

Den orörda naturen

Det pittoreska – eller hur landskapet blev som en bild

Tanken om ett orört landskap är ett paradoxalt ideal som aldrig kan fullbordas, skriver **Antony Fredriksson**. Historiskt sett är detta ideal en ny tanke.

Genom två kritteckningar ställer den tyska konstnären **Jürgen Stollhaus** en fråga om skillnaden mellan vårt förhållningssätt till naturliga respektive planerade miljöer. På den ena bilden ser vi en skogsdunge och texten *Orientierung*. På den andra bilden ser vi en stadsvy, med en trottoar, ett järnstängsel och texten *Guiding System*. Båda tavlor är stora, kanske två meter på höjden och tre meter på bredden. Som tittare ser vi in i en miljö som verkar ganska slumpmässigt vald, men minutiöst avtecknad. Den enda ledtråden vi har till betydelsen i diptyken är de två begreppen som på svenska ungefär kan översättas till *orientering* och *styrande system*.

Tanken här är väldigt enkel. Naturen är en miljö där vi rör oss genom att orientera. För varje ny plats måste vi överväga och avgöra hur vi kan komma vidare, vilka vändningar vi kan ta och hur vi kan ta oss över hinder som vattendrag, klippor eller täta skogsdungar. Till skillnad från naturen är det planerade landskapet, något som staden i högsta grad är, redan färdigt uttänkt i det här avseendet. Ett stängsel är till för att hindra vårt tillträde och gatorna är planerade så att de för oss vidare enligt en viss logik. På det här sättet är vi, i alla fall till en del, styrda av staden som omgivning.

Vad återstår då av den miljö som inte är planerad? Och vad innebär det att någonting är planerat i kontrast till, ja vad då, oplanerat? Var går gränsen? Idag är det en väldigt liten del av naturen som är orörd

av människan och paradoxalt nog slutar den vara orörd i det ögonblick hon sätter sin fot där. Men tanken om den orörda naturen lever fortfarande starkt kvar i våra föreställningar.

Historiskt sett är det här en rätt ny tanke. Så länge människan har varit direkt beroende av naturen för att kunna försörja sig har det varit obegripligt att tänka sig att den på något sätt kunde vara orörd. Men i och med moderniteten sker det en förändring i vårt förhållningssätt. Den här utvecklingen är en komplex historia och alla försök att förklara den är dömda att komma till korta. Det är också svårt att placera den här skiftningen i mentaliteten på en tidsaxel, dels för att utvecklingen sker vid olika tidpunkter på olika håll i världen, men också för att

naturens orördhet ömsom har betraktats som ett idealtillstånd som skall bibehållas, ömsom som någonting som vi måste åtgärda och planera bort. Det här är alltså också en fråga om miljöns politik som på många olika sätt fortfarande är närvarande i kulturen.

I boken *Fiction in the Age of Photography* behandlar **Nancy Armstrong** de här frågorna. Den ekonomiska och estetiska förändringen som på många sätt kan ses som grunden för moderniteten ser hon som en historisk brytningspunkt. Hon koncentrerar sig på litteraturen i England under perioden 1780 till 1830. Den springande punkten i diskussionen är förhållandet mellan representationen (bilden, beskrivningen) och objektet (naturen, det naturliga).

DEN ROMANTISKA LITTERATUREN som representeras av bland andra filosofen och statsmannen **Edmund Burke** (1729-1797, ofta betraktad som den angloamerikanska konservatismens fader) och författaren **William Wordsworth** (1770-1850) omfattar en idé om naturen som just en orörd och autentisk plats. Enligt romantikerna lånar alla beskrivningar av naturen, bilder eller dikter, sin skönhet från den autentiska och orörda naturen. Bildens eller beskrivningens skönhet bottenar i det sublimes (upphöjda) tillstånd som naturen lyckas skapa inom betraktaren.

Wordsworth var känd för att han sökte sig till naturen för att den framkallade sådana sublimes upplevelser. Men, till skillnad från senare författare använde han sig sällan av ett visuellt språk. För honom var naturen inte något som kunde fångas i en beskrivning eller en bild. Den sublimes upplevelsen var mera ett tillstånd av kontemplation som fungerade som inspirationskälla till olika former av konst. Burke, som skrev en del filosofiska texter om det sublimes, ansåg till och med att estetiska upplevelser, det vill säga upplevelser som bottenar i sinneseffarenhet, innebar ett korrumpert erotiskt förhållningssätt till naturen. Han menade att den estetiska upplevelsen innehåller mänskliga smakdomen som projiceras på naturen. Genom förnimmelsen tränger våra omdömen sig in och förstör naturens orördhet i och med att den lockar oss att skapa föreställningar av objektet. Att med hjälp av sinnena skapa föreställningar (men-

”Efter att bilden tidigare uppfattats som en efterrapning av naturen vänds förhållandet om, och man börjar förhålla sig till landskapet som någonting som borde efterlikna bilden.”



tala eller materiella) av naturen är i Burkes uppfattning ett sätt att exploatera den – att förväxla konsten med det naturliga och orörda.

DEN PERIOD SOM Armstrong behandlar beskriver hon som en utveckling inom många områden i kulturen där bildens betydelse blir allt mera central. I övergången från romantiken till moderniteten förvandlas naturens oberördhet och det sublimes till ett estetiskt ideal om det pittoreska. Det pittoreska (engelskans *picturesque*, bildlig, bildskön) landskapet som blir ett ideal under den viktorianska tiden innebär att landskapet i första hand uppskattas för dess estetiska kvaliteter. För viktorianerna var det välplanerade och bildsköna landskapet ett tecken på en utvecklad nation, medan till exempel ett fungerande och rationaliserat jordbruk tydde på att samhället var mindre utvecklat eftersom det fortfarande var beroende av att använda jorden för lägre utilitaristiska syften.

För viktorianerna var landskapet alltså en miljö som är formad utgående från estetiska, inte nyttoprinciper. I och med att det pittoreska blir ett ideal, har syftningen till den orörda naturen bytt betydelse. Tanken om oberördhet lever delvis kvar i och med att man inte ser den brukade jorden som värdefull, men där Wordsworth och Burke uppskattade naturens sublimitet – dess obeskrivbara prakt, uppskattade viktorianerna enbart naturens formella skönhet.

Den här skiftningen i kulturen ger också upphov till en allt mera ingående planering av landskapet. Filosofen och estetikern **Richard Payne Knight** (1750-1824) ansåg att föreställningarna om naturen möjliggör dess skönhet. I en bild kan en skicklig konstnär eller landskapsarkitekt experimentera fram ett estetiskt landskap genom att komponera de rätta förhållandena mellan olika element som träd, buskar, vattendrag och byggnader. Efter att bilden tidigare uppfattats som en efterapning av naturen (och därför underlägsen eller rent av suspekt), vänds förhållandet om och man börjar förhålla sig till landskapet som någonting som borde efterlikna bilden.

Den här skiftningen har enorma konsekvenser i och med att man under början av 1800-talet börjar planera och forma landskapet efter redan givna bildliga beskrivningar. Man konstruerar olika modeller enligt vilka landskapet skall formas så att det uppnår det pittoreska idealet. En viktig aspekt i den här utvecklingen är också att tomtens värde blir beroende av det estetiska. Så uppstår en privatisering av det visuella rummet. Det blir en privat och ekonomisk angelägenhet hur omgivningen skall formas.

EN JÄMFÖRBAR VÄNDNING sker parallellt inom ekonomin. I slutet av 1700-talet bygger Englands monetära system fortfarande för det mesta på mynt, vars värde står i förhållande till den mängd ädelmetaller som myntet innehåller. Vid sekelskiftet börjar man övergå till ett system där sedeln representerar en viss mängd guld. Guldet finns bevarat i bankerna som trygghet för tryckningen av sedlar, men också det här förhållandet börjar luckras upp. Guldbeståndet är aldrig exakt det samma som sedelbeståndet i och med att en del av guldet även används i utlandshandeln och således försvinner, närmast till Frankrike.

Det sker en fluktuation inom ekonomin. Ibland måste flera sedlar tryckas för

att guldbeståndet överskrider sedelvärdet och vice versa: ibland måste banken skaffa in mera guld. År 1797 bestämmer parlamentet att alla lokala sedlar och mynt kan bytas ut mot den nationella bankens dito. De lokala ekonomierna, som tidigare har utgjort ett lapptäcke av olika lokala banker och butiker med egna lokala sedlar, börjar uppgå i en nationell och med tiden också internationell ekonomi där värdet av alla pengar fastställs i förhållande till nationalbankens valuta. Sedeln (representationen) blir i den här utvecklingen en fullvärdig ersättare för myntet (objektet).

Armstrong ser det inte som en slump att bildens ontologi, under ungefär samma period, genomlever en liknande förändring. Guld och land övergår i kapital och kulturellt kapital. Det estetiserade landskapet innebär även att miljöns värde ändrar karaktär. Under en femtioårig period genomgår det engelska landskapet en betydande omvandling. Den har blivit en plats för förströelse där den stadsboende och välbärgade borgaren kan finna en tillflyktsort från plikter och arbete. Då landsorten utnyttjas till andra ändamål än tidigare innebär det också att den byter utseende och invånare.

ARMSTRONGS BOK påvisar att förhållandet mellan den planerade och den oplanerade miljön är mer komplicerat och problematiskt än vi ofta uppfattar. De flesta miljöer som vi rör oss i är på något sett formade av ett mänskligt omdöme. Vår närvaro i en miljö innebär att den i viss mån blir föremål för våra utilitaristiska, ekonomiska eller rent estetiska intressen. Tanken om ett orört landskap är alltså ett paradoxalt ideal, som inte går att fullborda.

Jag tror att själva tanken uppstår ur en insikt om att det är någonting beklämmande i att omgivningen allt mer och mer är planerad, designad eller formad enligt våra omdömen. Det som Wordsworth tycktes beskriva är inte ett landskap eller en plats, utan ett tillstånd där vi slutar vara betraktare och istället ger oss hän åt vår omgivning. I hängivelsen slutar vårt omdöme att diktera vad som är värdefullt, fult, vackert, korrekt, lönsamt och så vidare. Det här handlar om en uppgivenhet i positiv mening, ett upphävande av den begränsning till det yttre som subjektet utgör.



Antony Fredriksson är doktorand i filosofi vid Åbo Akademi antony.fredriksson@abo.fi

LITTERATUR:

Nancy Armstrong: *Fiction in the Age of Photography: The Legacy of British Realism*. Harvard University Press, 2002.

ORDET: DIPTYK

Syftar på två bilder som inte länkats samman fysiskt men som hör ihop motivmässigt och är tänkta att ses tillsammans. Ordet kommer från grekiska *diptychon*, som betyder "dubbeltavla".