

Platanlønn, *Acer pseudoplatanus*, 1948-2023

59.862785°N 5.562311°Ø

Kjetil Sømoe¹, Høgskulen på Vestlandet



¹ kjetil.somoe@hvl.no

Sammendrag

Dette essayet inngår i et kunstnerisk utviklingsarbeid der jeg har tatt utgangspunkt i erfaringene mine fra hogst, tre- og metallsløyd, friluftsliv, fotografering og mørkeromsarbeid for å utforske følgende problemstilling: *Hvordan kan et dypøkologisk perspektiv på egen skapende praksis med å fotograferer, felle og bearbeide et tre bidra til å forstå følelsen av vemod som følger dette arbeidet?* Det skapende arbeidet har bestått i fotografering, felling og bearbeiding av den store platanlønn som tittelen viser til. Et av fotografiene fremkalte jeg på en stor planke som jeg skar ut av stammens tykkeste del. Denne planken ble stilt ut sammen med en bronseplakett jeg støpte der det står *Platanlønn, Acer pseudoplatanus, 1948-2023, 59.862785°N 5.562311°Ø*, omgitt av fotografier av platanlønnas egne frø og trærne som var platanlønnas nærmeste naboer. Fem korte tekster som representerer ulike innganger til problemstillingen ble presentert sammen med bildene, og det er disse tekstene som er utviklet videre i dette essayet. Prosjektet er inspirert av uttrykk innen litteratur og billedkunst som tematiserer miljøødeleggelse og menneskets forhold til naturen. Sammen med Roland Barthes' tanker om fotografiet som tegn og Arne Næss' relasjonelle forståelse av selvet, har disse utfordret meg som sløydlerer til å tenke nytt om min egen praksis som skapende med treet som materiale.

Nøkkelord: kunstnerisk utviklingsarbeid, kunsthøgskole, sløyd, analogt foto, fotoemulsjon, kunst og håndverk, dypøkologi

Innledning

Det store, velformede og livskraftige treet som tittelen *Platanlønn, Acer pseudoplatanus, 1948-2023* viser til, sto inntil seinvinteren 2023 langs en åkerkant på den lille øya Huglo i utløpet av Hardangerfjorden. Nå er det felt, og det er jeg som har felt det. I dette prosjektet har jeg fotografert lønna og trær som sto langs den samme åkerkanten i en periode før og etter fellingen og dessuten tatt opp lyd fra stubben som sto igjen etter at treet var borte. Gjennom arbeidet har jeg undersøkt følgende problemstilling: *Hvordan kan et dypøkologisk perspektiv på egen skapende praksis med å fotograferer, felle og bearbeide et tre bidra til å forstå følelsen av vemod som følger dette arbeidet?*

Kunstuttrykk som omhandler menneskets forhold til natur, for eksempel biosignalprosjektet *Electronic Flora* av kunstnerduoen Lerin/Hystad, Tollef Thorsnes' bruk av treet som metafor og individ i sitt kunstnerskap, skjønnlitteratur som Maja Lundes romanserie *Bienes historie, Blå, Przewalskis hest og Drømmen om et tre* og

Olga Tokarczucs *Før pløgen din over de dødes knokler* har vært viktige som kontekst og motivasjon for dette prosjektet.

Jeg har valgt å bruke ordet vemod fordi det skiller seg fra begreper om sorg, savn og nostalgi jeg bruker i det daglige, og fordi vemod for meg viser til det stille, poetiske og kontemplative savnet som følger vissheten om tilværelsens forgjengelighet. Vemod virker beslektet med melankoli, men med sin opprinnelse i humoralpatologien henleder melankoli lett tanken til en disposisjon i individet (melankoliker). Ved å ikke være rettet mot en bestemt hendelse eller objekt (sorg og savn), eller for sterkt å antyde en psykologisk disposisjon (melankoli), oppfordrer begrepet vemod meg til å vende blikket utover i stedet for å bli sittende fast i en introspektiv selv-analyse som ikke tilfører fagfeltet noe av verdi.

Prosjektet har medført en stadig forflytning mellom ulike steder og praksiser. Stedene har vært kulturlandskapet rundt treet, treverkstedet, metallverkstedet, mørkerommet, galleriet og skriveverkstedet. Praksisene har vært analog fotografering og lydopptak, trefelling, håndhøvling, bronsestøping, fremkalling av film, forstørring på fotoemulsjon, formidling gjennom utstilling og kunstnersamtale² samt skriving.

Problemstillingen og metoden jeg har arbeidet etter er tett knyttet til profesjonskonteksten jeg står i, ettersom disse stedene og praksisene også er steder og praksiser jeg beveger meg mellom i mitt daglige arbeid.

Arbeidet er metodologisk inspirert av Tone Pernille Østerns artikkel «Å forske med kunsten som metodologisk praksis med *aesthesis* som mandat» (Østern 2017). Med *aesthesis* som mandat har kunstner-forskeren et eget domene innen det kunstneriske og kunsthøgskolefaglige forskningsfeltet. Et domene som kun kan observeres fra innsiden av et kunstnerisk, skapende og relasjonelt felt:

Kunst og estetiske prosesser tilfører en følelse av berøring. Å forske med kunsten kan derfor gi en følelse av at forskningsprosessen og –oppdagelsene rører ved noe i meg. Dette er karakteristisk for kvalitativ forskning som sådan, men kunsten spiller på multimodale strenger og

² <https://galleri-bkd.no/fagfellelvurderte-kunstutstillinger/>

løfter berøring og provokasjon i forgrunnen. Kunst vekker affekt. (Østern, 2017, s.12)

Henk Borgdorffs (2010) skille mellom forskning *på*, *for* og *i* kunsten, kan brukes til å antyde prosjektets intensjon innenfor det kunstfagdidaktiske feltet. Å forske på kunsten innebærer å gjøre kunsten til objekt for forskningen og forutsetter en distanse mellom forsker- og kunstnerposisjonen, en distanse som ikke har vært hverken mulig eller ønskelig i dette prosjektet. Forskning for kunsten er forskning som skal utvikle metoder og teknikker til bruk i kunstutøvelse på en konkret og instrumentell måte: "In this type, art is not so much the object of investigation, but its objective. The research provides insights and instruments that may find their way into concrete practices in some way or other" (Borgdorff, 2010, s. 6). Min plassering i en kunstfagdidaktisk profesjonskontekst medfører at innsikten jeg får gjennom mitt eget skapende arbeid alltid har til hensikt å utvikle profesjonen og praksisen i faget. I den grad arbeidet som er formidlet gjennom dette essayet bidrar metodologisk til studenter innen fagfeltet, kan man derfor si at prosjektet fyller en funksjon som forskning for kunsten. Likevel er det først og fremst som forskning i kunsten jeg vil forsøke å legitimere prosjektet. Om forskning i kunsten skriver Borgdorff:

It concerns research that does not assume the separation of subject and object, and does not observe a distance between the researcher and the practice of art. Instead, the artistic practice itself is an essential component of both the research process and the research results.
(Borgdorff, 2010, s. 6)

Prosjektet *Platanlønn, Acer pseudoplatanus, 1948-2023* har handlet om å utsette meg for motstand og å stille meg åpen for det som måtte komme av virkelighetsfordreie innsikter i en fysisk og kognitivt krevende prosess. Prosjektet har ikke søkt innsikter som kan uttrykkes som klare svar, men heller sammenhenger og perspektiver som jeg har forsøkt å formidle så ærlig og levende som mulig i de følgende kapitlene gjennom bilder og tekst.

Fordoblingen

Det er som om fotografiet alltid bærer sin egen referent med seg, som om de begge er merket av den samme forelskede eller dødelige ubevegelighet midt i en verden i bevegelse. (Barthes, 1980, s.14)

Jeg befinner meg i et trangt mørkerom med det røde lyset tent. Foran meg, på en benk av rustfritt stål, ligger en stor og tung skive av en platanlønn til tørk etter at overflaten er innsmyrt med det andre laget av fotoemulsjon bestående av sølvhalider blandet ut i gelatin laget av dyrs sener, hud og knokler. Platanlønna ble felt for bare noen uker siden, og planken er hurtigtørket med stor forsiktighet. Hver morgen de siste ukene har jeg startet dagen med å pakke ut planken av plasten som har dekket den om natten og høvle bort limet jeg har smurt inn endeveden med, slik at fuktighet skal få slippe ut. Gjennom dagen har jeg jevnlig snudd planken på strøene, og ved lunsjtider har endeveden på nytt fått et lag lim for å hindre endesprekker. På kvelden har jeg pakket planken inn igjen i plast for at fuktigheten skulle få fordele seg jevnt i veden gjennom natten. De siste to ukene har planken vært tørr nok til at jeg har kunnet ta fram rubanken, høvle planken ned til rett tykkelse og stive den av med labanker. Jeg satte av en times tid til høvling hver formiddag. Lenger orket jeg ikke å presse høveltanna gjennom den harde veden. På den måten var planken ferdig høvlet samtidig som den var ferdig tørket. Nå ligger planken her, klar for det siste trinnet i forvandlingen jeg planla for flere måneder siden. Jeg går i gang med å smøre på det tredje og siste strøket. Det er tett og varmt, og luften er fuktig av dampen fra fotokjemikaliene som ligger klare i de tre store karene jeg har laget for anledningen.

Når det røde lyset tennes, forvandles mørkerommet til en magisk verden, på samme måte som verden fortrylles når jeg går rundt i den med et kamera i hånden. Idet det hvite lysstoffrøret erstatter mørkeromslýset, forvandles rommet tilbake til et kjølig, laboratorielignende og praktisk innredet rom. Et øyeblikk av det harde, klare lyset fra lysstoffrøret er nok til å ødelegge bildet som er skapt i mørkeromslýsets dunkle, drømmeaktige, røde mikrokosmos. Det klare og kjølige lyset som preger hverdagens logiske verden må behandles med stor forsiktighet på mørkerommet – som en skapende og samtidig ødeleggende kraft som kun kan slippes løs på fotopapiret i ørsmå, nøye kontrollerte mengder i form av projeksjoner fra forstørrerapparatet. Skal bildet tas med ut i lyset og hverdagen så andre kan få se det, må bildet fikseres. Denne vandringen ut og inn i verdener og evnen til å kunne ta med seg fikserte bilder fra en verden til en annen – er det kanskje det som kjennetegner kunst?

Det må ha blitt kveld, for ventilasjonen er skrudd av. Jeg tør ikke sjekke klokka på telefonen i redsel for at lyset fra skjermen kan påvirke emulsjonen. For mange timer og for mye slit er investert til at jeg vil ta noen sjanser. Den stillestående, varme og tette lufta gjør at jeg må passe på at svette ikke drypper ned på treet når jeg bøyer meg over det for å sjekke at emulsjonen er påført jevnt og uten bobler. Etter to timer er emulsjonen tørr nok til at jeg kan skru på forstørrerapparatet og projisere bildet av

platanlønna på den preparerte planken av dens eget indre og feste det der. I det jeg flytter planken over i fremkallervæsken starter fotografiet av platanlønna langsomt å komme til syne. Det døde og levende treet kan sees i det samme øyeblikket.

Referenten klamrer seg til seg selv.

Fordi et fotografi alltid bærer i seg dette myndige tegnet på min fremtidige død, uansett hvor nært knyttet til de levendes opphissede verden bildet synes å være, utfordrer det oss alle, én for én, hinsides enhver allmenngyldighet (men ikke hinsides enhver transcendens). (Barthes, 2001, s.118)

Alle disse doble meningene: Fotografiets dobbelthet som fortidig og nåtidig, lønnas tilstedeværelse i seg selv og som fotografi og ideens dobbelthet som symbol, metafor og realisert handling. Jeg forsøker å få tak på hva jeg egentlig holder på med – hva jeg har gjort og laget, men det symbolske og virkelige vikler seg inn i hverandre.

Acer Pseudoplatanus

Platanlønna som prosjektet handler om, sto på grensa mellom to nabogårder.

Plasseringa ved en steingard mellom to jorder hadde gjort krona vid og diger, og godt gjødslet som den var blitt, hadde den fått en imponerende stamme. Tett inntil platanlønna sto to bjørker. Grenene fra de tre trærne filtret seg inn i hverandre slik at de til sammen dannet en nokså symmetrisk og vakker krone. En visuelt harmonisk tilstand som i virkeligheten vitnet om en langsom kamp om livgivende sollys.

Platanlønna og den ytterste bjørka strakte grenene sine over krona til bjørka i midten og var i ferd med å kvele den i skygge. Fritt plassert og velformede som platanlønna og bjørkene var og med steingarden som ledelinje, har jeg mange ganger i løpet av de siste 20 årene studert denne trioen på mattskiva i sjaktsøkeren på kameraet mitt. Særlig om høsten, da tåka visket ut bakgrunnen og grenene strakte seg ut, svarte og uten løv, utgjorde de et vakkert motiv som jeg kommer til å savne.

Platanlønna skulle bort, ikke først og fremst fordi den tilhører en svartelistet art, men fordi bonden mente røttene ødela en dreneringsgrøft. Platanlønna kan dessuten vokse seg så diger at den blir helt uhåndterlig om den får stå lenge nok, så det var på tide å få felt den. Jeg tilbød meg å felle treet og fikk til gjengjeld materialene og veden det ga.



Platanlønna fremkalt på en planke av seg selv

Platanlønn er et av de vanligste treslaga her jeg bor. Står jeg på tunet og snur meg rundt, er det ingen retning der det ikke er en platanlønn i synsfeltet. Arten ble tatt med som prydtre til Norge på 1700-tallet og stortrivdes. Faktisk blir den frøbærende i langt yngre alder i Norge enn i dens naturlige utbredelsesområde i Sør- og Mellom-Europa. I artsdatabanken 2018 har den status som «Svært høy risiko SE. Arten har stort invasjonspotensiale, og høy økologisk effekt.» Det står videre:

Det er grunn til å tro at fortetningen av arten vil fortsette i et rimelig høyt tempo, og det er også grunn til å tro at arten vil greie å ekspandere ytterligere i Nord-Norge, hvor den rimelig nylig har fått fotfeste. Arten har store negative økologiske effekter ved at den koloniserer betydelige arealer i både lauvskog og barskog, invaderer overlatt kulturmark (inkludert semi-naturlige enger og kystlynghei i forfall), og forekommer i så store mengder at den har fortrenningseffekt, bl.a. i konkurranse med enkelte sjeldne/sårbare planter (barlind *Taxus baccata* er nevnt)³

Som en formildende omstendighet nevner samme kilde at platanlønna, med sin flakete, oppsprukne bark, kan utgjøre en nødhavn for enkelte lavarter som er truet på grunn av sykdom hos andre tresorter, blant annet alm.

Nykommeren har ikke inngått i de andre artenes miljø, så platanlønna kan på den måten i stor grad leve på utsiden av det øvrige økosystemet på Vestlandet – mindre utsatt for hjortebeiting og sykdom enn trær som har utviklet seg som art i miljøet. Når ask og alm bukker under for de to fremmede soppartene askeskuddbeger og almesykesopp, står platanlønna klar med frø som kan fly langt her på det vindherjede Vestlandet og slå rot i de nye glennene i skogen.

Fremmede arter er, ifølge Inger Andersen, administrerende direktør i FNs miljøprogram, en av de største og dårligst forståtte truslene mot biodiversitet:

"[...] invasive species have become one of the five horsemen of the biodiversity apocalypse that is riding down harder and faster upon the world. While the other four horsemen – changing land- and sea-use, over-

³ <https://artsdatabanken.no/fremmedarter/2018/N/159>

exploitation, climate change and pollution – are relatively well understood, knowledge gaps remain around invasive species". (IPBS, 2023, s. 4)

Hvis dette er apokalypsens fem ryttere, er det vi mennesker som er hestene. Det er vi som flytter dyr, frø og sporer rundt og skaper dette kaoset. Når det gjelder platanlønn er nok tiden for å hindre spredning forbi. Til det er den allerede blitt altfor tallrik. Det som gjenstår, er å se hvor langt nord den vil spre seg og hvor store konsekvenser spredningen får.

Vemodet

For meg følger det alltid et visst vemod med felling av trær. Jeg pleier ofte å sette meg ved en stubbe og telle årringene og relatere dem til eget liv når jeg tar en hvil under hogst. Årringer markerer året jeg ble gift, årene døtrene mine ble født eller året noen nær meg døde. Noen årringer er brede og markerer gode år for treet. Andre er smale og viser at det har vært lite overskudd til annet enn å overleve. Mange smale årringer etter hverandre tyder på overlevde skader eller sykdom. Telt innover i årringene til et gammelt tre, ser mine leveår merkelig få ut. Én årring oppleves ekstra betydningsfull da den binder treet's skjebne til mitt liv – årringen for mitt fødselsår. Gjemt inni stammen har denne årringen, som en løkke av nornenes vevetråd, blitt gjemt dypere i stammen år for år fram til denne dagen da jeg, med nyslipt motorsag bringer den frem i lyset og ser med all tydelighet hvor lite et menneskeliv er i historien. Fra året denne årringen ble dannet til i dag, i noen centimeter av vekslende vår- og sommerved, har våre liv overlappet hverandre – platanlønnas utpust har vært til stede i min innpust og min utpust har vært til stede i platanlønnas innpust.

Denne deltakelsen i naturens system av ånding og fotosyntese forteller meg at jeg ikke først og fremst er et individ av en art, men en del av en økologisk helhet. Arne Næss (Næss 1989) har foreslått en alternativ tilnærming til selvet som tar utgangspunkt i en slik holistisk forståelse av livet. Språklig markerer han forskjellen mellom et individuelt selv og et selv som omfatter hele den økologiske helheten vi inngår i, ved å skrive det siste med stor S. Som gestalt utgjør Selvet et ikke-etnosentisk og ikke-egosentrisk Selv. Selvrealisering blir dermed ikke et privat eller egosentrisk mål:



Fjorårsfrø fra lønna

If one really expands oneself to include other people and species and nature itself, altruism becomes unnecessary. The larger world becomes part of our own interests. It is seen as a world of potentials to increase our own Self-realisation (Næss, 1989, s. 9).

Etter hvert som jeg blir eldre, fremtrer forgjengeligheten stadig tydeligere i verden. Fornemmelsen som startet dette arbeidet handlet om denne tiltagende følelsen av vemod. Målet var ikke å rasjonalisere bort vemodet som jeg opplever som virkelig og kjær. Vemodet gir meg tilgang til en ikke-rasjonell men allikevel virkelig virkelighet - en følelse av slektskap til alt liv som jeg ikke vil gi slipp på, men heller lære av. Det dreier seg ikke om et empatisk vemod på vegne av treet. Selv om man som menneske har et etisk ansvar for miljøet vi er del av, kan man ikke gjøre urett mot et tre eller plante slik man kan gjøre urett mot et dyr som føler smerte, forvirring, frykt og savn. Skader jeg et tre slik at det dør kan det i mange tenkbare tilfeller påvirke økosystemet positivt. Treet hadde ingen planer for fremtiden som ble avbrutt, det opplevde hverken frykt eller smerte og ingen trær vil savne treet. Dette innebærer ikke en nedvurdering av trets liv, for hvorfor må natur antropomorft utstyres med bevissthet for å fortjene beskyttelse? Hvorfor må et enkelt tre kunne kjenne på urettferdighet eller smerte for at dets plass i økosystemet skal tas på alvor og verdsettes?

Som mennesker er vi, med våre sanser, fornuft og forstand, utviklet i relasjon til verden. Vi er av denne materielle verden. Vi er fullstendig oppslukt i den. Vår fornuft, forstand, selvbevissthet, vår kropp og våre sanser er evolusjonens løsning for oss. Forsøker vi å leve oss inn i en verden for treet og tolker hensiktsmessighet som tegn på menneskelignende intelligens, og antar at menneskelignende bevissthet er en forutsetning for kommunikasjon mellom individer, utøver vi ikke da en ekstrem form for antroposentrisme og antropomorfisme?

Martha C. Nussbaum utfordrer skillet mellom dyrs og menneskers rettigheter i boka *Justice for Animals* (Nussbaum 2023). Argumentene for å gi andre dyr rettigheter på linje med mennesker begrunner hun med deres evne til å føle smerte, frykt, inngå i sosialt samspill osv.. Samtidig skiller hun mellom bevisst liv og ubevisst liv. Man kan snakke om etikk, men ikke rettferdighet i forbindelse med trær, hevder hun: "I don't think you can do an injustice to a tree, because a tree is not a sensing being pursuing a life." (Nussbaum, 2023, s. 2) Gjør jeg urett mot noen ved å felle et tre, måtte det være fugler som har sitt rede i treet, eller mennesker som synes treet var vakkert og får sitt liv beriket av det.

For å forstå og akseptere følelsen av vemod som fulgte arbeidet med platanlønna, kan jeg også bli fristet til å rasjonalisere inn egenskaper som bevissthet, evne til å føle smerte og savn i plantene. Jeg lar meg imidlertid overbevise av de mange naturviterne som avviser en slik ide og som hevder at planters respons på stimuli enklest kan forklares gjennom genetisk koding og ikke bevissthet eller intelligens. En gruppe forskere innen nevrologi og plantefysiologi har med dårlig skjult frustrasjon gått gjennom tolv kjente påstander om planteintelligens og plantebevissthet og tilbakevist dem én etter én i artikkelen "Debunking a myth: plant consciousness" (Mallat et al. 2021), der de blant annet skriver:

Articles that promote plant neurobiology thinking are increasingly finding their way into respectable scientific journals—even top-tier journals. [...] This is most regrettable, and hopefully our article, by putting the record straight, will reverse this trend. In conclusion, we feel we must speak forcefully: plant neurobiologists have become serial speculationists. (Mallat et al., 2021, s. 472)

Den samme frustrasjonen skinner tydelig gjennom i teksten om planteintelligens som står i det nettbaserte «Botanisk- og plantefysiologisk leksikon» hos Institutt for biovitenskap ved Universitetet i Oslo. Den innledes med en blank avvisning av at plantebevissthet og planteintelligens eksisterer, og som hos Mallat m.fl. beskrives plantenevrobiologi som et spekulativt felt: «Manglende kunnskap om naturen, organismene og oss selv, og hvordan det hele virker gjør mange til et lett bytte for sjarlataner, humbug og pseudovitenskap» (UiO 2023)

Hovedargumentene for å avvise ideen om planters bevissthet, følelser og intelligens, ser ut til å være at disse fenomenene er studert og beskrevet ut fra dyrs fysiologi, og at de fysiologiske trekkene og mekanismene som forklarer fenomenene, kun spekulativt og lite overbevisende kan overføres til planters fysiologi. Ved hjelp av dårlig funderte analogier til dyreriket, som at sverm-intelligens hos bier kan finne sitt motsvar i samarbeid mellom de enkelte cellene i en plante, settes det opp modeller som kan gjøre planters bevissthet og intelligens tenkbare, noe som ender i en konklusjon om at alle levende celler, og til og med cellers individuelle bestanddeler, utviser bevisst, intelligent adferd. (Taiz et al. 2019). Man kan tenke seg at ønsket om å påvise intelligens hos plantene bunner i et behov for å beskytte naturen:

Why is anthropomorphism resurgent in biology today? In the most extreme case, all forms of life, even prokaryotes, are said to possess

consciousness. This new wave of Romantic biology appears to have been inspired by a justifiable concern about humanity's continuing ecological degradation of the biosphere: the loss of habitats and biodiversity, the over-exploitation of natural resources, and the crisis of climate change (Taiz et al., 2019, s. 685)

Vemodet kan antyde at mennesket, som bevisst del av en levende natur, evner å kjenne på et ensidig ansvar for selve naturen gjennom selv-transcendens (Jakobsen 2005). I treet er det lett å gjenkjenne livet som med en voldsom kraft søker videre liv. Det har kjempet seg til sin plass i solen, jobbet utrettelig med å beskytte seg mot skadelige dyr og mikroorganismer, helbredet skader etter beiting og uvær og samtidig vokst og formert seg. Det er kanskje min egen vilje til liv og livsviljens bakside – motstanden mot å dø – jeg som et bevisst og reflekterende dyr gjenkjenner i treet, for også treet motsetter seg døden. Livet er en kraft som er skrevet inn i alt levende. Fra den første urcellen har livet viklet seg ut i et fantastisk, sammenhengende nett gjennom milliarder av års evolusjon. Jeg er forbundet til trærne, ikke bare i form av et for lengst forlatt felles utviklingstrinn, men gjennom livet som vi deltar i her og nå: "Life on earth appears as a sum of relatively independent species of flora and fauna with sometimes shifting or porous boundaries between them." (Deleuze & Guattari, 1988, s. 55) eller som Næss uttrykker det: "Life is fundamentally one." (Næss, 1989, s. 166). I arbeidet med platanlønna forsøkte jeg først å bruke et liv som metafor for et annet: Et ubetydelig planteliv som metafor for et betydningsfullt menneskeliv. Men livet motsatte seg en slik oppdeling og rangering. Selve livet fremsto stadig tydeligere, mer enhetlig og samtidig kollektivt. Sammenhengen mellom meg selv og dette treet jeg hadde felt og bearbeidet gjorde det klart for meg at livet ikke oppstår og opphører i enkeltindivid etter enkeltindivid i en kjede av fødsel og død, men strekker seg ut over individ og art i tid og rom og utgjør en enhet i seg selv. Livet antok form av en nornevev som knytter sammen alt som lever, alt som har levd og alt som skal leve.

Livet er et kollektivt prosjekt, og vemodet jeg følte da jeg felte lønna, kom av at treet som en konsekvens av min handling forlot livet og fellesskapet av alt levende. Det vemodige er at tiden vi som lever får være del av dette fellesskapet, er så kort, og at spor etter det som har vært viskes ut og nye individ tar plassen til det som snart skal glemmes, som om vi kun er små krusninger på et uendelig hav av liv. Ved å fotografere lønna og låse bildet av den fast i dens egen materie har jeg gitt meg selv et punkt å fokusere på og tid til å reflektere over akkurat dette trets plass i livet, dets krusning. Platanlønna løses opp i det samme livet som skapte den, slik alt som lever

skal løses opp. Bjørkene vil fylle ut plassen til lønna med sine kroner og røtter, stubben blir bosted for insekter, tusselus, mark og sopp, og om noen år er det kun et hull i steingarden som viser at det har stått et stort tre akkurat der. Det vemodige er at dette ikke er en metafor for livet, det er livet, og slik alt levende er sårbart, er også livet som helhet sårbart. Noe den pågående globale oppvarmingen, tapet av natur og den akselererende utryddelsen av arter viser oss med skremmende tydelighet:

An average of around 25 per cent of species in assessed animal and plant groups are threatened, suggesting that around 1 million species already face extinction, many within decades, unless action is taken to reduce the intensity of drivers of biodiversity loss. Without such action, there will be a further acceleration in the global rate of species extinction, which is already at least tens to hundreds of times higher than it has averaged over the past 10 million years. (IPBS, 2019, s. XV)

Det virkelige

I en pause under det tunge arbeidet med å dele opp og kjøre bort lønna, lukket jeg øynene og lot hendene falle ned på den kjølige jorden som for ikke lenge siden var dekket av snø. Med hendene lett skjelvende og med sviende muskler etter alt for mange og tunge løft, følte den kalde lufta forfriskende der den beveget seg inn og ut av kroppen. Kald inn, varm og dampende ut. Fjorårsløv og frø fra lønna klebet seg til huden. Materie som berører materie. Huden utgjør en grense mellom noe som på mange måter er like kjent og ukjent for meg på begge sider.

Prosjektet *Platanlønn, Acer Platanus 1948-2023* endret karakter underveis. Det var tenkt som en slags performance, der fellingen og forstørrelsen av bildet utgjorde en symbolsk handling som først og fremst angikk meg intellektuelt. Men treet lot seg ikke redusere til symbol eller metafor, for det var så kraftfullt til stede i seg selv. Prosjektet som skulle være en replikk i en nymaterialistisk diskurs i fagområdet, lot seg ikke fullføre som planlagt på en ærlig måte. Planen var i utgangspunktet klar: Jeg feller et majestetisk tre og lager en tynn planke av det som jeg pusser og setter inn med fotoemulsjon. Så fremkaller jeg bildet av det treet det engang var på dets egen innside og lager det om til en minnetavle over seg selv. Ved å felle en lønn og skape et meningsbærende objekt av den, ville jeg bruke dens liv og forgjengelighet til å reflektere over livet og forgjengeligheten. Jeg tenkte at emosjonene som fulgte dette arbeidet ville vise en grunnleggende antropomorf innstilling til naturen, men det jeg fant var altså noe annet. Først og fremst oppdaget jeg hvor porøse grensene mellom meg og verden jeg utgjør en ørliten del av, er. Samtidig som jeg oppdaget meg selv



Lønnas naboer – en stridig bjørk

og treet på en ny måte, som evolusjonært formede individer innvevd i den samme livsveven, vokste ideen om denne livsveven til en uoverskuelig stor og kompleks enhet. Det at jeg virkelig opplevde meg selv som del av den samme livsveven som alt annet levende, hverken mer eller mindre sentral eller betydningsfull enn alle andre individ som lever, skal leve eller har levd, og at jeg tok inn over meg hvor uendelig stort livet er i kompleksitet og utstrekning i tid og rom, var en skjellsettende og uventet konsekvens av prosjektet. Det er stor forskjell på å forstå livets enhet intellektuelt og å erfare det på et personlig plan. Denne samtidige ekspansjonen og kompresjonen av verden i konstitueringen av det Næss beskriver som et universelt Selv førte hos meg til en følelse av både nærhet og distanse. På den ene siden ble jeg trukket inn i et fellesskap jeg opplevde som naturlig, kjent og tilgjengelig. På den andre siden ble dette fellesskapet så uoverskuelig stort og komplekst at det ga en følelse av uvirkelighet – som om jeg mistet oversikten over hva jeg er og hva jeg er del av.

I boka *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* beskriver Timothy Morton hvordan global oppvarming og ødeleggelse av miljø stiller oss ovenfor fenomener som er så enorme i utstrekning i tid og rom at vi ikke kan gripe dem, hverken fysisk eller kognitivt, samtidig som vi opplever å være fullstendig oppslukt i dem. Disse fenomenene, som antar form av objekter i bevisstheten, kaller Morton hyperobjekter: "The more I discover about evolution, the more I realize how my entire physical being is caught in its meshwork. Immediate, intimate symptoms of hyperobjects are vivid and often painful, yet they carry with them a trace of unreality." (Morton, 2013, s. 28) Morton beskriver videre følelsen av være fanget i et hyperobjekt som " (...) a feeling of strange familiarity and familiar strangeness" (Morton 2013, s. 55) I mitt prosjekt antok fellesskapet av alt liv form av et slikt hyperobjekt: Et dypøkologisk Selv, varmt og inkluderende, men også virkelighetsfordreende og fremmed.

Arbeidet med platanlønna omfattet mange timer med håndhøvling. Planken var alt for bred til å høvles på maskinhøvelen på verkstedet og jeg foretrakk uansett å gjøre arbeidet langsomt for hånd. Jeg trengte denne tiden. Treet ytte mer motstand enn noe tre jeg har jobbet med tidligere. I tillegg til at lønneveden er tett og hard i utgangspunktet, var det her veldig kraftige og godt synlige margstråler og reaksjonsved. De tynne gjennomskinnelige flakene som ble skavet av planken som var skåret ut langs margen, fikk meg til å tenke på de skjematiske tegningene av treets oppbygging jeg tegner på tavlen når jeg har sløydundervisning: Marg, kjerneved, yteved, margstråler, årringer med vår- og sommerved, vekstlag, bast og

bark. Det fikk meg også til å tenke på plante- og dyreceller og hvor like de er. Hånden min som stryker over det glatte høvlede treet – dyreceller som stryker over planteceller. Individet bygget opp av celler som består av mange av de samme grunnelementene, men med en stor forskjell i det at plantene har celler med kloroplaster som gjør at de forsyner hele biosfæren med organisk materiale. Jeg kan ikke huske at slektskapet mellom alt levende slo meg da jeg pugget cellenes oppbygning på ungdomsskolen, og jeg tror ikke læreren gjorde et poeng av det heller. Forbindelser i økosystemet ble heller forklart som selvstendige autotrofe og heterotrofe organismers plass i en næringskjede eller næringspyramide. Trolig koblet jeg ikke de skjematiske tegningene til så mye utenfor skolens system av pugging og testing. I tanke-flukten fremkalt av det taktfaste, gjentakende arbeidet med å høvle planken opplevde jeg at den lille naturfaglige kunnskapen skolen ga meg for flere tiår siden bidro til opplevelsen av å ikke bare ha en relasjon til naturen, men til å være denne relasjonen. Vi mennesker, som de store apene vi er, delte tre milliarder år evolusjon med plantene før vi skilte lag og fortsatte å utvikle oss i relasjon til trærne og alt annet levende. Det dreier seg altså ikke om en søkt metafor eller nyreligiøs romantisering av naturen når vi opplever at vi er forbundet med alt levende.

Similarly, a person is a part of nature to the extent that he or she too is a relational junction within the total field. The process of identification is a process in which the relations which define the junction expand to comprise more and more. The 'self' grows towards the 'Self' (Næss, 1989, s. 56)

En slik forflytning av selvet, ut av det individet og ut i et nett av sammenhenger, utfordrer selve forståelsen av natur som noe virkelig eksisterende. Hva er natur til forskjell fra ikke-natur om også mennesket og vår aktivitet er del av denne samme veven av alt levende og ikke-levende? Natur som begrep er ikke bare problematisk som en konsekvens av menneskenes globale påvirkning på jorden, men også fordi mennesket er utviklet som art etter samme prinsipper som alle andre arter på jorda. Begrepet forutsetter et verdensbilde der naturen sees som noe relativt intakt og separat fra mennesket, noe som er problematisk av grunnene nevnt over. Når jeg allikevel holder på begrepet er det nettopp fordi det forutsetter dette skillet som jeg ikke lenger anerkjenner som reelt. Skillet mellom kultur og natur, mellom kulturlandskap og naturlandskap, fuglesang og visesang, beverhytte og gamme, reir og telt, sjimpansehånd og menneskehånd, osv. ble gradvis visket ut for meg gjennom arbeidet med platanlønna. For å beskrive denne utviskingen trengtes et begrep om natur som, når skillet til kultur løstes opp, mistet sin opprinnelige betydning og videt

seg ut til å omfatte hele biosfæren. IPBS bruker en slik bred definisjon av natur i sin 2019-rapport:

The definition of 'nature' used in this assessment encompasses all the living components of the natural world. Within the context of western science, it includes biodiversity, ecosystems (both structure and functioning), evolution, the biosphere, humankind's shared evolutionary heritage, and biocultural diversity (Díaz et al., 2015). (IPBS 2019, s. 210)

Utviskingen innebar ikke en opplevelse av å vende tilbake til naturen, som om naturen var en tilstand vi som art har forlatt, men en erkjennelse av å være materie organisert etter prinsipper skrevet inn i mitt DNA på samme måte som alt annet levende. Natur gikk fra å betegne et utvendig det til å utgjøre et altomfattende oss – et oss jeg liker å kjenne at jeg er en del av.

Når jeg opplever at jeg er forbundet til alt levende gjennom en felles livsutfoldelse, kan det beskrives som en posthuman og dypøkologisk holdning. Samtidig oppleves det som en eldgammel materialisme som må være den samme som de gamle religionenes opprinnelsesmyter er tuftet på: En følelse av noe større enn mennesket, noe som omfatter mennesket og som dermed er usynlig for oss når vi i det daglige er oppslukt av livet. Trærne har fylt en viktig rolle i menneskets kulturhistorier. De har i myter og sagn organisert verden og bundet sammen mennesker og guder i en dualisme som ga balanse og mening til verden. I norrøn mytologi markerte asken Yggdrasil sentrum av menneskenes verden, Midgard, og strakte sine røtter til Nivlheim, Helheim og Åsgard. Slik skapte den et kosmologisk orden der menneskene og gudene var forbundet gjennom treet som fungerte som en portal, der skapelsen, døden og det nye livet fulgte røttene fra en verden til en annen. Forståelsen av vår plass i naturen og forholdet vårt til alt annet levende er ikke en kun en sak for naturvitenskapen, men like mye for filosofien, kunsten, religionen og mytene. Opprinnelsesmyten om Ask og Embla som ble skapt av Odin, Vilje og Vé av en ask og en alm, peker på den samme sammenhengen mellom alt levende som naturvitenskapen forklarer oss i sitt språk om DNA og evolusjon. Å avmytifisere verden er å fornekte vår egen menneskelighet og krone oss selv med ren guddommelig rasjonalitet. En rasjonalitet som ikke engang tåler møtet med sitt eget kritiske blikk slik Kant (2005) viste det gjennom sine antinomier: Kausaliteten avviser uendeligheten som i sin tur avviser tidens ubarmhjertige skralle. Tre grunnleggende prinsipper som avviser hverandre gjensidig. På samme tid nødvendige for å forstå og kommunisere om verden og gjensidig utelukkende.

What is the right to live? A definition is often arbitrary, and it leaves out the mythic component. A good definition, by definition, lacks a mythic function. But sentences with mythic function is still required today. The scientific and philosophical turns of phrase can easily come to overlook important sources of meaningfulness and general appeal. (Næss, 1989, s.165)

Allerede før treet skulle felles, i ukene da jeg fotograferte det sammen med sine bjørkenaboer og ventet på at bakken skulle tørke opp tilstrekkelig til at jeg kunne kjøre på jordet, gikk det virkelig virkelige ved prosjektet opp for meg. Vemodet, som jeg til da hadde forklart med at jeg forholdt meg antropomorft til naturen, viste seg mer ekte og betydningsfullt. Et gammelt tre – et liv som gjør seg klar til en ny vår, skal ikke legge nye årringer til stammen. Det er ikke en symbolsk død. Det er en ekte død som ikke kan gjøres ugjort. Jeg oppsøkte treet i all slags vær, brukte mange filmruller på å fotografere det for å være sikker på at det ikke ble felt før jeg hadde i hvert fall ett skikkelig godt bilde av det. Da jeg felte det, ofret jeg ikke hverken nymaterialisme eller fagdiskurs en tanke.

Fraværet

Arbeidet med dette bestemte treet i denne bestemte våren, akkompagnert av naturens årlige crescendo av lyd, bevegelse og farger, klargjorde mitt eget forhold til treet som individ, materiale og metafor. Ved å gå inn i arbeidet med å utforme en hyllest til et svartelistet tre som jeg selv har felt, møttes en praktisk og poetisk tilnærming til naturen som hos meg, avhengig av om jeg har et kamera, en blyant eller en motorsag i hånda, vanligvis bytter på å styre tanker og handlinger og kun i korte glimt møtes – liksom i forbifarten. En tidlig morgen – rett før løvet spretter på bjørkene som nå står og trives i sin nye tilværelse ute av platanlønnas skygge, setter jeg meg ned ved siden av stubben og lytter. På stubben kan jeg ikke sitte, for fortsatt driver røttene på med å frakte vann og næring til knoppene og løvet som snart skulle ha foldet seg ut – lysegrønne, klebrige og store. Stubben er derfor ikke til å sitte på, men noen fluer og en humle drikker av den søte væsken. Sittende her i den varmende morgensola kan jeg høre breking fra villsau som er i gang med lamminga, og kyr som rauter inne i den tette lufta i fjøset på den andre siden av jordet. En døsiga rauting. Ikke intens som før da de stakkars kyrne sto fastspente på båser og ventet på at bonden skulle fri dem, en etter en, fra melkesprengnet. Rautinga lyder mer tilfreds



Lønnas naboer – en gammel bjørk

etter at de fikk melkerobot med selvbetjening, kløautomat og frihet til å bevege seg – om ikke ut i den friske morgenlufta for å møte de første solstrålene, så i hvert fall rundt omkring i fjøset. Ellers er det mest iørefallende denne morgenen, som andre vårmorgener, fuglene. Skjærer og kråker bryter med kraftfulle røster gjennom en vegg av småfuglsang som er så tett at det er vanskelig å skille artene fra hverandre. Stæren har kommet for en god stund siden og triller i vei på sine egne intrikate sanger avbrutt av perfekte imitasjoner av fugler den har hørt i inn- og utland. Livskraften syder – reder skal bygges i trekroner, hulrom, kratt og siv, lam fødes, insekter surrer og over alt forsvarer fuglene sine revir med høylytt sang. På stubben til lønna kan jeg se sevjen som renner ut over kanten, ned langs den sprukne, grove barken før den suges tilbake ned i den svarte jorda. Der nede i mørket er sopptrådene som har levd i symbiose med platanlønnas røtter, i ferd med å snu seg mot lønna for å bidra til arbeidet med å bryte ned det som står igjen av den. Et arbeid som kommer til å vare i mange år og involvere et enormt antall organismer. Mange av dem skal tilbringe hele sitt liv med å bryte ned denne stubben som vil utgjøre deres verden. Jeg blir sittende en stund på dette ørlille punktet i tid og rom, nærmere bestemt 59.862785°N 5.562311°Ø, i enden av en livsstreng som har viklet seg ut, uten brudd, i mer enn 3,5 milliarder år, og kjenner at følelsen av uvirkelighet viker plassen for dyp ærefrykt.

Avslutning

Dette prosjektet har vært overraskende krevende. Det har vært en fysisk utfordring å håndtere meterlange stykker av et tettvokst tre med tverrsnitt på opp mot en meter, det har vært teknisk utfordrende å lage et så stort og tungt bilde på mørkerommet med fotoemulsjon og det har vært mentalt krevende på grunn av den virkelighetsfordreie prosessen det har vært å undersøke min egen følelse av vemod med utgangspunkt i økosofi og nymaterialistisk teori. Det Morton beskriver som "(...) a feeling of strange familiarity and familiar strangeness" (Morton 2013, s. 55) har vært sterkt til stede i arbeidet. Det å bruke Næss' økosofi til å undersøke og reflektere over velkjente aktiviteter som hogst, sløyd og mørkeromsarbeid, kan sammenlignes med å bytte ut normalobjektiv med ultravidvinkel for første gang og gå på jakt etter fotomotiver i et velkjent landskap. Store strukturer som man kun fikk plass til deler av i normalobjektivet, og som man kanskje ikke engang oppdager uten



Fraværet

vidvinkelobjektivet, danner plutselig tydelige felt og ledelinjer som forgrunnselementer kan settes i sammenheng med. Utstyrt med filosofiske «vidvinkelbegreper», byttet erfaringer og erkjennelser på å danne bakgrunn og forgrunn for hverandre gjennom prosjektet. Opplevelsene av treet som levende individ i kulturlandskapet var med inn i sløydsalen, mørkerommet og galleriet, filosofien var med meg inn i det praktiske arbeidet og ut i kulturlandskapet, og opplevelsene og erfaringene fra det praktiske arbeidet var med inn i lesningen av filosofi. Filosofien har på den måten gitt dypere mening til de praktiske erfaringene og til de visuelle uttrykkene og de praktiske erfaringene, og de visuelle uttrykkene har gitt konkret innhold til de filosofiske begrepene som «hyperobjekter» og «Selv-realisering». Ved siden av tradisjonell didaktisk forskning er kunstnerisk utviklingsarbeid en viktig kilde til utvikling av det kunstfagdidaktiske feltet, da det gjør det mulig bringe teori i direkte kontakt med skapende praksiser mens de pågår. Fotografiene og arbeidet med å lage fotografiske bilder med ulike digitale og analoge teknikker viste seg å være avgjørende for utforskningen av problemstillingen. Fotografiet er et medium med mange lag, både i fysisk og semiotisk betydning. Barthes skriver om opplevelsen han hadde da han så Alexander Gardners kjente fotografi av Lewis Payne som var dømt til døden for attentatforsøk mot den amerikanske utenriksministeren i 1865:

Skrekkslagen kan jeg observere en fortidig fremtid hvor døden står på spill. Ved å gi meg poseringens absolutte fortid (aoristen), taler fotografiet til meg om døden i fremtiden. (...) Foran fotografiet av min mor som barn sier jeg til meg selv at hun skal dø, og liksom psykotikeren Winnicot skriver om, rystes jeg av en katastrofe som allerede har skjedd. Ethvert fotografi er denne katastrofen, enten den som er fotografert er død eller ei. (Barthes 2001, s. 117)

Fotografiet jeg forstørret opp på platanlønnas kløyvde og høvlede stamme, utgjør et punkt av frossen tid der treet liv og død er låst fast i hverandre. Fotografiet har alltid i seg selv en slik dobbelt mening, men i bildet av platanlønna på planken er ikke referenten kun til stede som tegn på sin fortidige eksistens, men også som materie. En materie som jeg har brukt måneder på å berøre, bearbeide og reflektere over. Det dypøkologiske perspektivet på treet som materie og platanlønnas flimrende tilstedeværelse som både levende og død gjennom hele prosjektet bidro til å trekke meg inn i et felt som opplevdes som relasjonelt. Jeg og platanlønna, to etterkommere etter den samme urcellen, har levd her på den samme øya og pustet den samme luften. Nå har lønna gitt plass til nytt liv, slik jeg også en dag skal gjøre det. Livet,

dette fantastiske og uoverskuelige fellesskapet, forutsetter denne forgjengeligheten, og i det ligger vemodet.

Takk

Takk til jentene mine, Veslemøy og Tiril for fine samtaler og for å vise at det god grunn til å ha tro på framtiden.

Forfatteromtale

Kjetil Sømoe er førstelektor og underviser i kunst og håndverk ved lærerutdanningen, årsstudiet og masterutdanningen i kunsthøgskulen på Vestlandet (HVL). Han har særlig fokus på tre- og metallsløyd, foto og 3d-teknologi i sin undervisning og kombinerer teknikker fra disse områdene i sitt eget skapende arbeid, slik som i prosjektet som er presentert i dette essayet.

Referanser

- Barthes, R. (2001). *Det lyse rommet – tanker om fotografiet*. Pax Forlag.
- Borgdorff, H. (2006). *The debate on Research in the Arts*. KHiB.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1988). *A thousand Plateaus – Capitalism and Schizophrenia*. Bloomsbury Academic.
- IPBES (2023). Summary for Policymakers of the Thematic Assessment Report on Invasive Alien Species and their Control of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services. IPBS Secretariat <https://doi.org/10.5281/zenodo.7430692>
- IPBES (2019). Global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services. IPBS Secretariat. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3553579>
- Jakobsen, T.G (2005). *Økofilosofi – økologi, evolusjonsteori og transformativ læring*. Tapir akademisk forlag.
- Kant, I. (2005). *Kritikk av den rene fornuft*. Pax Forlag.
- Lerin, S. T. & Hystad, B. H. (u.å.). *Electronic Flora*. Hentet 17. oktober fra http://www.lerinhystad.com/?fbclid=IwAR0Q1_p11VafRn3gPoK0h9KigpBRsa_wlrTC6FKjJQy0JI_2vD85qAY0T-AMU#/electronic-flora-1/
- Lunde, M. (2015-2022). *Klimakvartetten: Bienes Historie. Blå. Przewalkis hest. Drømmen om et tre*. Ascehoug
- Taiz, L. Alkon, D. Draguhn, A. Murphy, A. Blatt, M. Hawes, C. Thiel, G. Robinson, D. G. (2019). Plants Neither Possess nor Require Consciousness, Trends in Plant Science, 24(8), 677-687 <https://doi.org/10.1016/j.tplants.2019.05.008>

- Mallatt, J., Blatt, M.R., Draguhn, A. et al. (2017) Debunking a myth: plant consciousness. *Protoplasma* 258, 459–476. <https://doi.org/10.1007/s00709-020-01579-w>
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press.
- Nussbaum, M. (2023). *Justice for animals – Our collective responsibility*. Simon Schuster forlag.
- Næss, A (1989). *Ecology, community and lifestyle*. Cambridge University Press.
- Tokarczuk, O. (2020). *Før pløgen din over de dødes knokler*. Gyldendal
- Østern, T. P. (2017). «Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat.» *Journal for Research in Arts and Sports Education*, Special Issue: «Å forske med kunsten» 1(5), 7–27. <http://dx.doi.org/10.23865/jased.v1.982>