

A vertical photograph of a misty forest at night. The scene is dimly lit, with a path of small, warm white lights leading through the undergrowth. The trees are dark and silhouetted against the foggy background. The overall mood is serene and mysterious.

av natur



# av natur



# Innhold

6

Innledning

10

Av natur - essay av Christine Hansen

48

Kunstnerpresentasjoner

78

Referanser

# — INNLEDNING

*Nature is humanity's best friend.*

*Without nature, we have nothing.*

*Without nature, we are nothing.*

*Nature is our life-support system.*

António Guterres

FNs generalsekretær

6. desember 2022

på Naturtoppmøtet COP-15 i Canada.

## **Av natur**

Arbeidet med utvalget til utstillingen *Av natur* startet med et spørsmål: Hvordan påvirker vår tids klima- og naturkrise den kamerabaserte kunstens forhold til sitt motiv?

Norsk fotohistorie har en lang tradisjon for landskap- og naturstudier. Dette preger museets fotosamling og har vært en vesentlig del av museets formidlingsvirksomhet. Dagens ordskifte, som særlig fremhever hvordan vår vestlige sivilisasjon har oversett naturens tålegrense, gir behov for et fornyet blikk på hvordan museet behandler dette temaet.

Da Norge stengte ned 8. mars 2020 åpnet Kulturdepartementet for ekstra økonomiske overføringer til landets kunstmuseer. Tilskuddene skulle brukes til å støtte landets kunstnere i en vanskelig situasjon. De ekstra overføringene ga Preus museum en enestående mulighet til å styrke museets samling av kunstnere som er virksomme i Norge. Ved hjelp av et utvidet nettverk av eksterne ressurspersoner har museet kjøpt inn verk av 48 kunstnere, der tretten kunstnere og to kunstnerduoer vises i utstillingen.

### **Menneskets tidsalder**

Utstillingen har en alvorlig ramme og stiller store spørsmål. Hvordan ser jeg på naturen? Hvilken rolle har naturen i våre liv? Hva må til for at alt liv på kloden skal trives og utvikle seg?

At menneskelig aktivitet innvirker på kloden, har vært godt kjent de siste 40 årene. Engasjementet for å løse problemet har ikke alltid vært like påtagelig. I mai 2019 slo FNs naturpanel fast at 75% av alle verdens

landområder hadde blitt «betydelig omdannet». For havet var tallet 66%, men naturpanelet understreket at bare 3% av havområder var fri fra menneskelig påvirkning. Om lag 1/3 av verdens opprinnelige urskog har blitt utradert.<sup>1</sup> Uberørt natur taper terreng og det varsles om at både artsmangfold og bestanden av ville dyr, fugler og insekter trues. I det offentlige ordskiftet blir det argumentert for en klar sammenheng mellom menneskers forbruk og tap av natur. Alt peker i retning av at menneskeskapte handlinger endrer klima, og i forlengelsen av det, livet på jorda. Krisen påvirker hele verden, men de mest dramatiske konsekvensene ser man i det globale sør og i arktiske strøk. Det anslås at menneskeheten har et knapt tiår på å nå klimamålene som ble nedfelt i Parisavtalen i 2015.

Fra årtusenskiftet har begrepet *antropocen* blitt introdusert som en betegnelse for en mulig ny geologisk epoke. Begrepet *antropocen* kan oversettes med *menneskets tidsalder*. Det beskriver hvordan deler av menneskeartens

livsførsel avsetter tydelige geologiske spor på jorda.<sup>2</sup> Sporene vi etterlater oss er blant annet menneskeskapt global oppvarming og varig tap av biologisk mangfold.

Krisen jorda står i skremmer, provoserer og engasjerer. Den utfordrer også hvordan befolkningen i industrialiserte land lever sine liv. En vellykket snuoperasjon krever at høykostland, som Norge, anerkjenner og endrer størrelsen på sitt økologiske fotavtrykk. Det grønne skiftet innebærer store eksistensielle dilemmaer: skal man ta hensyn til mennesker eller kloden?

### **Kunsten i menneskenes tidsalder**

Kanskje fordi klimaet blir villere, varmere og våtere også på våre breddegrader, står utfordringen nå høyt på den norske dagsorden. Parallelt med den økende oppmerksomheten har det vært en aktualisering av natur og klimaspørsmål som tema i internasjonal billedkunst. I Norge har dette vist seg ved et økende antall utstillinger og prosjekter som kobler kunst, natur og klima. Flere bringer også inn tverrfaglig forskning og miljøhumaniora,

som eksempelvis stiftelsen *Concerned Artists Norway* (2013- ), *Klima2+* på Teknisk museum (2020) og *The Ocean* på Bergen Kunsthall (2021). Preus museum vil med utstillingen *Av natur* løfte temaet videre innenfor kunstfeltet med et særskilt fokus på fotografi.

En fellesnevner for alle verkene som vises i utstillingen, er at de forholder seg til temaet natur. Enkelte av kunstnerne har undersøkt hvordan våre vestlige verdier har bidratt til en kolonialisering av dyr, planter og naturområder. Kunstnerne går inn i spesifikke historier; det handler for eksempel om kontroverser rundt gruveaktivitet, spørsmål om vannkvalitet eller inngripen i ørkenlandskapets skjøre habitat. Andre peker på «linsen» vi ser naturen gjennom. Hvordan kategorisering har blitt brukt som et verktøy for å underlegge seg den naturlige verden, og hvordan denne holdningen også kommer til syne gjennom museenes innsamlings- og utstillingspraksis. I utstillingen finnes det også verk som henspiller på kulturer som har en mer symmetrisk relasjon til sine omgivelser, der mennesket ser seg selv som en del av naturen. Som i serien om



skogfinnenes spesielle jordbruksmetoder og livsform. Utstillingen har også eksempler på hvordan det koloniale landskapet blir tematisert gjennom urbefolkningsperspektiver.

Bare et fåtall av bidragene i *Av natur* er skapt med tanke på å være innlegg i debatten om det moderne samfunns rovdrift av jordas ressurser. Samtidig gir verkene et viktig, alternativt blikk på problematikken. Enkelte av verkene går i dialog med tidsaktuelle diskurser om natur og kolonialisme. Andre reflekterer over hvordan bildeteknologi blir brukt av entreprenører og utbyggere for å oversette naturlandskapet i menneskets favør. Utstillingen viser også verk som tvinger frem refleksjon over museenes egne virksomheter, som hvordan vår museale omgang med naturen (som kategori) har bidratt til å sementere forestillinger om at mennesket kan ta seg til rette uten hensyn til annet liv i naturen. Sammenstilt blir verkene i utstillingen *Av natur* ikke bare kunst, men også kulturelle ytringer som speiler og kommenterer vår tid.

### **Museenes samfunnsrolle i den store samtalen om natur – og klimakrise**

Det er mange stemmer i samfunnsdebatten som snakker om natur- og klimakrise, men tonen blir ofte hard, polarisert og spissformulert. Preus museum ønsker å være en plattform som skaper et åpent og inkluderende rom for refleksjon over naturens betydning og dens plass i våre liv. Utstillingen trekker veksler på samtidskunstens åpne kvalitet, og museets potensiale som aktør og arena i den demokratiske samfunnsutviklingen.

I alle aktivitetene som planlegges i forbindelse med utstillingen ønsker museet at det skal det være rom for et reelt uenighetsfelleskap. Utstillingen skal bidra til en åpen dialog med muligheter for et bredt spekter av følelser: klimahåp, sorg, tvil og motstand. Samtidig har vi et klart mål med satsningen: at museet skal bidra til økt innsikt i hvordan og hvorfor bærekraftig omgang med natur sikrer et godt livsgrunnlag for alt liv på kloden.

**Hege Oulie og Cecilie Øien**

# AV — NATUR

## Essay: Christine Hansen

*Det er interessant å se for seg en overgrodd bredd, kledt med planter av mange slag. Med fugler som synger i buskene, med mange forskjellige insekter pilende omkring og med marker som kryper avsted nede i den fuktige jorden, og ta inn over seg at disse sinnrikt byggede formene, som er så innbyrdes ulike og avhengige av hverandre på en så komplisert måte, alle er frembrakt gjennom lover som fremdeles virker omkring oss.<sup>3</sup>*

Charles Darwin

En morgen kjører jeg motorveien der det foregår store utbyggingsprosjekter. Det er hauger med grus og jord og det er anleggsmaskiner og midlertidige gjerder. For noen år tilbake ville jeg ha observert utbyggingen med en følelse av ambivalens, men også interesse. Jeg ville vært opptatt av hvordan disse stedene på den ene side fører til at et landskap forsvinner, men at utbyggingen på samme tid skaper nye. Særlig ville jeg vært fasinert over denne forbigående fasen der jordens underside blottlegges og snus på og der ubearbeidede og tilfeldige formasjoner oppstår.

## *Fra å ha være én problemstilling blant mange har natur- og klimaforandringene blitt den viktigste utfordringen vi står overfor i vår tid.*

Denne morgenen slår det meg at jeg bare føler sorg. Hvilke planter går tapt? Hvilke fugler og insekter hadde tilhold her? Darwins sitat viser hvor sammensatt naturen er og at alt det som foregår av liv på mikronivå er noe vi til daglig sjelden legger merke til. Når asfalten har lagt seg vil alle spor etter denne unnselige, men viktige naturen forsvinne. Vi mennesker har igjen spist oss inn på det som bare vokste der.

Min opplevelse av naturtap i nærmiljøet er ikke enestående. Bygging av ny infrastruktur som veier er bare et av de stedene der naturen må vike i dag. Slike konflikter, små og store, er det mange av i samfunnet vårt, og saker knyttet til naturtap og klima, både lokalt og globalt, har skapt overskrifter i mange år. Fra å ha vært én problemstilling blant mange har natur- og klimaforandringene blitt den viktigste utfordringen vi står overfor i vår tid.

At disse spørsmålene har blitt så presserende har også hatt innvirkning på kunstfeltet. De senere årene har det vært en økende interesse for spørsmål knyttet til natur blant kunstnere. *Av natur*, som er basert på Preus museums

nyinnkjøp, undersøker om, og eventuelt hvordan, dagens natur- og klimabevissthet nedfelles i kamerabaserte praksiser. Tittelen på utstillingen fremhever naturen som noe fundamentalt for vår eksistens, til tross for at dette synes å være glemt når vi ser hvordan vi behandler planeten.

### **Bilder av landskapet**

I Norge har vi en sterk landskapstradisjon og det nasjonalromantiske narrativet har vært markant både i kunsthistorien og fotohistorien. Denne fortellingen har i stor grad handlet om å definere det norske gjennom utvalgte, ofte dramatiske, landskap. På 1980-tallet utfordret flere norske fotografer, deriblant Per Berntsen, Siggen Stinessen og Dag Alveng, denne fortellingen. Disse fotografene, og flere med dem, inntok en kritisk holdning til bilder av det storslåtte landskapet. De fokuserte på mer unnselige, ordinære og ofte utbygde landskap.<sup>4</sup>

Til tross for denne markante nyorienteringen på 1980-tallet står det nasjonale storslåtte landskapet fortsatt sterkt i offentligheten. I tillegg var det mindre interesse for å undersøke spørsmål rundt landskap i

## *Fotografiet spilte en avgjørende rolle når det gjaldt bruk og utnyttelse av natur.*

fotofeltet på 1990-tallet og begynnelsen av 2000-tallet.<sup>5</sup> I dette essayet vil jeg derfor argumentere for at vi de siste ti årene har sett en reaktualisering og videreutvikling av 1980-tallets fotopraksiser. Fotografene i denne utstillingen bygger videre på generasjonen fra 1980-tallets interesse for oversette aspekter ved landskapet. De peker på blindsoner, ikke bare i forhold til landskap, men også i forhold til naturmangfold og klima. Fotografene i utstillingen går imidlertid inn i mer spesifikke historier enn 1980-tallsgenerasjonen gjorde: kontroverser rundt gruveaktivitet, spørsmål om vannkvalitet, ørkenlandskapets skjøre habitat og den koloniale underleggingen av landskapet. Selv om prosjektene ikke direkte utfordrer nasjonale troper handler likevel flere av dem om å utvide vårt syn på natur i Norge.

### **Fotografi, natur og miljøvern**

For å få en større forståelse av forholdet mellom natur og fotografi, må en gå tilbake til 1800-tallet. Industrialiseringen som startet på 1700-tallet, med økende bruk av fossilt brennstoff, la mye av grunnlaget for

miljøproblemene vi har i dag. Mange mener at den såkalte «antropocene tidsalder» begynner i denne perioden, altså en geologisk tidsepoke der menneskene setter et utvetydig avtrykk i jordens sedimenter.<sup>6</sup> På 1800-tallet ble landbruket i økende grad kommersialisert og det foregikk også en storstilt rasering av skoger til fordel for jordbrukslandskapet.<sup>7</sup> Gruvedrift, jernbanebygging og tømmerdrift var også med på å endre landskapet. Fotografiet spilte en avgjørende rolle når det gjaldt bruk og utnyttelse av natur. Det ble brukt i utforskningen og underleggelsen av nye kontinenter, det kartla mineralressurser, geologi, vannreserver og mulighet for bosettelse.<sup>8</sup> Fotoindustrien var selv avhengig av disse utvinningsøkonomiene og er det fortsatt den dag i dag. Kodak var i sin tid en av de største utvinnerne av sølv i verden, da det analoge fotografiet var gjeldene. I dag er det blant annet metaller, datakraft og energi som er essensielle for den digitale bildestrømmen.

Den intensiverte utnyttelsen og privatiseringen av natur førte til motreaksjoner allerede på 1800-tallet. I USA, for eksempel, fryktet man at den mest verdifulle naturen

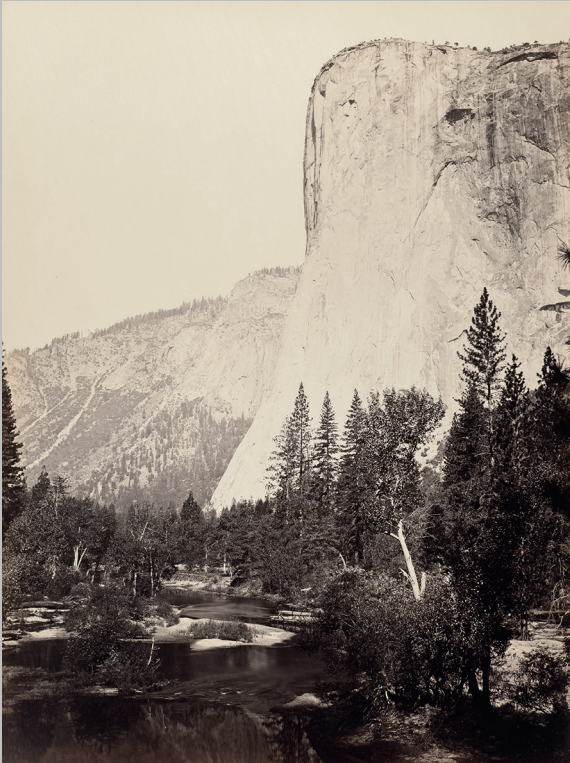


Fig. 1, Carleton E. Watkins (1829–1916), *El Capitan, 3600 ft. Yosemite*, 1865–1866. Albuminpapir. Tilhører Preus museums samling.



Fig. 2, Ansel Adams (1902–1984), *Moon and Half Dome, Yosemite, Half Dome (USA)*, 1960. Sølvgelating på barytt. Tilhører Preus museums samling.

skulle bli omformet til turistattraksjoner. Så tidlig som på 1800-tallet strømmet turister til for å se fossefallene i Niagara og måtte betale for å få et glimt av den mektige fossen.<sup>9</sup> Fotografier og malerier av William Henry Jackson og Thomas Moran, var helt avgjørende for å overbevise myndighetene om å verne Yellowstone i 1872, den første nasjonalparken i verden. Carleton E. Watkins fotografier (Fig. 1) spilte en viktig rolle for å få gjennomslag for verningen av Yosemite i 1890. Ansel Adams fotograferte en rekke naturområder, deriblant Yosemite (fig. 2). Adams's fotografier fra Sierra Nevada ble brukt for å overbevise kongressen

om å bevare Kings Canyon i 1940.<sup>10</sup> Mange er takknemlige i dag for at denne naturen har blitt bevart. Samtidig er det viktig å si at etableringen av nasjonalparker hadde en slagside, siden den bygget på ideen om at naturen der var et slags uberørt jomfruland. Dette var ikke tilfelle all den tid urbefolkningsgrupper hadde bodd i og brukt dette landskapet i uminnelige tider, og faktisk ofte ble fordrevet for at slike områder skulle kunne etableres.<sup>11</sup>

Nasjonalparker blir ikke etablert i Norge før på 1900-tallet, men fotografer som Knud Knudsen var med på å kartlegge Norge fotografisk på 1800-tallet (Fig. 3). Dette



Fig. 3, Knud Knudsen (1832–1915), *Tunnelstenen mellem Sanghelle og Dale (Vossebanen)*, 1885–1888. Albuminpapir. Tilhører Preus museums samling.

fortsatte i stor skala, blant annet av Anders Beer Wilse utover 1900-tallet. Det som er viktig å understreke er at fotografene i stor grad dro til steder kunstmalere som I.C. Dahl og Tidemand og Gude allerede hadde oppsøkt og malt i romantikken på 1800-tallet.<sup>12</sup> Ideene om hva som i dag regnes som det ypperste i norsk natur har derfor ikke oppstått i et vakuum, det er på mange måter videreføring av de naturområdene og landskapene som ble etablert som verdifulle på 1800-tallet. Det har vært en systematisk fremheving av enkelte landskapstyper og deler

av Norge som man mente var mer verdifulle enn andre. Fjell og fjorder på Vestlandet og idylliske bondelandskap i det sentrale Sør-Norge har vært blant de mest populære.<sup>13</sup> Andre landskap har blitt sett på som mindre viktige og dette er fortsatt med å prege vernedebatter i dag. I en nylig sak om bygging av bro i Esefjorden i Sogn har motstandere argumentert med at fjorden har en helt spesiell verdi siden Hans Gudes maleri *Norwegische Landschaft* fra 1848 har hentet sitt motiv herfra.<sup>14</sup>

## ***Innenfor humaniora fikk ikke klimaspørsmål ordentlig oppmerksomhet før rundt 2010***

I Hardangersaken, der bygging av strømmaster førte til et nasjonalt miljøopprør, ble *Brudeferd i Hardanger* (1848), vårt nasjonalromantiske ikoniske maleri, flittig brukt for å illustrere ødeleggelsen. Aksjonsgruppen brukte også manipulerte fotografi, der et idyllisk Hardanger ble maltraktert av store truende strømmaster.<sup>15</sup> Bilder kan altså være svært effektive våpen i vernekamper, men de stedene som ofte får mest oppmerksomhet er de som allerede er kjent som etablerte turistdestinasjoner. Enda viktigere, hvis en løfter blikket fra våre problemer i Vesten, så kan det store fokuset på vern av såkalte uberørte spektakulære områder underkommunisere det faktum at miljøkamper og forurensingen som angår flest mennesker skjer i folkerike områder. I disse områdene kan befolkningen være helt avhengige av naturen for sitt livsopphold og diskusjoner om rekreasjon blir et luksusproblem. I tillegg står slike befolkningsgrupper svakt når dårlige styresett eller store internasjonale selskaper forurenser, demmer opp og tvangsflytter grupper med mennesker fra deres hjemsted.<sup>16</sup>

### **Klimaspørsmål i kulturen**

I 2008 ble *Landscape Theory* utgitt, en bok som samlet forskere innenfor landskapsfeltet til å bidra med artikler og diskusjon.<sup>17</sup> Det er interessant å se på publikasjonen i dag, nesten 15 år etter, og konstatere at spørsmål om klima og miljøvern er nesten helt fraværende. Fokuset er i stor grad på landskapet som konseptuelt begrep og konstruksjon, og videre hvordan landskapet har blitt brukt i nasjonsbygging og imperialisme.<sup>18</sup> Forfatteren og essayisten, Amitav Ghosh, hevder at til tross for noen hederlige unntak har miljøspørsmål også vært fraværende i skjønnlitteraturen. Tematikken har vært til stede i science fiction, men som han påpeker er ikke klimakrisen fantasi, den er høyst reell og har vært det lenge. Han undrer seg over hvorfor samtidsforfattere først de senere årene, når det er allment akseptert at vi har et problem, har tatt mer fatt i problematikken.<sup>19</sup> Innenfor humaniora fikk ikke klimaspørsmål ordentlig oppmerksomhet før rundt 2010, og fagfeltet miljøhumaniora ble etablert det året.<sup>20</sup> Det finnes selvsagt en rekke forløpere i

## ***Klimakrisen er ikke bare en krise for jordkloden vår, det er også en kulturkrise.***

historien, enkeltpersoner og prosjekter som har hatt lignende ideer, men det er overraskende at den mer breie interessen for dette har kommet så seint.<sup>21</sup> Det har vært argumentert med at det dype skillet mellom naturvitenskap og humanistiske studier er årsaken til at man ikke har satt dette i sammenheng før.<sup>22</sup> I *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (2012) reflekterer Rob Nixon over hvorfor miljøproblematikk kom så seint inn i humanistiske studier. Han spør hvorfor spørsmål rundt miljøvern ikke har blitt koblet sammen med postkoloniale studier, som nettopp ser på land der vi i dag har en utstrakt forurensing og miljøproblemer. Nixon mener at mange teoretikere vegret seg for å gå inn i et felt som ble assosiert med hvite menn, gjerne hippie-typer opptatt av Østens filosofi og dypøkologi. Mye av miljøfilosofien har vært knyttet til bevaring av den amerikanske villmarken.<sup>23</sup> Hvis vi ser på dypøkologien i Norge, som også i stor grad har vært dominert av menn,<sup>24</sup> har den i hovedsak vært knyttet til friluftsliv, høyfjell og fjellklatring, den hadde for eksempel mindre interesse for havet og hele den lange kysten vi har i Norge.<sup>25</sup>

En annen grunn til denne forsinkelsen er at det fossile brenselet har lagt til rette for en rekke livsformer som oppleves som ekstremt behagelige. Det har gitt oss helt nye opplevelser, det være seg togreiser, bilkjøring, flyreiser, oppvarming og kjøleanlegg. Som Amitav Gosh påpeker er klimakrisen ikke bare en krise for jordkloden vår, det er også en kulturkrise. En rask kabriolet er ikke tiltrekkende fordi den er laget av krom, stål og at den sluker bensin. Han sier: «It excites us because it evokes an image of a road arrowing through a pristine landscape; we think of freedom and the wind in our hair (...)».<sup>26</sup> Slike mytiske forestillinger om reise er det ikke uten videre lett å gi slipp på. Fotografiet har også vært med på å opprettholde slike forestillinger gjennom reklame for biler og reiser.<sup>27</sup> Mange fotografer med kunstneriske ambisjoner har også formildet ideen om slike eksistensielle reiser: Tenk bare på alle de bilturene som Guggenheim-stipendet har sendt fotografer ut på. Den mest kjente av dem alle er antagelig Robert Franks reise som resulterte i fotoboken *Americans*.<sup>28</sup>





Fig 4, Siggen Stinessen, fra installasjonen *Borreskogen*, 2015–2019. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Fotografiet har altså siden 1800-tallet hatt en dobbeltrolle, der den har vært med å definere landskapets verdi både konkret og nasjonalt. Samtidig har fotografiet vært, og er fortsatt, en aktiv del av ressursutnyttelsen når det gjelder utvinning av metaller og bruk av energi. Selv om spørsmål om landskap og natur har vært viktig helt siden romantikken, er det ikke før de siste ti årene at en har hatt en markant oppvåkning når det gjelder miljøproblemers omfang og alvorlighet. Denne oppvåkningen har også kommet med full styrke i humaniora og kunstfeltet der en ser at krisen angår verdier og ideer knyttet til hele den vestlige livsstilen og kulturen.

### Gjennom hverdagsskogen

*Borreskogen* (2019) (fig. 4) er en serie på i alt 55 svart-hvitt-fotografier fra Borreparken og -skogen mellom Horten og Åsgårdstrand. De er fotografert i tidsrommet 2015–2019 av Siggen Stinessen, som er bosatt i Horten. I bildene har vi utsikt til to forskjellige landskap. Mot vest ser man trestammene mot de store gravhaugene og parken. Mot øst ser man stranden og sjøen. Det er langgrunt og en slags vei går rett ut i horisonten. Bildene er tatt i ulikt vær og til ulik årstid. Det er snø, vann, det er tørt og solen skinner. I noen få bilder er det lange skygger av fotografen. Bildene har en nesten forutbestemt komposisjon. De er symmetriske, ofte med et tre

## ***De nytopografiske fotografene presenterte utbygde og mer ordinære landskap som et mer lavmælt og nøkternt ideal for skjønnhet.***

eller en haug plassert i midten. Horisonten deler bildet i to den andre veien. Området Stinessen har fotografert er både hverdagslig og spesielt. Borreparken inneholder gravhauger, rester etter bygninger og båter fra omkring 600 til 900 evt. Det er store trær i parken og mellom gravhaugene og sjøen er det en skog av edelløvtrær med et stort biologisk mangfold. Området er et rekreasjonsområde for befolkningen, men også den første nasjonalparken i Norge, grunnlagt og åpnet av kong Haakon i 1932.<sup>29</sup> En mørkere del av stedets historie er knyttet til Vidkun Quislings bruk av parken. Hver pinse mellom 1935 til 1944 arrangerte han politiske stormønstringer der.

Stinessen tilhører generasjonen fotografer som begynte å markere seg på 1980-tallet med en interesse for det mer ordinære og ofte utbygde landskapet.<sup>30</sup> Hans serie *Nord-Norge* fra 1980-tallet, en svart-hvitt-serie av kampesteiner, steinhauger og asfalt, er et typisk eksempel på dette. Serien fokuserer på elementer av landskapet med en formmessig sikkerhet, og utgjør en kontrast til det mer spektakulære turistlandskapet en ofte forbinder med Norge. En av inspirasjonskildene for

denne nye orienteringen var den amerikanske retningen New Topographics. Det var både en utstilling og en gruppe fotografer som fornyet landskapsfotografiet med bilder av forstadslandskapet, industriarkitektur og trailerparker.<sup>31</sup> Flere av disse fotografene var kritiske til den kjente landskapsfotografen Ansel Adams og hans nasjonalparkfotografier av såkalt uberørt natur fra 1930-tallet og utover. I utgangspunktet var Adams fotografier en kritikk av moderniteten og må ses i sammenheng med hans engasjement for naturvern. I løpet av 1950–1960-årene var ikke det uberørte landskapet lenger en relevant kritikk av moderniteten, og på begynnelsen av 70-tallet ble det ansett som en anakronisme. De nytopografiske fotografene presenterte utbygde og mer ordinære landskap som et mer lavmælt og nøkternt ideal for skjønnhet.<sup>32</sup> Miljøproblematikk forekommer sjelden som en del av disse fotoprojektene.<sup>33</sup> De fotografene først og fremst var opptatt av, var å fornye landskapsfotografiet, altså å revitalisere en forslitt sjanger.<sup>34</sup> Grunnen til at denne nye retningen likevel er svært relevant i dag er at fotografene rettet oppmerksomhet mot landskap

*Vi vet at vannmangel er et stort problem, men utrolig nok holder vi også på å gå tom for sand flere steder.*

som er bakgrunnen for naturtap og miljøproblemer i dag: menneskeskapt landskap, storskala utbygging og generell urbanisering.

Det er interessant å se Stinessen som en slags overgangsfigur til dagens fotografer som jobber med natur. *Borreskogen* er faktisk litt utypisk for hans produksjon siden vi her snakker om et landskap av stor historisk betydning. Men det er noe med den måten han har fotografert dette på som avviker fra mer tradisjonelle landskapsfotografier. Gravhaugene er en fjern og nedtonet kulisse i bildene hans. Fokuset på trestammene og ikke hele treet, skaper rom og linjer som drar oss not billedflaten. Stinessen understreker selv at bildene handler mye om det arkitektoniske rommet som skogen skaper.<sup>35</sup> Det er en slags demokratisk vekt på alt i bildet, ingenting har mer fokus enn noe annet. Til tross for at han selv aldri har koblet tanker om naturvern til sin egen praksis, kan man likevel se serien som en type dveling og opphøyning av hverdagslandskapet, skogen som befolkningen bruker til daglig.

#### **Naturens konkrete materie**

Mange arbeider i denne utstillingen tar for seg konkrete bestanddeler av naturen, som stein, sand, leire og vann. Vann og sand er de ressursene som utnyttes mest i verden. Vi vet at vannmangel er et stort problem, men utrolig nok holder vi også på å gå tom for sand flere steder.<sup>36</sup>

Interessen for konkrete materialer er relevant å se i lys av den såkalte nymaterialistiske retningen i filosofien og kunstfeltet.<sup>37</sup> Ny-materialismen ønsker å revurdere forholdet mellom materialer, objekter og mennesker. Det er særlig dikotomien mellom materialer som enten noe dødt eller som noe sosialt konstruert som blir utfordret. De konkrete materialene blir i denne tenkemåten tilskrevet en egen og aktiv kraft som er med på å betinge og muliggjøre det sosiale, menneskelig liv og erfaring. Denne aktive kraften kan for eksempel handle om at jord, stein og is har evne til å tilpasse seg endringer i sine omgivelser. Dette er imidlertid faktorer som ofte henger sammen med menneskets handlinger. Tidligere har det vært en utbredt oppfatning at



Fig. 5, Line Bøhmer Løkken, *Immersed in Stone #104*, 2018. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

naturens krefter har vært utenfor menneskets kontroll. En har dermed ofte operert med en sterk motsetning mellom natur og kultur. Når vi i dag vet at disse kreftene ofte er utløst av vår påvirkning på kloden blir det vanskeligere og vanskeligere å skille natur og menneskelig inngripen fra hverandre.

En annen retning som er relevant for flere av arbeidene i denne utstillingen er «blå humanisme». Dette er en gren av miljøhumaniora som ser på havet og havets historie. Særlig er en opptatt av den idemessige konteksten som har ligget til grunn for både kartleggingssystemer og andre undersøkelser av havet.<sup>38</sup> I forlengelsen

av den økte interessen for havet har en de siste årene sett en rekke kunstutstillinger med havet som tema.<sup>39</sup>

### **Fjell, vann, ørken og leire**

*I flere dager går hun i fjellet. Underlaget er enten glatt eller løst. Hver gang en stein løsner forårsaker det et lite skred under henne. Et fatalt fall holder på å fange henne i dette ugjestmilde og mennesketomme landskapet. Hun befinner seg i yttergrensene av seg selv.*

Denne beskrivelsen er fritt etter Line B. Løkkens fortelling om en fjelltur i Jotunheimen.<sup>40</sup> Turen

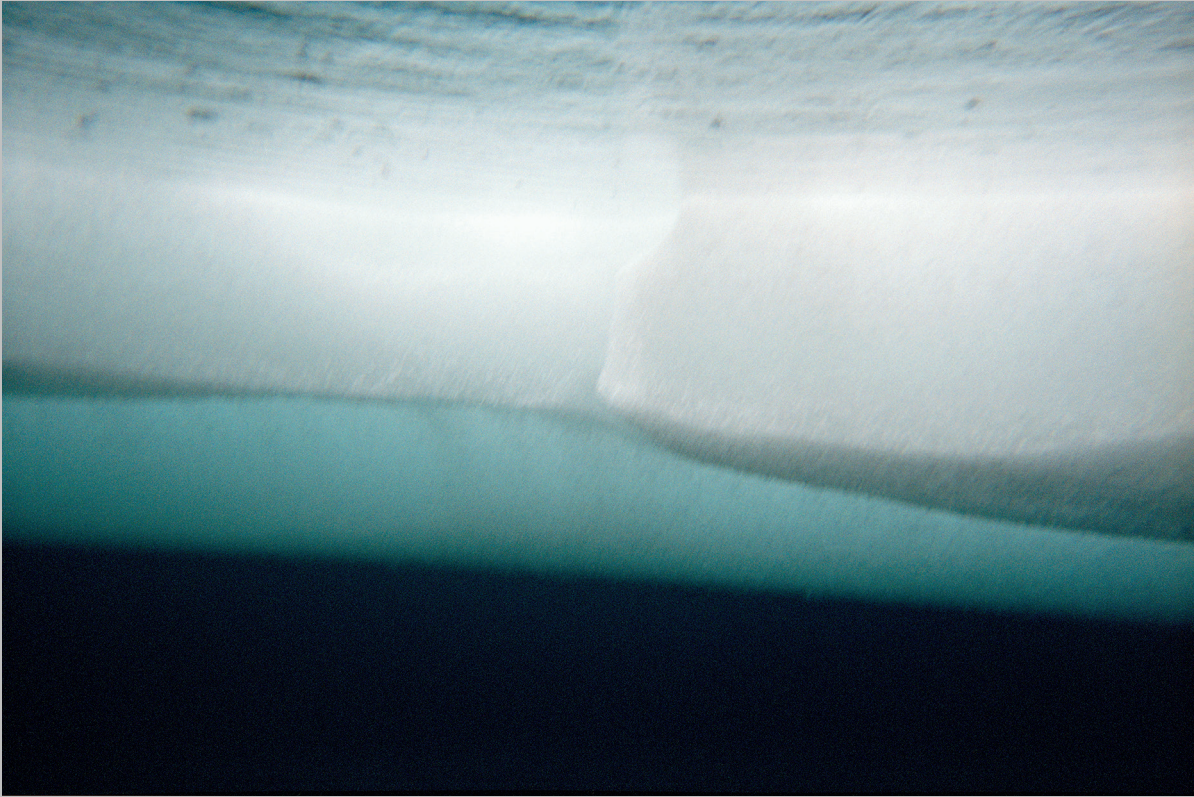


Fig. 6, Line Bøhmer Løkken, *Water Matter UV1#3*, 2018. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

resulterte i prosjektet *Immersed in Stone* (2018) og hele serien består av 53 bilder der 7 av dem er i farger. Fargebildene ble tatt med et engangskamera, mens svart-hvitt bildene med et enkelt mellomformatskamera. Turen var svært krevende og det var kun i pausene at Løkken anså det trygt å fotografere. Da hun fremkalte bildene opplevde hun at det var som at det var en fysisk rest av turen som hadde festet seg til filmen. Landskapet var ikke sett bare med øyet, men også med kroppen.<sup>41</sup> Hvis vi ser på bildene ser vi at mange av dem er tatt med et forholdsvis lavt synspunkt. Ofte møter blikket en stor steinflate. I andre bilder konfronteres vi

med kampesteiner i forgrunnen (fig. 5), noe som motvirker det vide utsynet. Fargebildene (fig.6) viser snø, brekanter og isblått vann. Sekvensen bryter den gråhvite strømmen av stein, fjell og snø. Vannbildene var også starten på et annet prosjekt, *Water Matter* (2018), som Løkken begynte med omtrent på samme tid. Hun ville dokumentere vannets farge fra Jotunheimen til Mjøsa og se på fargeforandringer av ulike mineraler, men også av forurensing. Hun arbeidet sammen med vannforskere og ble interessert i fosfor som er en av forurensningskildene fra landbruket. Fosfor er en viktig bestanddel i gjødsel og er i tillegg en mangelvare i verden.

## *Dette sier noe om at kunsten sjelden kommuniser et entydig og instrumentelt syn på klimaproblematikk.*

Løkkens praksis viser frem kompleksiteten i mange kunstprosjekter som tar for seg natur som tema. Det handler om det eksistensielle møtet med naturen og fjellet som spiller på den ensomme (og ofte mannlige) fjellvandrers møte med den uberørte naturen. Men det kan også, for Løkken sin del, handle om en mer saklig undersøkelse av forurensing av vann. I likhet med flere andre kunstnere interesserer hun seg for mineraler og materialer som knyttes til ressursutnyttelse og ofte forurensing. Men hun peker på en ambivalens når det gjelder å arbeide med miljøproblematikk. Selv om hun er svært opptatt av temaet, er hun samtidig åpen for at kunsten tar sine egne veier. Dette sier noe om at kunsten sjelden kommuniser et entydig og instrumentelt syn på klimaproblematikk. Som eksempel forteller Løkken at hun under et seilas med andre kunstnere på Mjøsa ble interessert i en kollegas strikkegenser med et spesielt hullmønster. Mønsteret kunne minne om et garn eller et nett på en håv. Løkken brukte deler av turen til å kopiere denne genseren og strikket senere sin egen versjon i en grønnblå (vann)-farge. Selv om dette for så vidt ikke var direkte

relevant for vannprosjektet, inkluderte hun fotografier av denne prosessen i bildeserien. Bildene brakte inn estetiske elementer som på en måte hadde sin egen logikk og som hun beskriver som «mer frie og erfarte».<sup>42</sup> Disse elementene er med på å motvirke en entydig lesning av Løkkens bilder. Sammensetningen kan også være et interessant bilde på hvordan hjernen opererer, ved at plutselige innfall eller inntrykk kan ta tankene i overraskende og tilsynelatende ulogiske retninger.

Jeg har selv erfart at det å arbeide med natur og landskap kan aktivere ulike og noen ganger motstridende impulser. *Ørkendveling* (2020) (fig. 7), et samarbeidsprosjekt mellom Line Anda Dalmar og meg, ble utløst av en draging mot ørkenens golde miljø, materie og estetiske potensial. Samtidig oppstod det en interesse for spørsmål rundt miljø og mer historiske sider av ørkenlandskapet. Feltarbeidet ble gjort i Death Valley og Joshua Tree i USA og vi jobbet med mange ulike medier som fotografi, broderi, tegning, video, cyanotypi, tresnitt og akvarell. En rød tråd, i det som etterhvert ble utstillingen og boken *Ørkendveling*, var knyttet



Fig. 7, Christine Hansen og Line Anda Dalmar, fra visning av *Ørkendveling* på Rogaland kunstsenter 2020. Diverse teknikker. Tilhører Preus museums samling. (Foto: Erik Sæther Jørgesen)

til observasjon av landskapet. Spørsmål som vi stilte oss var: Hvordan observerer vi landskapet? Legger vi merke til andre ting når vi bruker et bestemt medium? Hvordan virker dette inn på oppfatningen vår av landskapet?

Samtidig som at det er et sanselig og konkret nivå i prosjektet, så er det sider ved ørkenen som kan knyttes til miljøproblematikk. Den utbredte oppfatningen om at ørkenlandskapet er uten liv har for eksempel ført til en rekke skadelige inngrep.<sup>43</sup> Noe annet er at ørkenen i seg selv har blitt sett på som et ødelagt landskap. Ørkenifisering, altså at ørkenen brer

om seg og vokser, ble i følge Diana K. Davis, regnet som den første globale miljøkrisen.<sup>44</sup> Helt siden begynnelsen av 1900-tallet ble det gjort mange forsøk på å gjenopprette ørkenområder til såkalte produktive landskaper gjennom vanning og treplanting. Under disse forsøkene lå det en europeisk oppfatning om at ørkener var ødelagte skogsområder.<sup>45</sup> Ørkenområder har derfor vært spesielt utsatt for koloniale inngrep og landskapet ble for eksempel ofte oppfattet som et konkret uttrykk for menneskenes karakter. Dette fikk oppdageren John Frémont til å si følgende om urbefolkningen og ørkenene i

## ***Bildene er en del av et lengre prosjekt der Torgersrud har arbeidet med Barentsregionen.***

USA: «American deserts were bleak, forbidding, desolate, and repulsive, as were the indigenous peoples who lived in them».<sup>46</sup>

Forestillinger om at ørkenen var uten liv var noe vi forsøkte å utfordre gjennom *Ørkendveling*. Det var nettopp det skjøre livet og alle nyansere som finnes i sanden og steinene som ble det som fasinerte oss og som kanskje kunne sette landskapet i en større sammenheng.

Billedserien *Lumps* (2014) av Morten Torgersrud tar utgangspunkt i Finnmark, et område kunstneren kjenner svært godt. Serien er avbildninger av leirklumper fotografert mot en nøytral bakgrunn. Leirklumpene er gravd ut av landskapet og fotografert i en midlertidig utendørs studiosetting (fig. 8). Bildene er en del av et lengre prosjekt der Torgersrud har arbeidet med Barentsregionen. Dette er et område der både økonomiske, naturressurs- og miljøspørsmål strekker seg på tvers av nasjonale grenser. Til tross for den strategiske beliggenheten, har mange lite kjennskap til denne delen av Norge. Finnmark blir ofte oppfattet som

en slags siste utpost før Barentshavet begynner, og dette er en oppfatning som går langt tilbake.<sup>47</sup> Tidligere har Torgersrud fotografert byggefelt og arkitektur, og etterhvert også nærbilder av byggematerialer, steiner og ledninger fra det samme landskapet. Leiren i *Lumps* er også fra samme sted, men gravd frem fra landskapets «underside». Serien med leirklumper fremstår som abstrakte skulpturer. Leire er gjennom historien knyttet til menneskets skapertrang, og materialet har vært brukt til å lage både bruks- og kunstgjenstander. Men hvis vi ser serien i lys av Torgersruds øvrige produksjon, er også leirklumpene avbildninger av konkrete steder. Det er likevel vanskelig å knytte disse bildene til et bestemt sted. Bildene yter derfor motstand mot hvordan vi vanligvis forholder oss til et landskap der en vil søke etter gjenkjennelse og stedsidentitet. Siden betrakteren er frarøvet mulighet til å gjenkjenne motiv og sted, handler bildene i stor grad om selve avbildningen og hvordan fotografiet er med på å fragmentere virkeligheten.<sup>48</sup>





Fig. 8, Morten Torgersrud, fra serien *Lumps*, 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

## *Førdefjorden har vært åsted for en miljøkontrovers som har pågått siden 70-tallet.*

### **Gruvebilder under vann**

Skade Henriksen har i likhet med Løkken jobbet med problematikk i forhold til vann. Mens Løkken har arbeidet med ferskvann har Henriksen sett på det som befinner seg under havoverflaten. Henriksen har bakgrunn som forskningsassistent i marinbiologi og kom gjennom dette i kontakt med navigasjons- og oppmålingssystemet Olex. Systemet brukes innenfor fiskeri, oppdrett og rørlegging. Ved hjelp av ekkolodd og GPS samles det kontinuerlig inn data som visualiseres i et 3D bilde av havbunnen. Hun har jobbet med tre ulike fjorder, i to av dem, Jøssingfjorden og Langfjorden, har det foregått dumping av gruveavfall i mange år fra henholdsvis Titania og Sydvaranger. I Førdefjorden er det planlagt dumping. I arbeidet "61° 28' 50.0268" N, 5° 26' 20.6016" E" (2019) ser vi en visualisering av havbunnen i Førdefjorden. De blå sjatteringene i bildet er alt det som befinner seg under overflaten, mens det gule området, det som fremstår som «himmel» er områder uten data (fig. 9). Førdefjorden har vært åsted for en miljøkontrovers som har pågått siden 70-tallet, da det ble oppdaget store mengder av mineralet

rutil i fjellet. Konfliktene har blitt intensivert de siste årene etter at Nordic Mining fikk løyve til å drive dagbrudd og til å dumpe avfallet i fjorden. Henriksen har jobbet med spørsmål rundt gruvedrift i flere år, og har blant annet gjort flere prosjekter tilknyttet en grafittgruve på Senja. Selv om miljøspørsmålet er et viktig bakteppe i mange av hennes arbeider, har arbeidene flere lag. Et viktig aspekt i Henriksens arbeid er å jobbe med landskapskonvensjoner som forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn ved hjelp av Olex. På denne måten introduserer hun et perspektiv som går på tvers av den instrumentelle bruken verktøyet vanligvis benyttes til.

Åsne Eldøys temporære installasjon *Utvikling* (2017) består av et fotografi projisert på en vanntank som inneholder vann og et betonglandskap. Landskapet gir assosiasjoner til etterligningene av natur som finnes i akvarium, der det ofte kan forekomme små fjellformasjoner og rev. Utgangspunktet for installasjonen er et kalksteinsbrudd i Limhamn utenfor Malmö. Bruddet er i dag omgjort til et naturreservat og er dermed beskyttet mot menneskelig inngripen. Kalkstein er en av de viktigste bestanddelene

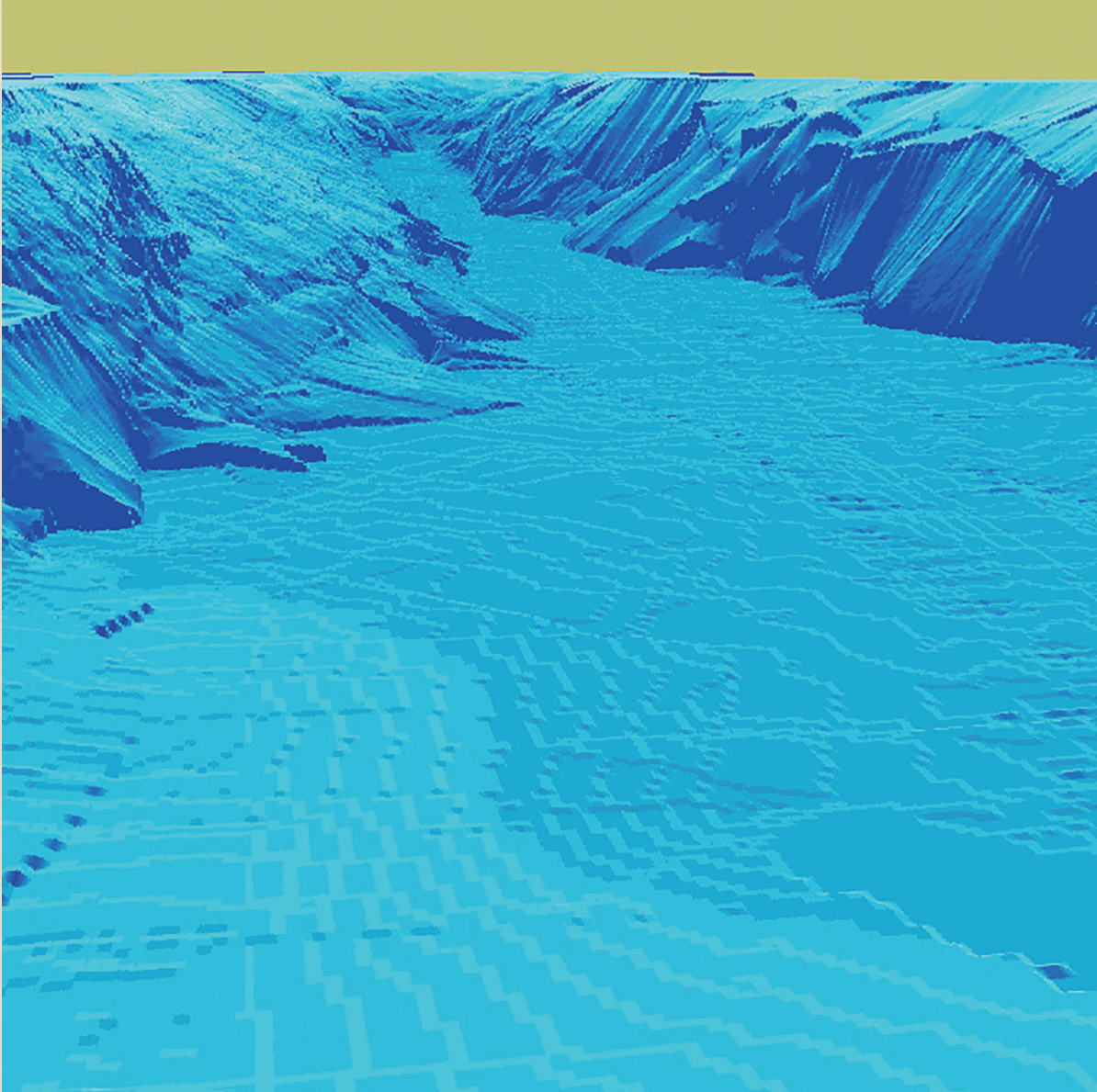


Fig. 9, Skade Henriksen, "61° 28' 50.0268" N, 5° 26' 20.6016" E" fra prosjektet *Solastalgia*, 2019. Lysboksfolie fra digital fil fremstilt ved kombinasjon av GPS- og ekkolodd-data. Tilhører Preus museums samling.

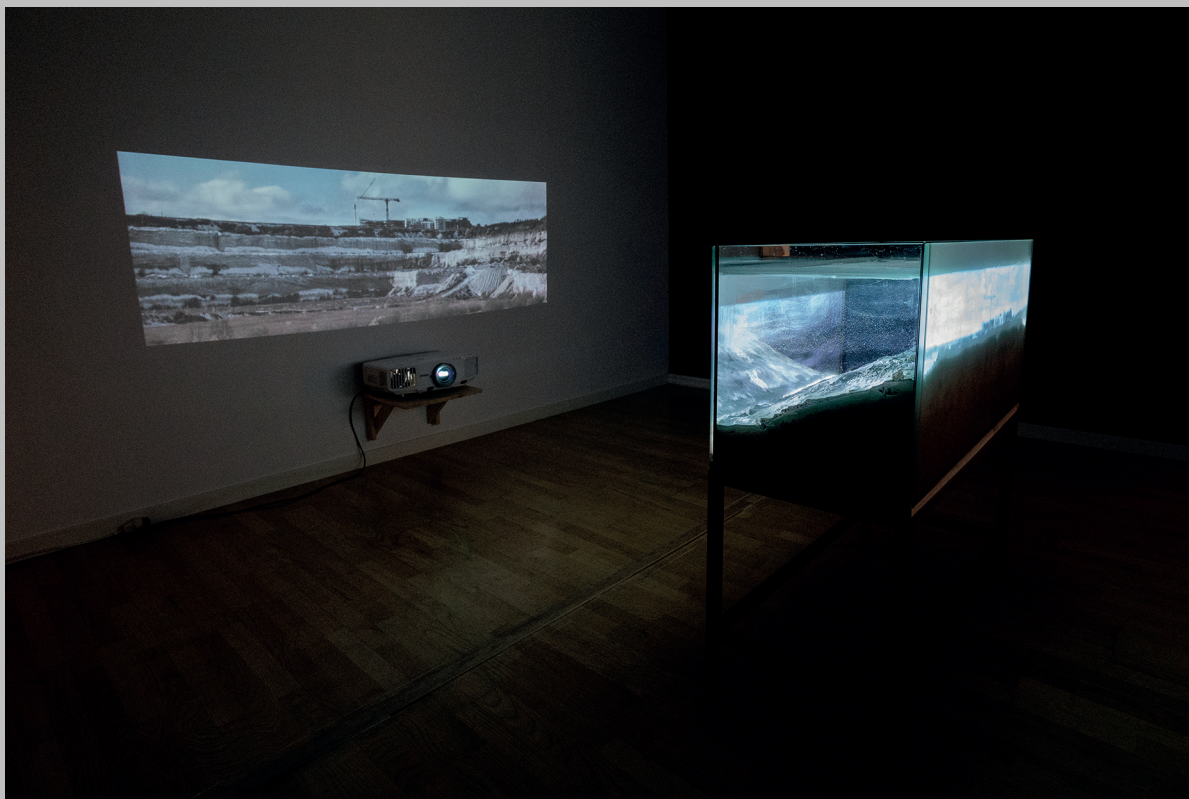


Fig. 10, Åsne Eldøy, installasjonsbilde av *Utvikling / Development*, 2017, på *Nordic Light* i Kristiansund 2020. (Foto: Terje Stamnes)

i betong og behandlingen av steinen under høye temperaturer slipper ut store mengder karbondioksid. I *Utvikling* er vanntanken fylt med sement, pukkestein og vann i forholdet en ville brukt om en skulle lage betong. Selve herdingen av betongen skjer i utstillingsperioden. Bildene i installasjonen inneholder tre versjoner av kalksteinsbruddet: Projeksjonen som vises i det nyskapede betonglandskapet, et bilde som kastes tilbake på veggen i en speilvendt versjon og det tredje som kun er toppen av det projiserte bildet ser man på «baksiden» av vanntanken. I denne delen er hele steinbruddet borte og

vi ser nye hus og heisekraner (fig. 10). Verket til Eldøy kan leses inn i klimadebatten, siden gruvevirksomhet er en viktig utfordring som forurensningskilde. Hun har hatt en langvarig interesse for geologi som går igjen i mange av arbeidene hennes. Men igjen peker arbeidet utover dette. Eldøys verk handler også om grunnleggende problemstillinger i forholdet mellom virkelighet og fotografi, gjennom de tre fotografiske variantene av kalksteinsbruddet som alle gir litt ulike perspektiver på landskapet. I tillegg har verket en tilstedeværelse som er svært forførende, med kombinasjonen lys, vann

*Et relevant begrep her er «worlding» som beskriver hvordan kolonistene får den som ble kolonisert til å se sitt eget land eller område fra kolonistens perspektiv.*

og glassbeholder. Særlig bildet som projiseres tilbake på veggen av vanntanken kan minne om et camera obscura-bilde.<sup>49</sup>

### **Urbefolkningsperspektiver og spørsmål om eierskap til natur og landskap**

Urbefolknings rettigheter når det gjelder naturområder har blitt et viktigere og viktigere tema de siste årene.<sup>50</sup> Opp gjennom historien har slike rettigheter blitt overkjørt og i flere miljøkonflikter i dag er urbefolkninger den tapende part.<sup>51</sup> Undertrykkningen har også skjedd ved at man har prøvd å påtvinge et vestlig natursyn.<sup>52</sup> Et relevant begrep her er «worlding»<sup>53</sup> som beskriver hvordan kolonistene får den som ble kolonisert til å se sitt eget land eller område fra kolonistens perspektiv. I Norge har dette skjedd for eksempel gjennom fornorskingsprosessene som undertrykket språk og kultur hos flere urbefolknings- og

minoritetsgrupper. Flere prosjekter i denne utstillingen går inn i disse problemstillingene.

Et annet og relatert perspektiv når det gjelder miljødebatten er hvem som får uttale seg og hvem som blir hørt. Miljøspørsmål kan se forskjellig ut fra ulike befolkningsgrupper, sosiale grupper og ut i fra politisk overbevisning. Ofte snakkes det om et «vi» når en snakker om miljøvern, uten å helt ha reflektert over hvem «vi» er. Er det for eksempel de som lever av landskapet eller de som bruker det til rekreasjon som snakker? Filosofen Judith Butler har pekt på at global forpliktelse og engasjement ikke kan ta til utgangspunkt i oss selv og de som ligner oss eller som vi identifiserer oss med.<sup>54</sup> Hun sier “«We the people» — the utterance, the chant, the written line — is always missing some group of people it claims to represent.”<sup>55</sup> Dette er videre relevant når vi snakker om det norske landskapet eller om «vårt» landskap.



Fig. 11, Gjert Rognli, *Somnolence*, 2009. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

En kunstner som gjennom mange år har hatt et sterkt naturfokus er Gjert Rognli. Han er født i Manndalen i Kåfjord, som i dag er kjent for den store urbefolkningsfestivalen Riddu Riddu. I voksen alder ble Rognli for alvor interessert i sin sjøsamiske bakgrunn.<sup>56</sup> Hans kunstneriske praksis er av mytisk og iscenesatt karakter og henter inspirasjon fra hjemområdene.<sup>57</sup> Rognli har mange ganger overlappende motivkretser i sine fotoserier og filmer. I tablåene hans møter vi atmosfæriske landskap med objekter,

uforklarlige lys og lysringer. Rognli jobber ofte med både naturlige og kunstige lyskilder; noen ganger har bildene hans groteske innslag, for eksempel en naken sammenkrøpen menneskekropp, (kunstneren selv), med et reinsdyrshode (fig. 11). I *The dawn of day* (2006) renner en blodrød elv gjennom landskapet, mens en sort fugl flyr gjennom skogen (fig. 12). Bildet kan ifølge kunsthistorikeren Kjellaug Isaksen ses i forhold til Rognlis bakgrunn i det det sjøsamiske og den smerten den samiske



Fig. 12, Gjert Rognli, *The dawn of day*, 2006. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

befolkningen har blitt utsatt for som har ført til tap av historie og tradisjoner.<sup>58</sup> Den samiske befolkningen har i mange tilfeller blitt fortrent fra sitt eget landskap. Dette skjedde blant annet gjennom oppfordring til nybyggervirksomhet i nordlige deler av Norge, det vil si at man delte ut gratis land til nordmenn som ville bosette seg for eksempel i Finnmark.<sup>59</sup> Den samiske måten å forholde seg til naturen ble systematisk nedvurdert og man prøvde å innføre et landbruk som det ikke var tradisjon for og som ikke var

egnet for hverken jord eller klima.<sup>60</sup> Her er det også relevant å nevne Altautbyggingen som har blitt et symbol på storsamfunnets overkjøring av samiske interesser. Det er interessant å se Rognlis alternative naturfremstillinger mot dette bakteppet. Han har selv engasjert seg i spørsmål som fornorskingsprosesser, kulturlandskap i forfall, og konflikter rundt eiendomsrett i de sjøsamiske områdene. Dette kommer direkte til uttrykk i *Men fjellan er de samme. Fotografier fra en utdøende kystkultur* (2013), en poetisk

***Abusdals prosjekt reiser viktige spørsmål knyttet til det å være en minoritet. I dag er det ingen skogfinner som driver med svedjebruk, ikke snakker de finsk og de lever heller ikke i røykstuer. Det er da lett å tenke at de ikke lenger eksisterer.***

dokumentarbok utgitt sammen med broren Ludvig Rognli.<sup>61</sup>

Prosjektet og boken *Slash & Burn* (2018) av Terje Abusdal, er en fotografisk utforskning av skogfinnene og deres områder i Finnskogen på grensen mellom Norge og Sverige. Serien består av portretter, naturbilder med umerkelige spor, dyr og brennende områder (fig. 13). Abusdal har også inkludert arkivbilder og illustrasjoner. Disse viser blant annet bilder fra genforskningens begynnelse, historiske bilder av årelating og såkalt rasefotografi. Skogfinnene er en av minoritetsbefolkningene i Norge, de var nybyggere som kom fra Finland på 1600-tallet, hovedsakelig fra det historiske landskapet Savolaks, nær datidens grense til Russland. Skogfinnene drev med svedjebruk som er bakgrunnen for tittelen på prosjektet

*Slash & Burn*. Metoden går ut å brenne ned en del av skogen og så dyrke i den næringsrike nybrente jorda. Svedjebruket var arealkrevende og ble derfor sett på som et problem da skogen fikk større økonomisk verdi. Skogfinnenes forståelse av naturen var basert på østlige sjamanistiske tradisjoner, magi og mystikk. På 1800-tallet ble mange av dem assimilert og utsatt for fornorskning. Språket døde ut, men skogfinnkulturen lever i dag videre i stedsnavn, håndverkstradisjoner og musikk.<sup>62</sup> Abusdals prosjekt reiser viktige spørsmål knyttet til det å være en minoritet. I dag er det ingen skogfinner som driver med svedjebruk, ikke snakker de finsk og de lever heller ikke i røykstuer. Det er da lett å tenke at de ikke lenger eksisterer.<sup>63</sup> Abusdal gjør et minnearbeid i forhold til en kultur som i stor grad er utvasket. Den sjamanistiske arven har





Fig. 13, Terje Abusdal, *Slash & Burn #9*, 2016. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

han, i likhet med Gjert Rognli, uttrykt gjennom bilder som ligger mellom virkelighet og fiksjon.<sup>64</sup> Fotografen og forfatteren Aron Schuman sammenligner prosjektet med svedjebuket ved at arbeidene kan skape et nytt fruktbart lag der nye forståelser og kulturell identitet kan vokse.<sup>65</sup> Til tross for at Abusdal befinner seg utenfor denne kulturen, klarer han med nærvær og undring å visualisere skogfinnenes kultur og naturperspektiv.

*Eyes as Big as Plates* (2011–) er et langvarig samarbeidsprosjekt mellom den finsk-norske duoen Riitta Ikonen og Karoline Hjorth som undersøker det moderne menneskets tilhørighet til naturen.<sup>66</sup> Den omfattende fotoserien, som også har blitt til to bøker, er et resultat av møter med mennesker og natur, eller med kunstnernes ord: «folk, flora, fauna og funga»<sup>67</sup>, i seksten land over fem kontinenter. Møtene tar utgangspunkt i samtaler rundt stedstilhørighet, identitet og



Fig. 14, Karoline Hjorth og Riitta Ikonen. *Eyes as Big as Plates # Karin* (Norway 2019), Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

***Fra utgangspunktet i folkloristiske forklaringer på naturfenomener, med den eldre generasjonen som en av grunnpilarene i det kunstneriske samarbeidet, har de i de senere årene fokusert mer på ideer knyttet til økologi og klimatilpasning.***

personlige skildringer av den enkeltes forhold til sine omgivelser. Dette danner grunnlaget for skulpturelle kostymer, tekster og feltnotater, som kulminerer i et portrett hvor hver enkelt fotograferes som en ensom skikkelse i landskapet, kledd i elementer fra omgivelsene. Karin, for eksempel, befinner seg i et nesten eventyrlig skogsinteriør omkranset av trær (fig. 14). Hun er plassert midt i bildet, i sidepositur, ikledd mose som om det var en slags kappe. Hun ser direkte inn i kamera. I en liten tekst forteller hun om sitt liv, og hun beskriver hvor knyttet hun er til naturen og at hun aldri har følt seg ensom der. Duoens prosjekt har gjennom et drøyt tiår gått gjennom flere faser. Fra utgangspunktet i folkloristiske forklaringer på naturfenomener, med den eldre generasjonen som en av grunnpilarene i det kunstneriske samarbeidet, har de i de senere årene fokusert mer på ideer knyttet

til økologi og klimatilpasning. Målet deres er å stimulere til en kollektiv og mer synkronisert måte å håndtere klimakrisen på.<sup>68</sup>

En kunstner som går inn i mer kjente visualiseringer av det norske landskapet er den iranske-norske Azar Alsharif. Serien *Mountain View* (2012) er en samling kollasjer satt sammen av svart-hvite landskapsbilder tatt fra bøker og blå himler klippet ut fra magasiner. Alsharif jobber nesten alltid med kollasj og hun beskriver gleden med prosessen i det å skape dem, der både observasjon og en åpenhet for tilfeldigheter er viktig.<sup>69</sup> Hun sier et annet sted at det er interessant hvordan landskap brukes som identitetsmarkør, til tross for at grenser mellom ulike land er en menneskelig konstruksjon og at «naturen kan vere ganske lik på vidt forskjellige stader».<sup>70</sup> Dette er et tema som utspiller seg i *Mountain View*. I bildeserien viser hun oss svart-

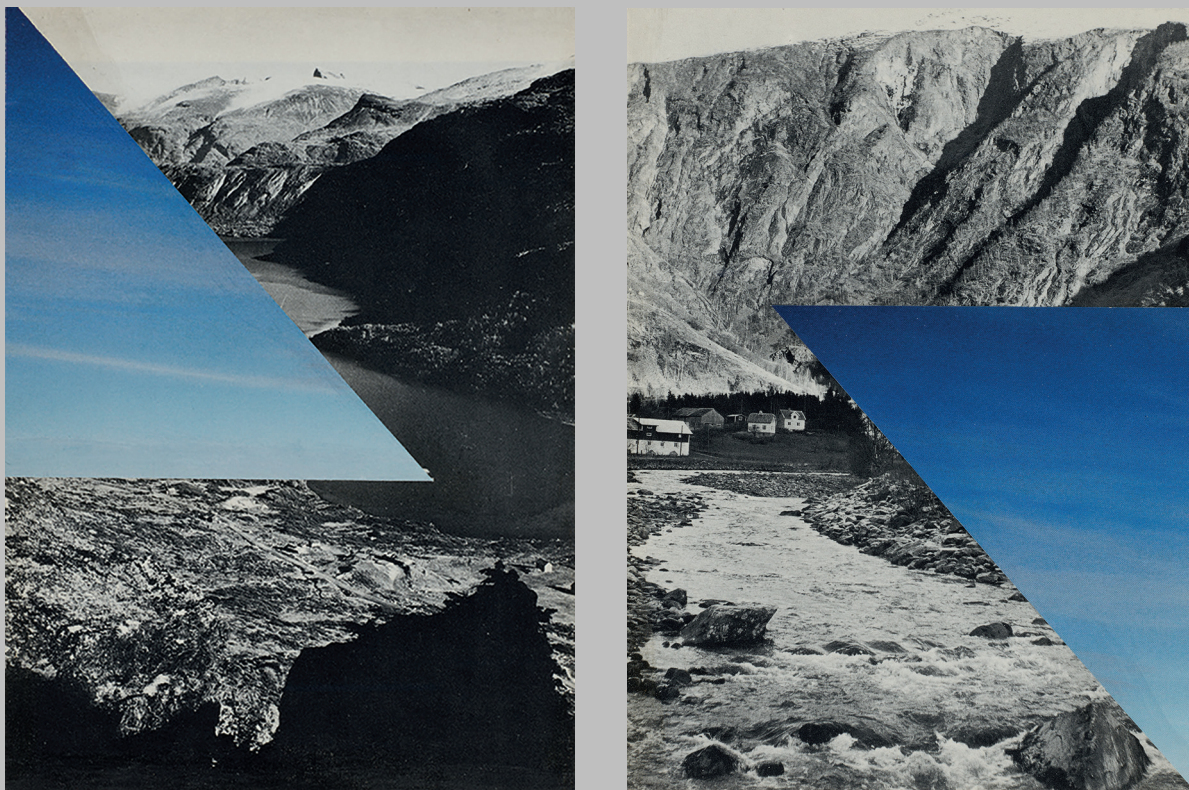


Fig. 15, Azar Alsharif, *Mountain View* (2 av 14 verk), 2012. Collage. Tilhører Preus museums samling.

hvite gjenkjennbare landskap, med høye fjell, dype daler og fossefall. Slike visuelle troper ble først ble presentert av de nasjonalromantiske malerne, så av de første fotografene og videre ble disse motivene masseprodusert i bøker, postkort og brosjyrer. Til tross for at slike bilder har blitt lest som det ultimate norske, rokker Alsharif ved denne oppfatningen. Den generaliserte tittelen åpner for at disse bildene kan representere andre lands fjellandskap og daler. De blålige trekantene som er satt inn i de kjente motivene stenger utsynet i dalen eller de stenger for utsynet til fossen (fig. 15). Med dette skapes det

en forstyrrelse i betrakteropplevelsen som gjør bildene visuelt interessante å se på. Samtidig blokkerer Alsharif sine trekanter, metaforisk sett, den nærmest endeløse fremstillingen av generiske landskap.

#### **Dyr, planter og insekter, systematisert og fotografert**

I *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992) hevder Mary Louise Pratt at den svenske botanikeren Carl von Linné oppfinnelse av taksonomien var et viktig verktøy i den imperialistiske erobringen av fremmede

*Til tross for at slike bilder har blitt lest som det ultimate norske, rokker Alsarhif ved denne oppfatningen. Den generaliserte tittelen åpner for at disse bildene kan representere andre lands fjellandskap og daler.*

kontinenter. Dette var et system for en metodisk kartlegging av planter der en bestemte dem og innordnet dem i hierarkiske familiestrukturer. Det som var så spesielt med denne metoden, og som Pratt kommenterer, er at selve aktiviteten virket svært uskyldig. Den var demokratisk, fordi mange kunne bli hobbybotanikere hvis de lærte seg de grunnleggende prinsippene. Man kunne derfor bedrive denne aktiviteten i sin egen hage. Likevel beskriver hun taksonomien, som etterhvert ble brukt på dyr, mineraler og mennesker, som en håndlanger og kunnskapsprodusent for de som ønsket å utbytte ressursene i verden.<sup>71</sup> Linné etablerte ikke bare et system, men et estetisk regime for denne kartleggingen, der planten fremstod som isolert, dekontekstualisert med et fokus på artsbestemmende detaljer. Fotografiet ble brukt i disse praksisene, og var svært velegnet

siden en på en enkel måte kunne isolere planten og lett sammenligne den med andre planter. Denne måten å arbeide på ble en egen gren innenfor fotografiet, med Anna Atkins, aktiv på midten av 1800-tallet, Charles Jones og Karl Blossfeldt, aktive på begynnelsen av 1900-tallet, som tidligere utøvere. I denne utstillingen er det flere fotografer som bygger videre på arven fra Linné, altså en dekontekstualisering av organismer og planter og et fokus på detaljer. Fotografene bruker imidlertid subtile grep som også forrykker denne systematiseringen.

Ulla Schildt er en kunstner som over mange år har jobbet med naturhistoriske utstillinger. Prosjektet begynte for over 15 år siden da hun besøkte Naturhistorisk museum i Oslo. Det som slo henne var stillheten i disse utstillingene og samtidig undret hun seg over hvordan dyr og insekter var stilt ut. De

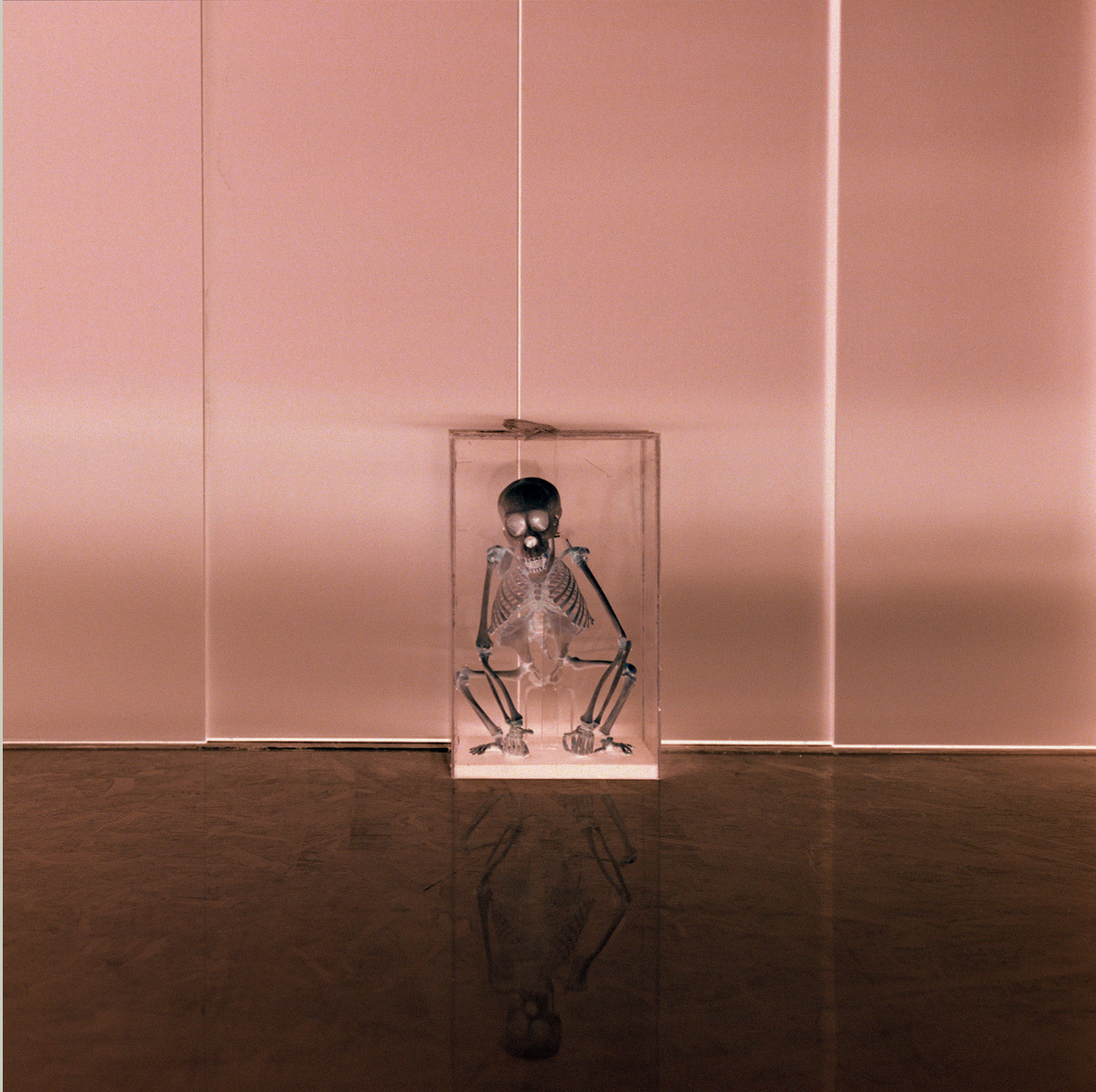


Fig. 16, Ulla Schildt, *Solaris II*, 2020. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

***Underleggelsen av nye kontinenter og den utstrakte kategoriseringen utgjør en viktig bakgrunn for mange av miljøutfordringene i dag.***

naturhistoriske museene tilhører en tid da europeerne dro ut i verden og kom hjem med både planter, insekter og dyr fra fjerne strøk, og er en viktig del av det systemet som Linné skapte. Underleggelsen av nye kontinenter og den utstrakte kategoriseringen utgjør en viktig bakgrunn for mange av miljøutfordringene i dag. Schildts fotografier er hentet fra denne koloniale verdenen: det er bilder av drivhus, eksotiske planter og det er bilder av konserverte og utstoppede dyr. Schildt er svært miljøbevisst og har vært opptatt av begrepet antropocen, som absolutt kan sees i sammenheng med slike samlinger. Visningen av dyrene forteller like mye om oss mennesker som om dyrene, sa kunstneren i samtale med meg.<sup>72</sup>

Arbeidene til Schildt utvider denne ideen på flere måter. For eksempel vender kunstneren alltid tilbake til denne ubestemte

fasinasjonen som satte hele prosjektet i gang. Hun fremhever ofte det eksotiske og kunstige ved å forvrengte fargene i fotografiene og ved å gjøre dette fremhever hun det kunstige og menneskesentrerte i disse samlingene. Dette er for eksempel tilfellet i det solariserte bildet *Eden, Revisited #II* (2017) (s. 68).<sup>73</sup> Planten er fotografert i verdens største drivhus, Eden-prosjektet i Cornwall – bygget på en tidligere leiregruve. Et annet solarisert bilde er av et skjelett av en babygorilla *Solaris II* (2020) (fig. 16), kjøpt til Naturhistorisk museums samling i Oslo i 1966. Mens plantebildet er vakkert i sin kunstige form, virker gorillababyskjelettet fremmedgjort og forlatt i Schildts fremstilling.

Kirsti van Hoeges *Light Trap* (2014) synes å ha flere forbindelseslinjer til Schildts arbeid. Prosjektet består av en serie nærbilder av insekter. Arbeidet med serien begynte litt

## *Siden insekter både er små og kan være plagsomme har de ikke stått øverst på vernelisten gjennom tidene.*

vagt ved hun hadde lagt merke til alle de døde insektene som befant seg i vinduskarmen. Etterhvert begynte hun å samle insekter som hadde flydd seg vill inn i lamper og på denne måten ble interessen koblet med spørsmål rundt lysforurensing. Spørsmål hun stilte seg var: Hva er det som gjør at disse insektene havner i lampen? Hvorfor tiltrekkes insektene av lys? Van Hoega tok kontakt med ulike fagmiljøer og leste mye, men fant ikke et klart svar. En teori går ut på at insektene navigerer etter månen, men hvis de misforstår og tror at en lampe er en måne havner de i en felle.<sup>74</sup> Det er imidlertid en enig om er at lysforurensningen er skadelig, den forstyrrer økosystemet og tar livet av mange insekter. Det er derfor nærliggende å se van Hoeges prosjekt i lys av den store insektsdøden som foregår i verden. Det skyldes både bruk av sprøytemidler, men også tap av habitat. Siden insekter både er små og kan være plagsomme, har de ikke stått øverst på vernelisten gjennom tidene. Vår vilje til å verne er ofte svært følelsesstyrt. I *Recovering Lost Species in the Modern Age*, viser miljøhistorikeren Dolly Jørgensen at tanker om

bevaring og gjenintroduksjon av truede arter svært sjelden er basert på fornuftige overveielser. Det er i stedet basert på menneskers tilknytning til og empati for enkelte arter.<sup>75</sup> I denne kampen går de fleste insekter utenfor synsfeltet vårt.

Fotoserien til van Hoega har et klart seriepreg og gir assosiasjoner til vitenskapelige bilder og naturhistoriesamlinger av insekter. Ser en nærmere på dem er de fotografert og sett på med en type ømhet som overskrider det vitenskapelige. Insektenes overflate er pelsaktig og du får lyst til å stryke den (fig. 17), flere av insektenes føtter antar menneskelige positurer (fig. 18). Alt dette gjør at man inviteres til å identifisere seg med disse små skapningene. Kunstneren sier om arbeidet med bildene at hun tenkte på dem som personligheter i stedet for at de bare var en kategori.<sup>76</sup> Hun forgylte også flere av insektene. Tanken var at insektene blir tiltrukket av lys, mens vi mennesker blir tiltrukket av gull. Det var også en måte å opphøye disse lite ansette skapningene og gi dem et slags evig liv.





Fig. 17, Kirsti van Hoegee, *Light Trap* (ett av ni verk i serien), 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.



Fig. 18, Kirsti van Hoegee, *Light Trap* (ett av ni verk i serien), 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

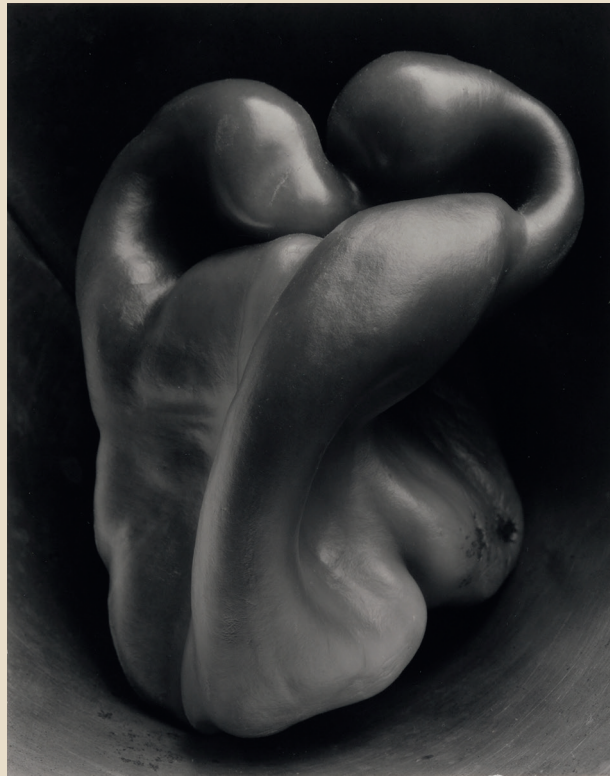


Fig. 19, Edward Weston, *Pepper No. 30*, 1930. Sølvgelatin på barytt. Tilhører Preus museums samling.

### Kålens og kompostens skjønnhet

«In the cabbage I sense the entire secret of life»,<sup>77</sup> uttalte den amerikanske, modernistiske fotografen Edward Weston i 1931. Kålen og dens tekstur var et viktig motiv i flere av hans fotografier fra 1930-tallet, sammen med bilder av paprika (fig. 19), squash og artisjokker. Steve Edwards har karakterisert deler av den fotografiske modernismen som folkelig (venacular) modernisme.<sup>78</sup> Dette var fotografier som fokuserte på oversette og ofte dagligdagse motiver. Opphøyingen av det hverdagslige kan også ses som en forlengelse av det nederlandske

stillebensmaleriet som oppsto på 1600-tallet, hevder Edwards. Stilleben inneholdt ofte oppstillinger av frukt og grønnsaker sammen med hverdagslige gjenstander. I *Looking at the Overlooked. Four Essays on Stillife Paintings* (1992)<sup>79</sup> diskuterer kunsthistorikeren Norman Bryson hvorfor stilleben ble regnet som den laveste genren innen maleritradisjonen. Han hevder at objektene som vises i stilleben: mat, boller, krukker er en del av den repeterende hverdagen: altså livet til alle mennesker. Gjenstandene representerer hverken originalitet eller innovasjon, de kan tas for gitt fra generasjon



Fig. 20, Verena Winkelmann, *Field 13*, 2022. Kromogen fargefotografi. Tilhører Preus museums samling.

til generasjon. Stillebenet og dets blick på de laverestående aspektene ved menneskelivet er dermed en trussel mot ideen om at vi som enkeltmennesker er så betydningsfulle. Det presenterer oss som midlertidige og ubetydelige gjester i verden. Interessant nok kan tankene om en mer eller mindre utdødd malerisjanger, være en viktig påminnelse i dagens diskusjoner om menneskelig overmot og naturødeleggelser.

I denne sammenhengen kan også *Field* (2020–2022) av Verena Winkelmann ses i forhold til denne tradisjonen. Over flere år og årstider, natt og dag har hun fotografert åkeren.

I starten handlet det mye om å observere nyanser og forandringer. Etterhvert fikk hun mer kjennskap til ulike dyrkingsmetoder og økologisk jordbruk og bildene vi ser er fra slike gårder. Hun merket seg at på den økologiske gården ble hver grønnsak fulgt nøye med og omsorgsfullt behandlet. Prosjektet resulterte i en rekke nattbilder av grønnsaker fotografert med blitz, tett på og isolert fra sine omgivelser (fig. 20). Grønnsakene vises i sitt eget miljø, ikke pakket inn i plast med flombelysning slik vi vanligvis ser dem i supermarkedet. Det er som om vi får tilgang til en mer skjult eksistens

***Bakgrunnen for serien  
var at Storn la merke  
til at det var få fugler i  
Etne. De ville blomstene  
var nesten borte og  
monokultur dominerte.***

av disse plantene: bildene viser oss den sensuelle overflaten av grønnsakene som kan gi assosiasjoner til hud, blodårer og et sprengende liv.

En kunstner som har arbeidet med konsekvensene av intensivt jordbruk og skogbruk er Willibald Storn. Serien hans *Frette Suiten* (2015-2022) er en serie stillebenmotiver av markblomster tatt i Etne kommune i Sunnhordaland. I bildene ser vi både revebjeller, blåklokker, prestekrager, tistler, smørblomster og løvetann. I flere av bildene er blomsterbukettene satt oppi melkekartongvaser påskrevet «frihet mot frihet». I andre bilder er blomstene antent og gule flammer sluker dem. Bakgrunnen for serien var at Storn la merke til at det var få fugler i Etne. De ville blomstene var nesten borte og monokultur dominerte. Han fotograferte blomster langs veikanten og satt dem sammen i kaotiske og fargesprakende buketter. Påskriften «frihet mot frihet» (fig. 21) tematiserer i følge Storn hvordan menneskets

frihet og behov ødelegger andres frihet, i dette tilfellet fuglenes og insektenes habitat. Serien var motivert av en klimasorg over utviklingen der menneskers grådighet i et hurtig tempo ødelegger det naturen har brukt millioner av år på å frembringe.

Fotografen Carll Goodpasture tok et fotografi av familiens bakgårdskompost hver uke i syv år. Serien *Compost* (2008–2015) består av både svart-hvitt og fargebilder og er tatt med storformatkamera som gir en utrolig detalj-skarphet. Inspirasjonen til bildeserien, som består av 350 bilder, er protestgruppen *350.org* grunnlagt av Bill McKibben i 2008. Han er forfatteren bak *The End of Nature* (1989), en av de første bøkene om global oppvarming.<sup>80</sup> Tallet 350 refererer til klimaforskeren James Hansen som mener at om vi skal bevare kloden slik den er, må utslippet av karbondioksyd reduseres til 350 ppm, (deler pr million). I dag er utslippet på over 400 ppm.<sup>81</sup> Goodpasture sier selv om bildene at de er en slags dokumentasjon av



Fig. 21, Willibald Storn, bilde nummer 12 fra *Frette Suiten*, 2015-2022. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.



Fig. 22, Carll Goodpasture, *Tjeld*, fra serien *Compost*, 16.7.2009. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

“one family’s ‘every day’ interactions with the natural world via consuming food, celebrating with flowers, and maintaining a garden”.<sup>82</sup> Det blir et konkret bilde av livene våre som både inneholder høytider og hverdager, men også et bilde på hvordan vi som enkeltmennesker og familier legger fra oss avfall som brytes ned og dermed slipper ut karbondioksid i atmosfæren. Men fotografiene er også så mye mer enn en daglig «nedtegnelse» av utslipp. Det er vakre

studier av alle disse etterlatenskapene: liljer, solsikker, kadavre og fiskebein i skjønn forening (fig. 22). Det er kaotisk, men en slags fryd å studere og oppdage alle enkelthetene i bildet. Goodpastures fotografier gir også assosiasjoner til stillebengenren og dens memento mori budskap, «husk at du skal dø». Det minner betrakteren om livets og klodens skjørhet og at tiden renner ut for oss.

***Samtidige fotopraksiser har  
et mer uttalt engasjement  
for spørsmål rundt ressurser,  
naturtap og koloniale spørsmål.***

I dette essayet har jeg pekt på hvordan spørsmål rundt klima og naturtap nedfeller seg i fotografiske praksiser i dag. For en som selv har interessert seg for landskap, både som akademiker og utøvende kunstner de siste tjue årene, er det med en følelse av å stå midt ute i feltet at jeg avslutter denne teksten. Selv har jeg gått fra å ha en sterk fasinasjon for kulturlandskapet, den type utbygget landskap jeg beskrev i begynnelsen av dette essayet, til å få en større og større interesse for vegetasjon, steiner og livet under vann i mine arbeider. Parallelt har jeg fått et økende engasjement for den utsatte naturen rundt oss. I så måte synes jeg å ha fulgt i strømmen til mange andre i feltet. En motivasjon i dette essayet har vært å vise hvordan mange av dagens fotografer viderefører en ny interesse i landskapet som begynte på 1980-tallet i Norge. Mens 1980-tallets fotografer i stor grad var opptatt av å etablere et nytt estetisk blikk på landskapet ved å rette fokuset mot det mer ordinære og utbygde, har jeg argumentert for at samtidige fotopraksiser har et mer uttalt engasjement for

spørsmål rundt ressurser, naturtap og koloniale spørsmål. De samtidige fotopraksisene har også en større bevissthet om fotografens kroppslige plassering i landskapet, enten det er gjennom utendørsstudier av landskapet, teknologisk observasjon og empatisk blikk. Til tross for disse forskjellene deler disse to generasjonene en interesse for det konkrete, for detaljene og det oversette. I denne utstillingen gjelder dette ikke bare landskap, men også insekter, planter og livsmåter knyttet til naturen.<sup>83</sup>



Azar Alsharif, *Mountain View* (Serie på 14 verk), 2012. Collage. Tilhører Preus museums samling.

# Azar Alsharif





Azar Alsharif, *Mountain View* (Serie på 14 verk), 2012. Collage. Tilhører Preus museums samling.

Azar Alsharif (f. 1984) bor og arbeider i Bergen. Hun arbeider i hovedsak med collage, maleri og skulptur. Hennes arbeider er ofte basert på bilder og objekter hun har funnet, som gjennom enkle abstraksjoner eller intervensjoner, rekonstruksjon og sammenstillinger av ulike elementer og symboler danner en ny helhet. Prosessen innebærer kontinuerlige utprøvinger av bildenes elastisitet, eksperimentering, dekonstruksjon og abstraksjon. Parallelt med dette bryter hun opp strukturer som en åpen tilnærming til spørsmål om autentisitet og underbevissthet. I sine arbeider legger Alsharif frem alternativer til den ustanselige bildestrømmen og tekstfragmentene som omgir oss og gir oss nye mulige lesninger – et sted mellom drømmelandskap og realisme. Alsharif ble utdannet ved Kunstakademiet i Bergen og har hatt en rekke utstillinger både nasjonalt og internasjonalt.



Carll Goodpasture, *Squirreled away*, 18.8.2012 fra serien *Compost*. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.


# Carll Goodpasture



Carll Goodpasture, *Aster Malodour* 1.9.2008 fra serien *Compost*. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Carll Goodpasture (f. 1943) er en amerikansk biolog og fotograf. Etter avsluttet forskning bor han i Norge, og har delt sin tid mellom landlige Eidsvoll og en liten landsby i Andalusia. Som vitenskapsmann og visuell kunstner er hans mål å skape en miljøengasjert bevissthet. Det inkluderer bl.a. omfattende bøker og utstillinger; *Vanishing Pollinators* (Smithsonian institution), *Blomster og bier* (Damm Forlag), *Insects and Gardens* (Timber Press) og *Celebrando Pueblo* (Ayuntamiento Alosaina, Malaga).

# Gjert Rognli



Gjert Rognli (f. 1966 i Nordreisa) bor og arbeider i Oslo, men er opprinnelig fra den sjøsamiske bygda Maandalen i Kåfjord. Naturens kraft er sentrum for Rognlis praksis og han arbeider med film, fotografi, skulptur og performance. Arbeidene referer ofte til Rognlis sjøsamiske arv og spiller på lys, mørke og årstidene og operer gjerne et sted mellom surrealisme og mytologi. Rognli har vunnet en rekke internasjonale priser for sine arbeider og har hatt utstillinger både i Norge og utlandet, blant annet ved Louvre i Paris.



Karoline Hjorth og Riitta Ikonen. *Eyes as Big as Plates # Amalie (Grønland 2015)*. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# EYES AS BIG AS PLATES



Karoline Hjorth og Riitta Ikonen. *Eyes as Big as Plates # Niels (Færøyene 2014)*. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

EYES AS BIG AS PLATES av den norsk-finske kunstnerduoen Karoline Hjorth (f. 1980, Oslo) og Riitta Ikonen (f. 1981, Kouvola) tematiserer menneskets forhold til sine omgivelser gjennom fotografi, skulpturelle kostymer og tekst. Det som startet som en undersøkelse av skandinavisk naturforståelse, personifiseringer av naturen og folkløriske forklaringer på naturfenomener, har i løpet av et drøyt tiår utviklet seg til en global undersøkelse av menneskets tilhørighet i naturen. I sitt trettende produksjonsår teller serien nærmere 140 portretter av folk, flora, fauna og funga over fem kontinenter.



Kirsti van Hoegee, Eksemplar fra serien *Gold Varieties*, 2014–2015. Gullbelagt insekt i glassmonter. Tilhører Preus museums samling. (Foto: Tinna Ludviksdottir, Preus museum)

# Kirsti van Hoegee





Kirsti van Hoegee, *Light Trap* (Fire av ni verk), 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Kirsti van Hoegee (f. 1975, Stavanger) er en kunstner og kurator som bor og arbeider i Bergen. Hun har en BA i fotografi fra Kunsthøgskolen i Bergen (2005) og en MA i kunst fra Kunstakademiet i Bergen (2009). I 2017 ga hun ut boken *Planetarisk tåke* på Forlaget H//O//F. I sine fotografiske prosjekter er hun opptatt av den visuelle fremstillingen av universet, og hvordan fotografier fra ytre rom er med på å skape en kollektiv forståelse av noe vi egentlig ikke kan begripe. Lysforurensning og hvordan dette påvirker menneskets forhold til stjernene og insektenes navigering er temaer i hennes siste prosjekter.



Line Anda Dalmar, fra samarbeidsprosjektet *Ørkendveling, Tecopa C127*, 2018. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Line Anda Dalmar & Christine Hansen



Christine Hansen, fra samarbeidsprosjektet *Ørkendveling*, *Turister Joshua Tree*, 2018. Sølvgelatin på barytt. Tilhører Preus museums samling.

Line Anda Dalmar (f. 1983, Stavanger) arbeider med foto, tegning, skulptur, lyd og tresnitt. Dalmar er interessert i måten vi husker verden rundt oss på, de fysiske elementer som lagres i den visuelle hukommelsen for så å skape et minne. Det kan være en stein, skygge, lukt etc. Arbeidene er ofte stedssensitive og tar utgangspunkt i feltstudier-, nære og eksotiske. Dalmar er basert i Trondheim og er utdannet fra Kunsthøgskolen i Bergen (BA- foto) og Konstfack i Stockholm (MA- kunst). Hun har de siste årene stilt ut ved Rogaland Kunstsenter, Stavanger Kunstmuseum, Ram Galleri, Tegnerforbundet, Trondhjems og Kongsberg kunstforening.

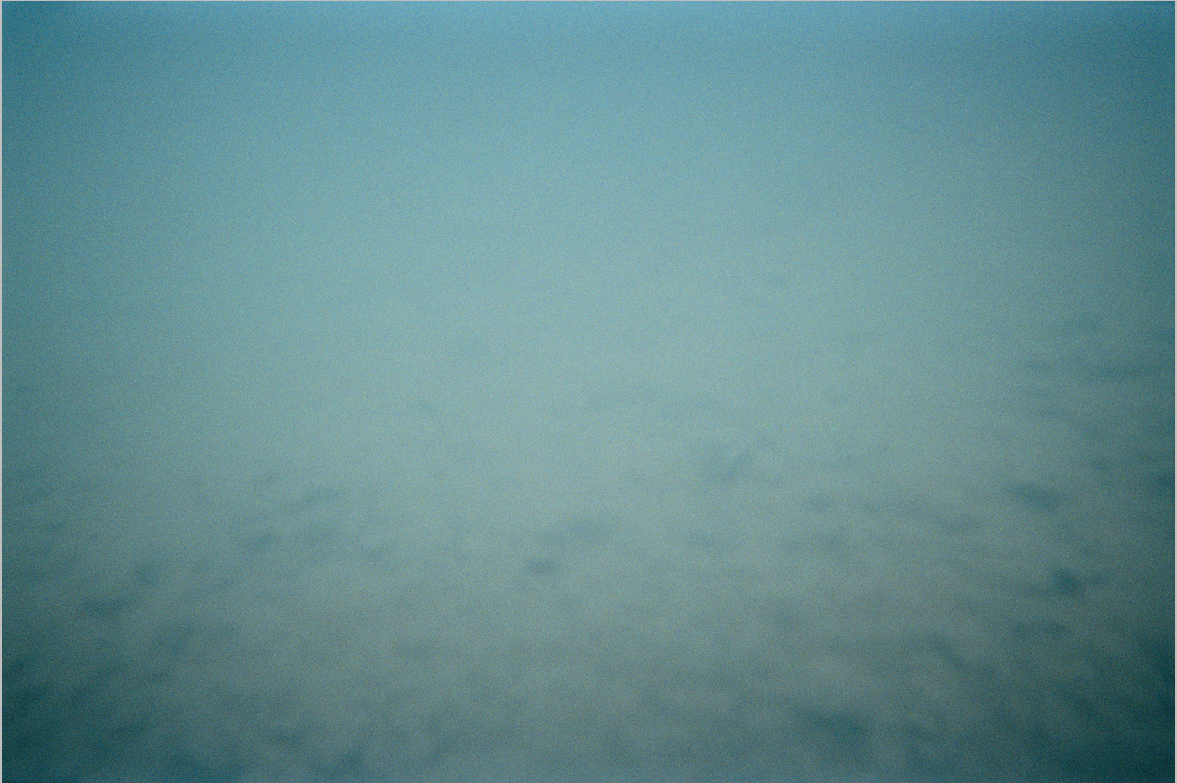
---

Christine Hansen (f. 1969, Bergen) er billedkunstner og fotograf utdannet fra Kunsthøgskolen i Bergen (2000). Hun er også uavhengig forsker med PhD i kunsthistorie fra Universitetet i Bergen (2012). Hansen har jobbet med spørsmål knyttet til landskap og natur i mange år både som kunstner og forsker. I sitt siste og pågående kunstneriske prosjekt, *Nedsenket Natur*, undersøker hun undervannslandskapet og havets plass i den historiske og kunstneriske imaginasjonen. Doktoravhandlingen hennes tar et kritisk blikk på interessen for det utbygde landskapet med fotoserien og samarbeidsprosjektet *Norsk Landskap 1987* som casestudie. Hansen har også skrevet om fotografiets rolle i miljøstriden knyttet til installasjonen av kraftmaster i Hardanger.



Line Bøhmer Løkken, *Immersed in Stone #88*, 2018. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Line Bøhmer Løkken



Line Bøhmer Løkken, *Water Matter UV2#12*, 2018. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Line Bøhmer Løkken (f. 1970) bor og arbeider i Oslo. Hun jobber hovedsakelig med fotografi og er tematisk interessert i å undersøke hvordan vi relaterer til og opplever ulike steder, gjennom arkitekturen, menneskene eller objektene som definerer dem. Hun har i det siste hatt fokus på en mer fenomenologisk tilnærming til fotografiet. Løkken utforsker aspekter ved haptisk visualitet med en streben etter en taktil lesning gjennom blikket. Hun er utdannet ved Högskolan för Film och Fotografi, Göteborgs Universitet.

Løkken har hatt utstillinger bl.a. på Oppland Kunstsenter, Galleri BOA, Galleri F15, Fotogalleriet, Henie Onstad Kunstsenter og Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. Hun har gitt ut en rekke artists books hvorav de seneste er; *Tigersprang og svalehaleskjøt*, *Choreography with Potatoes and Flour* og *Wood Works*. Løkken er med å drive det kunstnerdrevne forlaget Multipress hvor hun bl.a. kuraterer og administrerer prosjektet *Angle 1-90°*.



Morten Torgersrud fra serien *Lumps*. 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Morten Torgersrud



Morten Torgersrud fra serien *Lumps*. 2014. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Morten Torgersrud (f. 1971, Trondheim) bor og arbeider i Kirkenes. Han arbeider med utgangspunkt i sine umiddelbare omgivelser og er interessert i hvordan de fysiske omgivelsenes materialitet avbildes og forflyttes i møte med den fotografiske teknologien. Arbeidene kan inneholde referanser til den lokale fotohistorien eller mer reduktive tilnærminger til det konkrete fysiske landskapet. De opererer sånn sett på forskjellige skalanivåer og med varierende grad av oppløsning. Torgersrud har hovedfag i fotografi fra Kunsthøgskolen i Bergen (2003).



# Siggen Stinessen





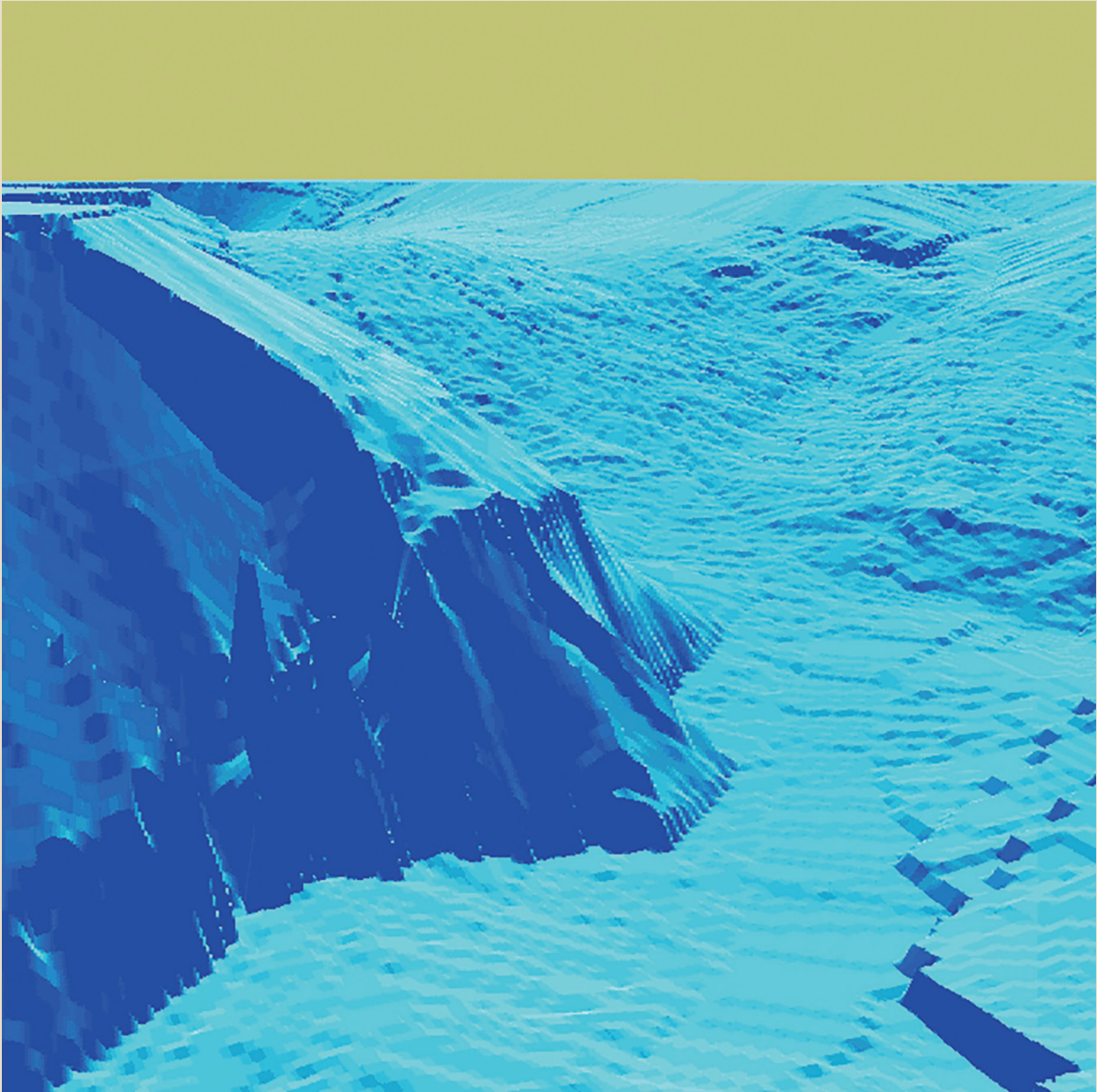
Siggen Stinessen, illustrasjon av installasjonen *Borreskogen*, 2015–2019. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Siggen Stinessen (f. 1942, Oslo) arbeider innenfor en saklig stil der amerikansk landskapsfotografi etter den topografiske tradisjonen har vært et forbilde. Helt siden 1980-tallet har han fulgt et formular der landskapene er stramt komponert, gjerne ved hjelp av fokus på sentrum eller horisonten, langt fra et tradisjonelt klassisk komposisjonsmønster. Siden *Urskogen på Tjøme* (1990) har han arbeidet med serier som undersøker landskapet. *Landscape revisited* (2000–04) var den første serien som ble montert som en «collage». Installasjonen *Borreskogen* er også hengt på denne måten. Slik forsterkes blikket til en vandrer som igjen og igjen oppdager noe nytt: i årstidene, vekslende lysforhold som omskaper intime eller åpne rom, bladverk og trestammer. Stinessens bakgrunn fra en tradisjonell kunstutdanning (SHKS 1970–73) har gitt ham en forståelse for hvordan det sette kan omsettes til et fotografi som både kombinerer observasjonen, en følelsesmessig reaksjon og rytmisk struktur som kan minne om improvisasjonsmusikk. Han var den første fotografen som fikk garantiinntekt for billedkunstnere i 1977.



Skade Henriksen, "61° 28' 50.0268" N, 5° 26' 20.6016" E" fra prosjektet *Solastalgia*, 2019. Lysboksfolie fra digital fil fremstilt ved kombinasjon av GPS- og ekkolodd-data. Tilhører Preus museums samling.

# Skade Henriksen



Skade Henriksen, "61° 28' 50.0268" N, 5° 26' 20.6016" E" fra prosjektet *Solastalgia*, 2019. Lysboksfolie fra digital fil fremstilt ved kombinasjon av GPS- og ekkolodd-data. Tilhører Preus museums samling.

Skade Henriksen (f. 1988, Finnmark) arbeider med tegning, fotografi, skulptur og installasjon. Med bakgrunn som forskningstekniker benytter hun vitenskapelige instrumenter og registreringer som arbeidsmetode og referansepunkt i sine arbeider. Gjennom de siste årene har hun fokusert på bruken av materialer som plexiglass og lys. Henriksen opplever at hennes arbeid ligger på terskelen mellom den flate overflaten og den mangefasetterte måten å jobbe med skulptur og installasjon. Landskap er et gjennomgående tema i hennes kunstneriske praksis. Henriksen er uteksaminert med mastergrad fra Kunstakademiet – Institutt for samtidskunst, KMD, Universitetet i Bergen.



Terje Abusdal, *Slash & Burn #17*, 2016. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Terje Abusdal



Terje Abusdal, *Slash & Burn #14*, 2016. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Terje Abusdal (f. 1978, Evje) arbeider med fotografi og lydinstallasjoner hvor han undersøker hva det betyr å høre til. Fornorskingsprosessene på 1800- og 1900-tallet og den norske nasjonale identitet er sentrale tema. Abusdals prosjekter har røtter i virkelige historier og mennesker, men formidles ofte ved bruk av fabel og iscenesettelse. Bokformen er en viktig del av praksisen, og han har gitt ut tre bøker på forlag. Abusdal har bakgrunn fra KMD Kunstakademiet i Bergen og Danmarks journalsthøyskole.



Ulla Schildt, *Eden, Revisited # II*, 2017. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Ulla Schildt



Ulla Schildt, *Observation Tower*, 2021. Inkjet Print. I kunstnerens eie.

Ulla Schildt (f. 1971) har studert fotografi (BA) ved Dublin Institute of Technology og TAIK, Universitet i Helsinki. Hun ble ferdig med studiet i 2007 og har siden vært bosatt i Oslo. Som billedkunstner arbeider hun med analogt og digitalt fotografi, video og installasjon. Prosjektene hennes handler om menneskets behov for å samle, organisere og kontrollere verden. Dette har resultert i flere serier og hun har vist arbeider både i Norge og utlandet. Mange av arbeidene hennes tematiserer et endret naturbegrep, knyttet til klimakrisen og ideen om at vi nå befinner oss i en antropocen tid.



Verena Winkelmann, *Field 1*, 2022. Kromogen fargefotografi. Tilhører Preus museums samling.

# Verena Winkelmann





Verena Winkelmann, *Field 3*, 2022. Kromogen farge fotografi. Tilhører Preus museums samling.

Verena Winkelmann (f. 1973, Levanger) er billedkunstner utdannet fra Hochschule für Buchkunst und Grafik i Leipzig (2003). Hun arbeider med fotografiske prosjekter som bearbeider ulike temaer over lengre tidsrom. Winkelmann arbeider fotografisk tett på tingene, enten det er fedre og barn, kropper, steder, byer, grønnsaker eller henne selv.

Hun utarbeider publikasjoner som samler og konstruerer arbeidene og jobber gjerne analogt med utstillingsbildet. Kunsten hennes er innkjøpt av Nasjonalmuseet, Preus museum og Sparkassensammlung i Leipzig. Winkelmann er del av Galerie b2 i Leipzig, der hun stiller ut regelmessig. Hun er også meddriver av Galleri Hi10 i Skien og publikasjonsserien *Angle 1-90°* som utgis på Multipress.



Willibald Storn, bilde nummer 5 fra *Frette Suiten*, 2015-2022. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

# Willibald Storn



Willibald Storn, bilde nummer 9 fra *Frette Suiten*, 2015-2022. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Willibald Storn (f. 1936) er født i Østerrike og har bodd i Norge siden 1956. I perioden 1957–60 hospiterte han ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole. Storn har et rødt hjerte. Nær sagt alle hans arbeider, fra de tidligste til de siste, er preget av et engasjement for solidaritet- og miljøspørsmål. Installasjonen *Coca-Donald Samfunn, ikke ta meg* fra 1969, blir karakterisert som en av Norges første miljøutstillinger. Storn var også initiativtaker bak kunstnergruppa Grass som ble etablert i 1970. Grass ønsket å formidle kunst til folket med plakater og silketrykk. For medlemmene gikk politikk og kunst hånd i hånd. De protesterte mot Vietnamkrigen, ønsket Norge ut av NATO og var mot EF. Gjennom en lang kunstkarriere har Storn beholdt sitt engasjement. Han er fortsatt aktiv og arbeider fremdeles innen en rekke ulike formater som collage, tegning og fotografi i tillegg til grafikk og maleri.



Åsne Eldøy, installasjonsbilde av *Utvikling / Development*, 2017, på *Nordic Light* i Kristiansund 2020. (Foto: Terje Stamnes)

# Åsne Eldøy



Åsne Eldøy, *Limhamn III*, 2020. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Åsne Eldøy (f. 1987, Bergen) arbeider med fotografi, trykk, publikasjoner og installasjon. Prosjektene dreier seg rundt temaer som tilhørighet og endring, som forholdet mellom mennesker og natur. Dette utforskes ofte gjennom spesifikke landskaper og steder, med undersøkelser, observasjon og fotografi. Erfaringer som videreføres til to- og tre-dimensjonale installasjoner. Eldøy er utdannet fra Kunstakademiet i Bergen med bachelor i fotografi og mastergrad i kunst. Eldøy har bakgrunn fra fotojournalistikk og er medgrunnlegger av kunstnerbokforlaget Topos Bokforlag.

# — REFERANSER

1. FNs naturpanel: Menneskelig aktivitet truer eksistensen til én million arter.
2. Antropocen – Store norske leksikon (snl.no)
3. Charles Darwin, *Om artenes opprinnelse gjennom det naturlige utvalg*, Oslo, De norske bokklubbene, 1998, 355.
4. For nærmere diskusjon av dette og særlig av samarbeidsprosjektet *Norsk Landskap 1987*, se Christine Hansen, *A Trip in the Ordinary Norwegian Landscape. Perspectives on Photography in Contemporary Art*, PhD, Universitetet i Bergen 2012.
5. Dette er en påstand som må modifiseres litt. Fotografene som begynte å jobbe med landskap på 1980-tallet fortsatte med dette også på 1990 og 2000-tallet. Torbjørn Rødland er en fotograf som på 1990-tallet har en stor produksjon i forhold til landskap. Hans praksis handlet imidlertid ikke så mye om det konkrete landskapet, men mer om bildekonvensjoner i landskapsgenren. Mikkel McAlinden har også hatt en stor produksjon knyttet til landskap. I likhet med Rødland var han mer opptatt av landskapets konstruerte karakter, enn å se på det «virkelige». Hvis en ser 1990 og 2000-tallet litt overordnet, er det derfor ikke så mange «nye» fotografer som ser på det konkrete landskapet. Noen unntak særlig på begynnelsen av 2000-tallet finnes det, for eksempel fotografer som Morten Torgersrud, Marte Aas og Geir M. Brungot. Landskapsfoto har historisk vært en utpreget maskulin genre, dette gjelder også 1980-tallsgenerasjonen. I dag har vi en rekke kvinnelige fotografer som jobber med det konkrete

te landskapet i sine prosjekter.

6. Begrepet om det antropocene ble lansert i 2000 av kjemikeren Paul J. Crutzen. Epoken er ikke formelt akseptert og det er uenighet om når den begynner. Noen hevder den startet med jordbruket for 10 000 år siden, mens de fleste mener at antropocen begynner med den industrielle revolusjon på 1700-tallet. Den definitive markøren for dette avtrykket settes også til sprengingen av den første atombomben i 1945, med nedfall av radioaktivt avfall. Begrepet er omdiskutert fordi det kan gi inntrykk av at «hele menneskeheten» har skapt denne situasjonen. En teoretiker som Donna Haraway, sammen med andre, bruker heller capitalocene som begrep som mer presist knytter denne endringen til kapitalismen. Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016, 47-51. Historiker Dolly Jørgensen har hevdet at mer enn at antropocen er en geologisk periode handler det om menneskets bevissthet og refleksjon om at vi holder på å endre jordkloden. Hun sier: «The Anthropocene started when humans not only exercised their power to modify environments, but also recognized that power. The Anthropocene may be less a geological marker than a cultural one». Dolly Jørgensen, *Recovering Lost Species in the Modern Age. Histories of Longing and Belonging*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2019, 151.

7. Michelle Facos, *An Introduction to Nineteenth Century Art*, Hoboken: Taylor and Francis, 2011, 247-248.

8. Se Françoise Heilbrun, «Around the World. Explorers, Travelers, and Tourists» i Michel Frizot, *A New History of Photography*, Köln: Könemann, 1998, 149-174.

9. Jamie M. Allen, *Picturing America's National Parks*, New York: Aperture, 2018, 10.

10. Ibid, 13.

11. Jarrod Hore, *Visions of Nature. How Landscape Photography Shaped Settler Colonialism*, Oakland: University of California Press, 9-10. Se også Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Boston: Harvard University Press, 2011, 236. Dette er en problemstilling som fortsatt er svært aktuell i Norge også. Oppretting av nasjonalparker øker turisme, kan fortrenge dyr, reindrift og annen tradisjonell bruk av naturen. Se for eksempel: Vegard Gundersen m. fl., «Villrein-ferdselsanalyser på Hardangervidda Anbefalinger og tiltak» *NINA-Rapport 1903*, Lillehammer: Norsk institutt for naturforskning, 2021.

12. Peter Larsen og Sigrid Lien, *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering*, Oslo: Samlaget, 2007.

13. Eli Høydalsnes. *Møte mellom tid og sted. Bilder av Nord-Norge*. (dr.art -avhandling), Universitetet i Tromsø, 1999, 19-44.

14. Bård Siem, «Bru i nasjonalromantisk favorittmotiv skaper strid», *NRK*, 14. juni, 2022, nrk.no, hentet 28 aug.

15. Se Christine Hansen, «Hardangersaken og visualiseringen av et nasjonalt landskap», *Nytt Norsk Tidsskrift*, 03/2012, Oslo, 248-258, Universitetsforlaget. Et viktig poeng i denne artikkelen

er også at Hardanger i denne miljøkampen ble fremstilt som et slags uberørt landskap til tross for at Hardanger har vært tungt industrialisert siden begynnelsen av 1900-tallet.

16. Op.cit, Nixon, 254.

17. Rachel de Lue og James Elkins (red), *Landscape Theory*, London: Routledge, 2008.

18. Se for eksempel Denis E. Cosgrove, «Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape», i : *ibid*, 17-42.

19. Amitav Ghosh, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*; Chicago: Chicago University Press, 2016, 7-9.

20. Robert S. Emmet og David E. Nye, *The Environmental humanities. A Critical Introduction*, Massachusetts: MIT Press, 2017, 4-5.

21. Marinbiologen Rachel Carson er en dem som nevnes svært ofte, særlig hennes *Silent Spring* (1962) som omhandler bruk av plantevernmidler. Hun var også en pioner når det gjaldt å skrive om havet, med klassikere som essayet «Undersea» (1937) og boken *The Sea Around Us* (1951).

22. Andrea Gaynor and Ian McLean, "The limits of Art History: Towards an Ecological History of Landscape Art", *Landscape Review* 11, no.1 (2005), 5.

23. Nixon (2013), 253.

24. Denne machokulturen ble kritisert av en rekke øko-feminister. Se: Peder Anker, *The Power of the Periphery. How Norway became an Environmental Pioneer for the World*, Cambridge: Cambridge University Press, 213.

25. Anker sier at "Though there was some serious

questioning in the 1970s of the petroleum industry's activities in the North Sea, the environmental health of the ocean, dumping of waste, salmon aquaculture, butchering of seal pups, or the interests of whales hardly rose to the forefront in the debate". *Ibid*, 233.

26. Op. cit, Ghosh, 10.

27. Dette temaet kan diskuteres og utdypes mye mer når det gjelder kunstens relasjon til miljøproblematikk. Det bør nevnes at fotografi har spilt en viktig rolle i forhold til Land art og Site specific art som kunne vært diskutert her. For en nærmere diskusjon og oversikt av kunst som tar for seg spørsmål rundt økologi og de ulike teoriene som har vært viktige i disse diskusjonen se Synnøve Vik, *Nature as Violent and Violated, Five Essays on the Visual Culture of the Anthropocene*, Phd-avhandling, Universitetet i Bergen, 45-103.

28. Robert Frank, *The Americans*, New York: Aperture, 1960.

29. Ble kalt nasjonalpark, men ble ikke dette formelt sett før i 1970 da en fikk naturvernloven.

30. For en mer utfyllende diskusjon av disse fotografene, se Hansen (2012), op. cit.

31. Se en grundig diskusjon av denne nye interessen for landskap i fotografiet i Britt Salvesen, *New Topographics*, Rochester/Tuscon: Aperture, 2010.

32. En tidlig forkjemper for hverdagslandskapet var essayisten John Brinckerhoff Jackson. Jackson regnes også som en viktig forløper for miljøhumaniora og var en av grunnleggerne av kulturgeografien. Den kjente studien *Learning from Las Vegas* (1972) av Robert Venturi og Denise Scott



Brown i samarbeid med Steven Izerour var direkte inspirert av J. B. Jackson. Se Britt Salvesen, *New Topographies*, Aperture (2009), 23. For mer om kulturgeografien og Jackson se: Donald W. Meinig (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1979, 222.

33. Fra 70-tallet og utover finnes det en rekke storskala dokumentarprosjekter som ser på urbant landskap. For en nærmere diskusjon av dette. Hansen (2012), op. cit, 227-232.

34. Salvesen, op. cit, 36.

35. Intervju, Horten, 16 februar.

36. Vince Beiser, "Why the world is running out of sand", BBC, 18. November, 2019, <https://www.bbc.com>, Hentet 30 august, 2022.

37. Det er flere viktige eksponenter for denne retningen, blant annet Jane Bennett, Donna Haraway og Karen Barad. Se for eksempel Barads artikkel: «Agential Realism: Feminist Interventions in Understanding Scientific Practices», i *Science Studies Reader*, (red. Mario Biagioli), NY: Routledge Press, 1998.

38. Se for eksempel forskningsprosjektet Maritime Modernities ved UiO.

39. For eksempel Armin Linke, *Prospecting Ocean*, TBA21- Academy i samarbeid med Insitute of Marine Science of the National Research Council of Italy, 2018, Venezia. Tre utstillinger i år er for eksempel *The Ocean*, Bergen Kunsthall, Bergen, *Subterranean*, Amox Rex, Helsinki, *Emotions are Oceans*, RADIUS CCA, Delft, Nederland og *As Below, so Above*, Haugesund Billedgalleri. Vide-

re vil jeg nevne Tangkongressen (2019) ved Nordnorsk kunstnersenter, der kunstnere og filosofer deltok. Blant annet Astrida Neimanis som har skrevet *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* (2017), som er en viktig referanse når vi snakker om ideer knyttet til vann og hav.

40. Intervju Line Løkken, 9 februar, 2022.

41. Ibid.

42. Ibid.

43. Det var denne oppfatningen som gjorde ørkenen til et velegnet sted for den første atomprøvesprengningen i Journada Del Muerto-ørkenen i New Mexico 16. juli i 1945.

44. Diana K. Davis, *The Arid Lands. History, Power, Knowledge*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2016, 2.

45. Ibid., 82.

46. Ibid, 133.

47. Diskusjon av denne oppfatningen og et tidligere arbeid av Torgersrud, se Christine Hansen, «Photographing the Barents Region», *Third Text.: Critical Perspectives on Contemporary Art & Culture*, 109, Vol. 25, Issue 2, London: Routledge, 2011, 233-237.

48. Teksten skrevet om Lumps er en revidert versjon av den jeg skrev om Torgersrud i Christine Hansen, *Sakte bilder. Samtidsfoto*, Lillehammer/Oslo: Lillehammer kunstmuseum/Uten tittel, 71.

49. Eldøy har jobbet med Camera obscura tidligere i prosjektet *Replica Obscura* (2017) Se: <https://www.aeldoy.com/replica-obscura>. Camera obscura er forløperen for det moderne kameraet.

Det ble oppfunnet på 1500-tallet og består av enkel treboks med et hull eller objektiv der bildet foran kameraet projiseres opp ned på veggen inni boksen. Det ble brukt som hjelpemiddel for tegning og til å se på solformørkelser. <https://en.wikipedia.no>

**50.** Et viktig initiativ i forhold til dette er Finnmarkseiendommen (Fefo) fra 2005, en lov som har som «formål er å legge til rette for at grunn og naturressurser i Finnmark fylke forvaltes på en balansert og økologisk bærekraftig måte til beste for innbyggerne i fylket og særlig som grunnlag for samisk kultur, reindrift, utmarksbruk, næringsutøvelse og samfunnsliv.» [fefo.no](http://fefo.no), hentet 30 august, 2022. For kritisk diskusjon av loven se Gro B. Ween og Marianne E. Lien, "Indigenous land claims and multiple landscapes: Postcolonial openings in Finnmark, Norway» i (Lesley Head, et. al), *Nature, Temporality and Environmental Management Scandinavian and Australian perspectives on peoples and landscapes*, London: Routledge, 2017.

**51.** Nylig vant en gruppe reineiere i Høyesterett over et vindkraftverk i Trøndelag som har blitt satt opp i strid med urfolksrettigheter. Det er imidlertid fortsatt usikkert om dette vil få konsekvenser for vindkraftverket.

**52.** For en diskusjon av tidlige koloniale fotopraksiser i Nord- Norge se Sigrid Lien (2018) «Performing academic Masculinity in the Arctic: Sophus Tromholt and Roland Bonaparte's photographic accounts of Sámi peoples and Northern landscapes», *Journal of Aesthetics & Culture*, 10:4, 1-17.

**53.** Begrepet fra Martin Heidegger, brukes av den postkoloniale teoretikeren Gayatri Chakravorty Spivak, «The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives». *History and Theory*. 24 (3), 1985: 247–72.

**54.** Judith Butler and Stephanie Berbec, «We are Worldless Without one another: An Interview with Judith Butler», in *The other Journal. An Intersection of Theology and Culture*, June 26, 2017.

**55.** Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2015, 166.

**56.** Reidar Engesbak, «Spansk filmpris til Rognli», 16. november 2020, *Blikk.no*, hentet 30 august, 2022.

**57.** Ibid.

**58.** Isaksen, K. (2010) *Sápmis kunst i globaliserings tid*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Tromsø, 21

**59.** Marianne Elisabeth Lien, «Dreams of Prosperity – Enactments og Growth. The Rise and Fall of Farming in Varanger». *Anthropological Journal of European Cultures*, Volume 29, No. 1 (2020), 43 – 62.

**60.** Ibid.

**61.** I boken skriver de om den såkalte Svartskog-saken, en konflikt knyttet til bruk av landskap i området Rognli kommer fra. Lokalbefolkningen vant over staten i høyesterett i 2001, der samisk bruk og sedvaner ble lagt til grunn for dommen. Sameness tradisjon tilsa en mer kollektiv bruk av naturen der en ikke tenker eiendomsrett i tradisjonell forstand. Gjert

- Rognli/Ludvig Rognli, *Men fjellan er de samme. Fotografier fra en utdøende kystkultur*, Karasjok: ČálliidLágádus, 2013, 100-112.
62. Verena Schall, «Språk, identitet og minoritetspolitikk», i (red. Brandal, Nik et.al.) *Nasjonale minoriteter og urfolk. i norsk politikk fra 1900 til 2016*. Oslo: Cappelen Damm, 2017, 224 – 225.
63. Birger Nesholen, «The Forest Finns in Norway», i Terje Abusdal, *Slash & Burn*, Heidelberg/Berlin: Kehrer Verlag, 2018, upaginert.
64. Abusdal har også vært opptatt av sjøsame-nes utviskede historie i *The Darkness and Deep* (2021). Se Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielsen, «Bilder fra glemselens dyp», *Klassekampen*, 23. februar, 2021.
65. Aron Schuman, «Slash & Burn» i op.cit, Abusdal, upaginert.
66. Kunstnerens prosjektbeskrivelse, se <https://eyesasbigasplates.com>, hentet 30 august, 2022.
67. Epost med kunstnerne, 14. desember, 2022.
68. Ibid.
69. Azar Alsharif, *Måg*, Issue nine, 30. august 2012.
70. «Om prosjektet», Intervju Koro i forbindelse med kunst på Høyskolen Innlandet, *Koro.no*, 2020.
71. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, Routledge, Second Edition. 2008, 24-29.
72. Samtale med Schildt, Oslo, 9. juni, 2022.
73. Solarisering oppstår i det analoge fotografiet ved hjelp av en sterk overeksponering av den fotografiske emulsjonen. Dette fører til at fotografiet får omvendte toner (i svart-hvitt) og forvrengte farger i fargefoto. I dag skapes som regel denne effekten i Photoshop.
74. Denne teorien satt henne på sporet av et annet prosjekt *Moon Gazing* (2016-), som handler om månen.
75. Op.cit, Jørgensen, 1-21.
76. Intervju, Kirsti van Hoege, 15 mars, 2022.
77. Edward Weston, *The Daybooks of Edward Weston*, 14 august, 1931 New York: Aperture, 1990, 222.
78. Steve Edwards, “Vernacular Modernism”, i Paul Wood: *Varieties of Modernism*, New Haven/London, 2004, 241.
79. Norman Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Stillife Painting*, London: Reaktion books, 1990.
80. Bill McKibben, *The end of Nature*, London: Penguin books, 1989.
81. Pål Otnes, “Carll Goodpasture, Compost”, *Fotografi.no*, Hentet 20 juni 2022.
82. Carl Goodpasture, “A Matter of Flux. 350 Pictures of Compost, a photo exhibition project” prosjektbeskrivelse, 2015.
83. Jeg vil takke de to fagfellene for kritisk lesning og konstruktive innspill til dette essayet.

En stor takk til Christine Hansen fra  
Preus museum for essayet i katalogen  
og kuratorbidrag til utstillingen

*Av natur.*

En takk gis også til kunstnerne som  
har levert bilder og tekster til sine  
biografier.

*Av natur*

16.02.23 - 31.12.23

**Kuratorer:** Christine Hansen, gjestekurator og Hege Oulie, Preus museum

**Produsenter:** Pål Henrik Ekern og Monika Sjøe

**Redaktør:** Hege Oulie

**Tekstforfattere:** Christine Hansen, Hege Oulie og Cecilie Øien

Christine Hansens essay er fagfellevurdert.

**Takk til:** Kristin Aasbø, Pål Henrik Ekern, Monika Sjøe, Marthe Marie Strand, Maja Holst Svendsen, Cecilie Øien og Ingri Østerholt

**Repro og gjenstandsfotografering:** Tinna Ludviksdottir

**Layout:** Pål Henrik Ekern

**Skrift:** Cambria

**Papir:** Scandia 2000 hvit

**Trykk og innbinding:** Konsis Grafisk AS, Oslo

**Forsidebilde:** Gjert Rognli, *Dan m aid luondu diehtå — What nature knows V*, 2021. Inkjet Print. Tilhører Preus museums samling.

Copyright © 2023 Preus museum

Fotografier © kunstnerne, fotografer og lånegivere

Utgitt med støtte fra Stiftelsen Fritt Ord

ISBN 978-82-929990-8-0

Distribusjon:

PREUS MUSEUM

PB 254

3192 Horten

Norge

WWW.PREUSMUSEUM.NO



