



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Eva Rosa Hollup
Innleve

MFA
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.no>
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Eva Rosa Hollup

”Innleve”

MA essay 2019

KHiO, Kunstakademiet i Oslo



Alle prosjektene mine handler om en eller annen form for observasjon, selv om en vanskelig kan hevde at noe som helst ikke innebærer en form for observasjon. Observasjon vil være uløselig forbundet med subjektiv tolkning, farget av tidligere erfaringer, ervervet kunnskap, rykter, forventinger eller noe helt annet. Det er nettopp det subjektive aspektet ved observasjon interesserer meg, og som danner utgangspunkt for arbeidet mitt. I begynnelsen av *The Politics of Experience and The Bird of Paradise* (1967, s.15), skriver R.D. Laing:

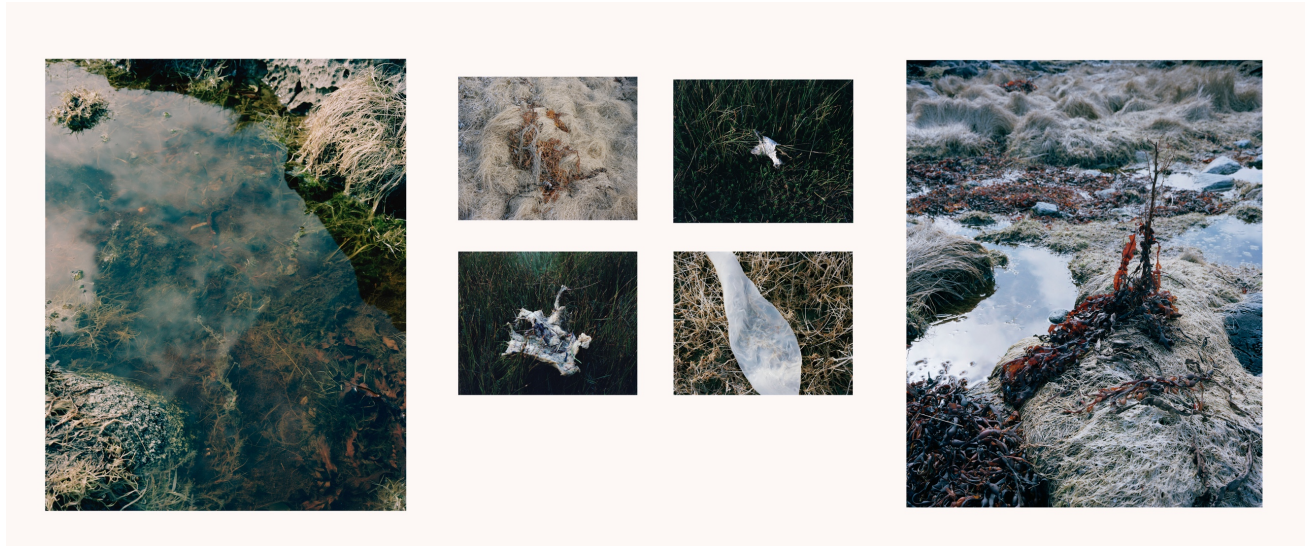
“The other person’s behavior is an experience of mine. My behavior is an experience of the other. The task of social phenomenology is to relate my experience of the other’s behavior to the other’s experience of my behavior. It’s study is the relation between experience and experience: it’s true field is inter-experience. “

Interessen for prosesser i naturen (planteprosesser, havet, jorda) meldte seg imidlertid først da jeg begynte med prosjektet *Displaced Settlement*. Jeg kjørte opp med faren min til øya Sleneset på Helgelandskysten første gang sommeren 2015 og tok med meg storformatkameraet mitt. Første gang jeg så algene var under en tur på øya. Det som lå strødd utover i gresset, som jeg ikke visste var alger på dette tidspunktet, så ut til å være menneskeskapt avfall som plast eller papp. Jeg lurte på om det kunne være skinn fra dyr. Som om dyr der oppe kvittet seg med skinnen sitt, byttet det som slangene. Jeg tror den første drivkraften for å dokumentere dette og fotografere på øya, kom fra interessen for det tvetydige, noe jeg ser og blir oppmerksom på, men som vanskelig lar seg plassere.



Fra serien *Displaced Settlement*, juli 2015

Fra før av var jeg allerede interessert i det man kan kalle etterlatenheter, rester, spesielt rester fra situasjoner, og jeg hadde arbeidet en del med dette i en annen fotoserie (*Horror of Home* 2015-2016). Interessen min lå i hvilke assosiasjoner og historier som kunne stamme fra ulike rester, hva man tenker om personer ut fra hvilke rester en person har produsert og etterlatt seg. På lignende vis fascinerte alger meg, men uten assosiasjoner til personlig historie; det som interesserte meg med disse etterlatthetene, de fordrevde algene, var deres egen prosess. Hvordan hadde de havnet her? Hvorfor var de bleke, tørre? Det var som å reise til Færøyene eller Island, en følelse av noe totalt fremmed, som å være på en annen planet, men på et sted hvor det fort går opp for en at man er på den samme planeten, men at man ikke nødvendigvis kjenner den.



Bilder fra prosjektet *Displaced Settlement*, fra 2018

I *Ecology of Wisdom* (2008, s.45), skriver Arne Næss;

“Urbanization, centralization, increased mobility (although nomads have proven that not all sorts of moving around destroy the relation of belonging somewhere), the dependence on goods and technologies from where one does not belong, the increase of structural complication of life – all these factors weaken or disrupt the steady belongings to a place, or even hinder its formation. There seems to be no place for place anymore.”

I serien *Displaced Settlement* har jeg hovedsakelig arbeidet med algenes prosess når de havner på land, og har i løpet av nesten fem år fotografert et lite område på øya. Området er omtrent på størrelse med en fotballbane, kanskje litt større, og er omringet av knauser og små berg. Området møter havet, og har ingen klare grenser. Det er en mellomstasjon mellom vann og land. Hver gang jeg er der, føler jeg meg som en gjest, men ikke som en fremmed, mer som en velkommen besøkende, og etter hvert, etter turene dit, er det som om området er blitt min venn. Det er kanskje fordi jeg har en tendens til å personifisere det jeg fotograferer, i dette tilfellet algene.

Når jeg er tilbake i Oslo, føler jeg meg ikke som en gjest, men jeg føler meg ofte fremmedgjort. I Oslo finnes det objekter som skaper ubehag (butikklogoer, reklameplakater osv.), og ruter fra her til der som jeg helst ikke vil gå.

I Oslo planlegger jeg ruta jeg skal gå for å komme til et sted, eller fra et sted. På øya Sleneset er det ingen slik rute eller gate. Jeg tenker ikke på hvilken vei jeg skal ta fra området jeg fotograferer, til huset. Jeg forsøker å gå den minst kompliserte veien, og holde meg tørr. Sleneset er veldig stille, og det meste av tiden er jeg alene sammen med området jeg fotograferer, bortsett fra flokker med gjess og andre fugler som flyr over hodet mitt. Og algeformasjonene i bakken, som jeg virkelig har sansen for, mer enn noe annet objekt jeg har forholdt meg til. Jeg tror det er prosessen jeg føler for, den typen prosess som rører ved noe i meg. Naturen arbeider så hardt, og jeg er der som en besøkende som observerer det. Livet er å besøke denne planeten, og samtidig følger det et ansvar med å rydde opp etter seg, kanskje til og med bidra. For at jeg skal føle at jeg bidrar med noe, må jeg i alle fall gjøre en innsats for å bli kjent med det.

I *”Den Havlege Kjensla” (Dei viltlevande marine ressursane ligg til felleskapet, 2017, s.143)*, skriver Randi Nygård:

”Då tvillingsøstera mi og eg voks opp, kjende vi naturen i kvardagen vår svært godt. Vi hadde stor begeistring og undring over det yrande livet i dammen, i skogen og under kvar ein stein ved huset ved huset vårt. Vi visste kor plantar og blomar ville komma opp om våren og kor ulike vesen levde i sjøen og på stranda der far min kom i frå. Alt var meningsfylt og veldig levande. Augneblikka verka uendelige i det ting stadig forsvann og kom fram igjen. Vi ville gjerne gripa og halde fast det vi såg. Men gjorde vi det for lenge, hende det til vår undring og skuldkjensle at krabbane, froskane, humlene, sommarfuglane og småfiskane døydde.”

Senere skriver Nygård (s.146): “Biletkunst er eit visuelt språk der bilete, ting og objekt er uttrykk for noko. Dette sjølv om det det uttrykker kan vera underleg og utydeleg. Er det slik i det vi kallar den ville naturen òg? Har den ulike materielle sjølv-uttrykk?” Jeg har aldri følt at jeg kjenner naturen (og da sikter jeg til havet, fjellet, skogen), særlig godt. Noe av det handler nok om bevisstheten rundt naturens egne oppførsel og uforutsigbarhet. Jeg har gått mye i fjellet, i alle fall som barn og ungdom, og vært mye i båt på havet. Jeg har opplevd og oppholdt meg i skog, fjell og på havet, men på en beskyttet og kontrollert måte.

Utgangspunktet var alltid å ha fine naturopplevelser. Og å oppsøke fjellet, havet, skogen var noe vi gjorde basert på at *det gjør deg godt*. Jeg var aldri spesielt god i biologi eller kjemi, men jeg brydde meg alltid om omgivelsene fordi jeg ble beveget av dem. De gikk inn på meg, og jeg skjønnte også at *jeg* hadde en effekt på naturen – like fullt som omgivelsene har effekt på meg. Jeg fikk et behov for å dokumentere, og var en lang periode redd sola skulle slukke. Jeg var redd mennesket skulle dø ut, uten at noen av oss hadde gravd ned dokumentasjon på vår eksistens og historie. Kanskje følte jeg at det var ensomt at bare vi kjenner til det vi gjør, at det finnes så mange ubesvarte spørsmål og et så stort behov for å kontrollere *vår* eksistens i verden. Eller vi forsøker å kontrollere naturen, vi utnytter jordas ressurser, slik at vi som art overlever best mulig. Selv om det ikke bare skader jorda, det ville, men også oss selv. Vi er kanskje glade i å separere oss fra hverandre, fra grenser, andre deler av verden, og den ville naturen, men separasjonen finnes ikke, om man ser det fra havets, luftas eller skyenes perspektiv.

I ”*Viltlevende liv*” (*Dei viltlevande marine ressursane ligg til fellesskapet*, 2017, s.77) skriver Solveig Bøe:

”Det ville er ikke det samme som villmark eller urørt natur. Det ville kan vi forstå som det som ikke er fullstendig formet av menneskelig kultur, og vi finner det både i kultur- og naturlandskap og i oss selv. Det er det som er knyttet til naturen, både den organiske og den uorganiske og som vi står i et sanselig og estetisk forhold til. Fokuset på fornuften har tilslørt det ville i oss selv, trykket det ned i sinnets djup og ned i mørket under huden, men under huden foregår prosessene som opprettholder livet”

På mange måter tror jeg at interessen og nysgjerrigheten min rundt natur; landskap, detaljer, trær, planter også videre, har mye å gjøre med min fascinasjon og interesse for både malplasserthet, fremmedgjorthet og aversjon. Det handler om at en kan få en følelse av aversjon mot en annen person, hvis denne ikke er som forventet. Å oppholde seg i skogen, fjellet, blant mose og myr, på havet, vekker kanskje ikke aversjon, men det kan vekke frykt, som når været plutselig slår om, eller når orienteringsevnen glipper. Når jeg undersøker detaljene på visse alger, fotograferer svært nært og skarpt, vil jeg gå ut i fra at det kan vekke aversjon. Men ikke hos et barn. Vi har bygd og konstruert oss bort fra dyr og planteliv i veldig stor grad, for å beskytte oss selv, skape et enklere menneskeliv å leve. Vi har til og med innhegninger i hav. Det kan handle om å beskytte noe, dekke grunnleggende behov eller effektivisere behov. Å se nært på kan vekke ubehag. Jeg vil naturlig se bort om det skulle dukke opp nærbilder av noe fra innsiden av kroppen.



Fra *Displaced Settlement* (2017)

I *Dark Ecology* (2016, s.59) skriver Timothy Morton ”The Anthropocene doesn’t destroy Nature. *The Anthropocene is Nature* in its toxic nightmare form. Nature is the latent form of the Anthropocene waiting to emerge as a catastrophe.” Når jeg tenker, tenker jeg ikke sirkulært. Jeg tenker rotete og innsnevret; med fokus på mitt eget liv, men også med tanker rundt veldig mye annet, mindre fattbart enn mitt eget liv, mine prosjekt. Når jeg leser om, og tenker på prosesser i naturen, tenker jeg alltid på det som sirkulært. Det dør, det fødes, det lever, det gror, det visner, alger slenges på land, gir næring til jordas organismer også videre. Noen alger er følsomme for lys og blekes av sola, andre alger forblir mørke, visner, men blekner ikke. Sirkler, prosesser, hele tiden, det går og går og går. Men som menneske betrakter jeg ikke min egen tilværelse på samme måte, heller ikke politikk og samfunn. Det oppleves som oppstykket, hakkete og uoversiktlig. Det er uendelige grener av uendelig individualitet og mangel på evnen til å leve seg inn i. Bare i uttrykkene *leve seg inn*, *innlevelse*, og *mangel på innlevelse*, sies det vel noe om spaltningen vi til stadighet gjennomgår, kampen om å fatte, brette opp, legge bort, og deretter **legge** seg selv i, legge seg bort fra, legge seg opp i? Føle med? Det, jeg, dette, der, de.

Da jeg så filmen *A Journey that wasn’t* (2005) av Pierre Huyghe, levde jeg meg inn. Den var spennende og mennesket var lite. Altså, menneskene i filmen virket små, og personligheten deres manglet. Når fokuset ikke ligger i en person og biografi, øker muligheten for meg til å se hele situasjoner på en mer åpen og universell måte. Det er en scene jeg ble svært dratt til, festet meg ved, hvor et menneske i gul/oransje dress passende til arktiske strøk gikk oppover i snøen. Deretter følger et annet på. Man ser hvor tungt det er å gå i snø. De strever seg oppover, men det virker ikke slitsomt på en måte som vekker hjelpeløshet, utålmodighet, eller trang til å etterlate situasjonen. De er på land, og det etterfølger en situasjon hvor de setter opp en stor lampe. Alt dette i en veldig kontrast til bilder av en skute i arktiske værforhold, som virket direkte skremmende og farlig.



Stillbilder fra *A Journey that wasn't* (2005) av Pierre Huyghe

Når jeg skriver det lille mennesket, så er det en tanke jeg har hatt lenge, fra jeg vet ikke når. Jeg likte *Hvor er Willy?* (bildebokserie for barn 1987-) som liten, og jeg likte bildene til Ryan McGinley (bildene fra grotter) som eldre, blant annet. Jeg tror jeg dras mot visualiseringen av det lille mennesket fordi man da må lete for å oppdage det. Og fordi det da er integrert som en del av noe helt. At det finnes en sannhet i det, om sannhet finnes. Det er en blandet følelse. Da jeg satt på toppen av Galdhøpiggen følte jeg meg ikke nødvendigvis glad, men jeg følte meg så liten som jeg var, uten at det er noe nedverdiggende i det. Det er noe annet enn å være i hodet sitt.

I filmen til Pierre Huyghe er det tydelig at det er et oppdrag som skal gjennomføres. At det innebærer en leteaksjon etter en albinopingvin som eksisterer eller ikke eksisterer. Turen med båten skjedde i et område hvor det tidligere ikke hadde vært mulig å komme frem på grunn av is. Nå hadde isen smeltet, og det gjorde det farbart. Flere og flere områder er slik; nye områder for mennesker å komme seg frem i. Og det er tvetydig. For det vitner om behovet for å finne ut av, observere, bli kjent med, og jeg opplever det som både positivt og negativt. Negativt fordi det potensielt utvikler seg til utnyttelse, positivt fordi det vitner om vitebegjær. Jeg synes det er både fascinerende og skremmende å tenke på å være den eneste på en båt, i et veldig, veldig øde og menneskeforlatt havområde, og det tiltrekker meg.

Da jeg først begynte med film, foto og tekst, skrev jeg aldri om natur, planter, trær. Men, da jeg var barn forsto jeg ikke hvorfor ikke vi alle bare går rundt nakne og er snille mot hverandre. Alle disse konstruerte objektene som hus og klær rundt meg følte unødvendig. Men det var da jeg var liten. Fotografi og alle mine andre prosjekter var alltid om mennesker, arkitektur, byen, objekter. Og litt mer øde steder, men alltid med en bil eller et og annet menneskeskapt objekt, eller en person. Om det ikke var fra byen, eller inni et bygg, var det av noe som var langt borte fra akkurat byen med byggene. Det var aldri kun om noe i den uberørte naturen.

Jeg tror det er fordi jeg hadde et behov for å kroppsliggjøre alt mulig for å føle meg trygg, eller i det hele tatt interessert. Jeg tror det har å gjøre med hva man føler man har muligheten til å bli kjent med, komme nærme, for å føle at man har plass, eller kanskje kontroll. Det er så mye i naturen som er ukjent, stille og noen ganger alt for høylytt. Vinden virkelig roper, og det er ingen som svarer. Alt for stille og alt for høylytt, helt til interessen eller behovet for å bli kjent med melder seg. La meg selv føle for en litt øde øy som Sleneset. Ett spesielt

område, med sine prosesser og skapninger, med eget lys gjennom forskjellige tider på året. Dette lille området økte interessen min for vegetasjonen andre steder også; hvordan det er i tørre områder, og hvordan det er i våte områder; varmt, kaldt, parker, strender, elver, trær.

Et av de første fotografiene jeg tok på Sleneset var av et tau jeg fant surret inn med alge, liggende på land. Jeg kunne med en gang definere repet som rep, og gjette meg til hvor det hadde kommet fra. Det var et rep laget av plast, som mest sannsynlig kom fra en båt, eller en brygge, som hadde drevet til sjøs, eller falt i sjøen fra en båt, og sammen med alger drevet på land. Nesten tre år senere, våren 2018, fotograferte jeg et annet tau, og en plastkanne. Og som med repet, visste jeg at det var en plastkanne, og at den mest sannsynlig var blitt brukt til ekstra bensin, diesel, eller kanskje såpe. Jeg vet også at det tar enormt lang tid for plast å brytes ned, i sammenligning med alger. Jeg vet alt dette fordi jeg er mye mer vant med menneskeskapte produkter, og materialer som omslutter oss hver dag, i alle verktøyene vi har, i motsetning til hva jeg vet om naturen etterlatt uten menneskelig inngripen. Jeg vet ikke en hel masse om planteprosesser eller havet eller vinden eller fisk som dør, men prosjektet mitt på Sleneset har gjort meg interessert i å finne ut mer.

Jeg bruker observasjon som et aktivt verktøy i mitt fotografiske arbeid, men også i videoarbeid (*Menneskeapparat*, 2018, *Puff*, 2018). Disse prosjektene er ganske forskjellige fra hverandre. *Menneskeapparat* handler om en person som benytter seg av observasjon som et verktøy for ikke å bli beveget av de sosiale omgivelsene vedkommende befinner seg i. Hun gjør seg utilgjengelig for det sosiale, da normene og de tilhørende forventningene ikke er mulig for henne å passe inn i. Dette er det motsatte av å rokke ved situasjonen, utfordre den, sette seg i opposisjon til den. Da jeg skrev teksten til filmen så jeg for meg en person som ikke ønsket å være bæreren av noe utfordrende, men som allikevel rister ved den eksisterende, sosiale situasjonen, i kraft av den man er, ikke for meningene eller synspunktene man forfekter. Jeg så for meg en person som er fremmedgjort, ikke på grunn av normbrytende meninger, men på grunn av kropp og personlighet. Personen har meninger, men ikke meninger som ytres eller leder til noen handling. Jeg ble veldig beveget av teksten *Feminist Killjoys* av Sara Ahmed (2010) første gang jeg leste den, og denne passasjen har vært med meg siden jeg leste teksten første gang:

“We begin with a table. Around this table, the family gathers, having polite conversations, where only certain things can be brought up. Someone says something you consider problematic. You are becoming tense; it is becoming tense. How hard to tell the difference between what is you and what is it! You respond, carefully, perhaps. You say why you think what they have said is problematic. You might be speaking quietly, but you are beginning to feel "wound up," recognizing with frustration that you are being wound up by someone who is winding you up. In speaking up or speaking out, you upset the situation. That you have described what was said by another as a problem means you have created a problem. You become the problem you create.”

I høst så jeg filmen Gräns (2018). For meg var filmen en fortelling om hvor konstruerte livene våre kan virke. Her er jeg, med mitt konstruerte jeg, blant alles konstruerte seg.

Reva/Tina i Gräns vokste opp med mennesker, men da hun møter en fremmed blir det klart for henne det at hun ikke egentlig er et menneske, men et troll. Før hun innser dette er det en scene i filmen hvor hun ligger i sengen sin, hun har på seg en syntetisk ”pusegenser”, og leser en bok av Liza Marklund (en svensk krimforfatter). Rundt henne er det beige-gule, tapetserte vegger, og et mykt, varmt lys. Etter å ha sett denne scenen tenkte jeg på alt vi gjør for å oppføre oss som personer i samtiden. Hennes ubehag, som hun prøver å trykke ned gjennom ordinære, hverdagslige aktiviteter; å lese en krimbok i sengen, virket så veldig påtatt i sammenligning med hennes forhold til skogen, jorda, som også portretteres i filmen. Luktesansen hennes som er uten om det vanlige sterk, virket som veldig troverdig, i sammenligning med å lese boka i senga, som virket som en aktivitet hun gjorde fordi det er noe man har lært at man gjør. Vi går til sengs i lakenene våre, i rommene våre, på plassen vår, mens vi kanskje leser bøker og lener ryggene våre mot vegger av tre, for vi må gjøre oss komfortable, før vi returnerer til boka en venn eller kollega anbefalte oss.



Stills fra *Menneskeapparat* (11 min. 2018)

Da jeg først bestemte meg for å lage filmen *Menneskeapparat*, hadde jeg planlagt å lage en film om hva gym- og garderobesituasjonen og det tilhørende sports-språket gjør med alle de som ikke passer inn i denne situasjonen, spesielt med utgangspunkt i kjønnsnormer. Det ble etter hvert vanskelig for meg å skrive en tekst hvor noe sies helt direkte, eller rettere sagt ble det vanskelig å skrive om en karakter som kroppsliggjør ikke-konform kropp og væremåte, samtidig som vedkommende selv ytrer. Det var nok at personen var den den var, for å bli et problem. Altså at personen ble problemet den var skapt av.

Wolfgang Tillmans fotografi *Window/New Inn Yard* fra 1997, virket umiddelbart rørende og beroligende på meg. Fotografiet er av et vindu, og jeg finner ofte vinduer beroligende om det er et vindu jeg synes er vakkert. Etter å ha sett på vinduet, så jeg mynter som lå i en haug i vinduskarmen. Mynter kommer noen ganger fra bukselommer, og det så ut som en haug mynter som var samlet i en og samme haug, men fra forskjellige turer ut, forskjellige turer for bukselomma å bære mynter. Etter at jeg hadde lagt merke til myntene, la jeg merke til klyper av metall som satt på forskjellige steder i rutas grunnkonstruksjon. Det kunne være klyper man bruker i mørkerommet, klyper man setter på noens kropp, eller klyper til annet bruk. Klypene er klemt på, som om de passer på vinduets skjelett. Myntene blir symbolet på de stadige hoppene fra det private til det offentlige. Myntene minner om personers aktive deltakelse i det offentlige, mens vinduet holder det på avstand; du kan iaktta noe du ikke trenger å interagere med. Litt som fotografiet selv, om det kun besto av selve handlingen å fotografere/observere.

Puff er en installasjon hvor observatørene betrakter ansiktene til personer som tegner etter levende modell. De tegner kroki under opptak, selv om dette ikke vises. Under opptak tok jeg opp de lydene de forskjellige personene skapte mens de tegnet – tegnelydene, lydene av kull eller blyant som møtte papir, i forskjellig hastighet, ettersom hvilke personer jeg tok opp lyd fra. Installasjonen består av åtte skjermer, en for hvert ansikt, satt sammen med lydene fra opptak. Lyden er separert fra personen som produserer lyden. Det er ikke mulig å spore lyden direkte tilbake til en av de enkelte personene, samtidig er det mulig å forbinde lyden til hver og en av personene. Når en lytter er det mulig å se for seg hva slags former som blir skapt, og til en viss grad ane med hvilken styrke blyanten eller kullet møter papiret, men det er ikke mulig å kjenne igjen hvem av personene som skaper lyden.



Dokumentasjonsbilder av *Puff* (video- og lydinstallasjon Akademirommet, 2018)

Puff er ganske annerledes enn mine andre prosjekter. I mine øyne forholder den seg ikke til et narrativ på samme måte, den forholder seg til handling, redigert dokumentasjon av handling,

og en nåtid. Den forholder seg til tid og tema på en rolig måte, i sammenligning med andre prosjekter, som nesten alltid eksplisitt referer til malplasserhet/fremmedgjorthet/det etterlatte/det fordrevne. Jeg forholder meg annerledes til en iscenesatt situasjon, enn når jeg fotograferer eller filmer på en mer dokumentarisk måte. Da jeg begynte å fotografere som tenåring forholdt jeg meg til kombinasjonen av ulike faktorer i konstant endring. Det at det meste er midlertidig betydde mye for min interesse for å fotografere. Det var, og er fortsatt, et behov for å dokumentere øyeblikk, sammensetninger, før de endrer seg og blir til nye øyeblikk, nye sammensetninger. Når jeg arbeider med serien *Displaced Settlement*, er dette noe jeg forholder meg til. Jeg dokumenterer alger og objekter som er blitt kastet opp på land fra havet under de rette værforholdene. Jeg er alltid spent når jeg drar opp til Sleneset, for å se hvordan havet og klimaet har påvirket det lille landområdet; hva slags type alge som ligger på land, synlig for solen, fordrevet fra sitt naturlige habitat, havet.

I desember så jeg utstillingen *Zoe Leonard: Journey* (The Geffen Contemporary MOCA 11 november 2018-25 mars 2019). Jeg har relatert meg til hvordan hun beskriver arbeidet sitt, og hvordan hun beskriver at hun benytter fotografiet som verktøy for å skape en oversikt over, og analyse av fragmenter av verden. Utstillingen tydeliggjorde for meg hvordan det er mulig å bruke fotografiet som et analytisk dokumentasjons-verktøy. Fotografiet gjør det mulig å dokumentere aspekter ved hverdagen, landskap og fragmenter av samfunnet, samtidig som det også kan vise hvordan disse utsnittene sier noe om større samfunnstema.

For meg har det å fotografere det lille området og å bli kjent med øya Sleneset, blitt en måte å få et nærmere forhold til et litt mindre menneskeberørt område. Men det har også økt interessen min for hva man gjør med ressurser. Bare det å se et lakseoppdrettsområde første gang, innhegninger i vann, var spesielt. Jeg synes at havet er uholdbar, det samme gjelder egentlig det meste av andre økosystemer. Det er uoversiktlig, ukjent, uholdbart. Gjennom å ha levd et liv kan jeg jo tilkjenne at jeg har en slags oversikt over den sosiale økologien jeg selv har vært en del av, med andre mennesker og menneskekonstruerte institusjoner. Men jeg har alltid og uten unntak blitt opplært i at det som betyr noe er at jeg er flink, at jeg får til noe, at vi mennesker behandles og behandler hverandre bra. Det er et system som handler om å lykkes gjennom å få til noe, og å få til noe er som regel forbundet med at man greier seg fint økonomisk. (Samtidig som jeg visste at regnskog ble kuttet ned, at olje ble sølt, vann sløst, noe som på meg var helt ufattelig og helt umulig å gjøre noe med.)

Jeg finner det problematisk å tenke at jeg har oversikt, uten å vite at jeg har oversikt, og tror det er derfor jeg har arbeidet med en slags detaljoversikt. Som å dra tilbake til det samme stedet og fokusere på å fotografere alger som er drevet til land. Det er fattbart. Det forholder seg likevel ikke til noe fullstendig. Det er et område i konstant endring.

Litteraturliste

Arne Naess, 2008 (2016 Penguin edition), *Ecology of Wisdom*, Great Britain: Penguin Classics

Randi Nygård/Karolin Tampere (eds.), 2017, *Dei viltlevande marine ressursane ligg til felleskapet*, Publikasjon utgitt som del av Ensayo #4

R.D. Laing, 1967, *The Politics of Experience and The Bird of Paradise*, England: Penguin Books

Sara Ahmed, 2010, *Feminist Killjoys and (And Other Willful Subjects)*, Published by The Barnard Center for Research on Women

http://sfoonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm?fbclid=IwAR1YeEV7ODaCaifWC50JhevE2EA1pHakHxBQpy7CKOdWlQ4OzzUIqyrAnTc

Timothy Morton, 2016 (Paperback edition 2018), *Dark Ecology*, New York: Columbia University Press