Böhme, Gernot: *Natürlich Natur – Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.  
Bühner, Rüdiger: »Kann Theorie ästhetisch werden?« *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.  
Harste, Gorm, Thomas Mertens, Thomas Scheffer (Hrsg.): *Immanuel Kant über Natur und Gesellschaft*, Odense: Odense University Press, 1996.  
Juell, Henrik: *Alle Tiders Favntag – Katalog*, Humanistisk Forskningscenter, 1995.  
Larsen, Svend Erik: *Naturen er ligeglød. Naturopfattelser i kulturel sammenheng*, København: Munksgaard/Rosinante, 1996.  
Seel, Martin: *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

## Naturæstetik på video

- Adornos naturæstetik – et videoessay*, Henrik Juell, eget forlag, 1994.  
*Naturbeherskelsens Eventyr – om ambivalenser i hverdagens natursyn*, Henrik Juell, eget forlag, 1996. (Også engelsksproget version).  
*Naturen og Fornuften – et videoessay om det ophøjede hos Kant*, Henrik Juell, eget forlag, 1993. (Også tysksproget version).  
*Skønheden og Ånden – et videoessay om Hegels naturæstetik*, Henrik Juell, eget forlag, 1992.