



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

**Kim Laybourn**  
Non natur

MFA  
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.no>  
[khioda@khio.no](mailto: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.



# non NATUR

MA ESSAY

KIM LAYBOURN

KHIO, KUNSTAKADEMIET I OSLO / OSLO

NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS, THE

ACADEMY OF FINE ART



*/ UDSIGT*

**1**  
**DET NATURLIGT VOLDSOMME**

**2**  
**DET BEVIDSTE LANDSKAB**

**3**  
**VOLDSOMME MENNESKE**

**4**  
**EN HELHED AF ENKELT DELE**

**5**  
**SELV DET UNATURLIGSTE ER NATUR**

**REFERENCER**

## DET NATURLIGT VOLDSOMME

*Nature is monumentally indifferent. The universe couldn't care less about us (...) our planet is indifferent to scurrying roaches, retarded reptiles and vapid humans alike.*

– Werner Herzog, (*Mein liebster feind*, 1999).

Jeg sætter mig i græsset og ser ned i den røde plæne. Jeg vil ned i plænen. *Become the green*<sup>1</sup>. Hvad er den, hvad består den i, hvad vil den og hvad kan den? Jeg læner mig fremover og lægger mit ansigt tæt til græsset og aner en snert af plastikkens petroleum. Det er en rød, som ingen anden herude. Den er konstant, kraftig og sublim. Den er ikke rosenrød eller valmuerød. Hverken ræverød eller rødkælkørød. Den er sin egen rød. Den er jævn, jævn som græsplænen.

Jeg sidder i den tyske maler Katharina Grosse værk. I et stort parkareal, som leder ned til kysten, og som med spraymaling, er blevet malet rødt og hvidt. Jeg lægger min håndflade på plænen, den er hård og kold. Stråene er stive og matte, som et udtørrede og udpint stykke land. Det monumentale værk blev vist i Aarhus ved ARoS triennalen: *The Garden - End of Times; Beginning of Times* og rev op i mulden ved at dække den i et lag akrylmaling. Det blev anset som aggressivt og destruktivt, giftigt. Hele plænen, som leder ned mod stranden, blev dækket i maling, inklusiv de anrettede træer og buske. Grosse blev mødt med hård kritik fra befolkningen samt politianmeldelser. Kritikken gik på, at Grosse med sit værk, havde foretaget et voldsomt overgreb på naturen, og at værket havde ødelagt livsvilkårene for de arter af fugle, gnavere og insekter som lever der. Folk blev lamslået og forfærdet over den skødesløshed der blev udvist overfor økosystemet. Plastikmalingen ville kvæle træerne og planterne og den ellers så store og grønne plæne ville blive et dødt ødelandskab. På de lokale livsformers bekostning, tog hun og institution kvælertag på naturen i kunstens navn.

Jeg roder rundt i de rødmaledede strå med mine fingre og skal ikke stikke dem særlig dybt ned igennem plænen, for at finde jordbunden. Her virker alt egentlig som det plejer. Den er mørk og let stenede og viser ikke udbredt tegn på liv, faktisk er den på overfladen helt stillestående og livløs. Jeg graver med hænderne, løsner græssets rødder fra jordkroppen. Det er bare et tomt jordhul. En Biolog blev rådspurgt om konsekvenserne af Grosses voldsomme handling mod deres naturområde, og biologen trak blot på skulderene og med et kejtet smil forklarede, at der egentlig ikke var gået så meget tabt, og at handlingen ikke bar den store voldsomhed, måske kun i symbolsk forstand. Den natur som folk fandt krænket og misbrugt af

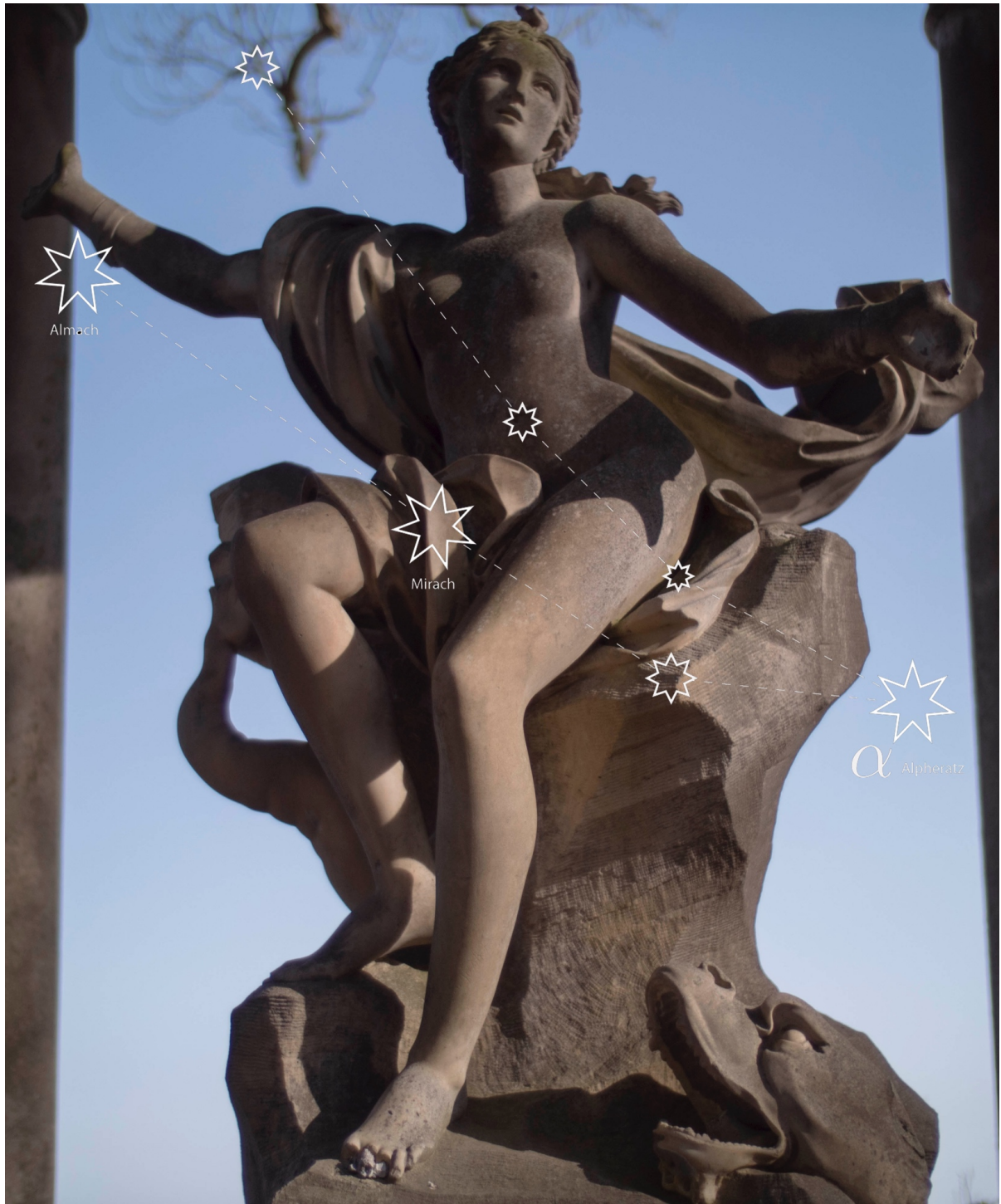
<sup>1</sup> Fra *Antichrist* af Lars von Trier. 2009.

Grosse, fandtes ikke til at begynde med. Den havde været borte i en firehundrede år. Det stykke jord, som var blevet forbundet med natur, var allerede ødelagt før kunstneren kom med sit værk. Parken var anlagt således at liv ikke kan leve og trives der. Området er et designet anlæg med systematisk beplantning, som undergår konstant vedligeholdelse, i en sådan grad, at det ikke er muligt for vildt liv at trives. Det anlagte plænegræs, holdes i en længde der aldrig overstiger et par centimeter og alt andet uønsket bevoksning, bliver med jævne mellemrum ryddet. Alt dette er forudsætninger for at dyr og insekter, så som gnavere, sommerfugle, bier og biller kan trives og uden dem, kommer der heller ingen fugle. Denne natur er nøje tilrettelagt menneskets behov, og er skabt til at man kan gå her med din hund eller ligge ugeneret på græstæppet med en bog og nyde de naturskønne omgivelser, uden at det bliver for meget natur.

Jeg ser mig rundt over plænen. Sommerfuglene forsvinder for øjnene af mig. Forsvinder opad. De er stiger højere og højere op, og det vil de sandsynligvis fortsætte med. Deres store følsomhed for selv de mindste ændringer i deres omgivelser, varsler om betydningsfulde forandringer i naturen. De lever de nok et sted over troposfæren, lige under stratosfæren. I *sommerfulgsfæren*. Snart vil de fortsætte videre ud, forbi mesosfæren og ud i det mørke verdensrum. Sammen med bjørnedyret vil de rømme planeten og rejse til nye steder. Bort fra *det bevidste landskab*.



*Psychylustro* af Katharina Grosse, 2014.



*Andromeda* ved Glorup gods på Fyn, Danmark. Foto: Kim Laybourn, 2018.

## DET BEVIDSTE LANDSKAB

Jeg går igennem et bevidst landskab, en lindeallé, ned ad den høje tunnel af lindetræer, som fører til Andromedas tempel. Her står hun i marmor, omkranset af doriske søjler i det runde stentempel, og rækker op mod himlen, med fingreløse hænder, op mod sit billede i stjernerne, det fjerneste man kan se herfra, med det blotte øje. Hun kan ikke røre eller forenes med sine omgivelser. Hun er et fremmedlegeme. Fremragende fremmedartet. Hun trækkes mod sit billede, som bevæger sig mod hende med 110km i sekundet. Om cirka 3 milliarder år, når Mælkevejen og Andromeda smelter sammen og hybridens Mikromeda opstår, vil jorden bestå af Andromeda, som står her og griber længselsfuldt ud, vil kunne vende hjem. Dette vil samtidigt skubbe os hen på en anden plads i den nye galakse, længere væk fra galaksens midte.

Grøftekanter og diger står imellem markerne, de levende hegn, krat mod krat med monokultur, mejs og sukkerroer adskilt. Af og til afbrudt af udpint braklagt jord. Lugten af kunstgødning, maskindriften og avlsdyr hænger fast i luften, på trods af den heftige vind, som får frit løb over de nøje anlagte bølger af havre, byg og hvede. Over stengærdede står en krans af buskads og løvtræer som udgør den tynde facade, som skærmer afskovningen og de unge plantager, der aldrig bliver ældre. Skovrydningen er dækket af et indtørrede nåletæppe, som ligger tilbage og dækker skovgulvet, som spøgelse af en tidligere generation af nåleskov. Jeg ser på marken, den kunstfærdige natur. Landskabet er vores varetegn. Et buskads males over og bøgetræer rejser, en græssende kronhjort tilføjes i front, lidt til højre for bøgetræerne. Gylden pels med skarp kontur mod den dybe himmel i baggrunden. Tonen mørknes og solen lægges i folder bag det hævede bakkelandskab.

På lige fod med Romantikens litteratur, fejrede landskabsmalerierne naturen, ikke som den så ud i sig selv, men hvordan den skulle se ud. Der foregik en kraftig redigering, som lægger til grund for den senere naturforståelse. Et betragtede, skønt og mystisk sted derude.

Da *The Danish Girl* havde præmiere i 2015, blev de danske seere mødt af en Vejle Fjord, omkranset af bjerge og klipper så langt øjet rakte. Sådan har den danske natur selvfølgelig aldrig set ud, og scenen var da også filmet i Norge, da instruktøren af filmen fandt den ægte fjord for flad, kedelig, grå og kultiveret. Maleriet af Vejle Fjord fandtes ikke egentlig, så det måtte males med computer.

Den kunstfærdige natur, som den var i guldaldermalerierne, lever stadig i bedste velgående og naturen står stadig ikke mål med vores forventninger til den.

Landskabsmaleriet bærer noget af skylden for, at vi har lært at se natur, hvor der ikke er natur. Det var skabt til folket i byerne, og berettede kun om de gode historier fra landet. De milde



forårsdage, de overvældende vidder, og i mindre grad den kolde vinter med sult og nød. Som format blev det anvendt som varetegn og en hyldest og til nationen, samt som en præsentation af menneskets status overfor naturen. Man kunne nyde synet af naturen som det sublime, som noget pittoresk.

Vores grundforståelse af hvad natur er, ændres i takt med at vi forvandler og fortolker naturen. Det forandre ikke kun hvad vi ser som natur, men også vores ide og erindring om hvad natur har været. Dette kaldes *The shifting baseline syndrome*. Den nye natur bliver vores nye virkelighed. Der er ikke kun tale om en redigering, men også en selektion af hvilken natur vi foretrækker at se og forholde os til, alt andet bliver glemt.

Andromeda er hugget i sten, en menneskeskikkelse skabt af natur. Hun troner under lindetrækronerne, omkranset af sten- og stammesøler med himmellegemerne lænede på kornbakkerne. Som en del af landskabet, et antropomorfiseret stykke natur. Et menneskecentrerede landskabsmaleri. På samme vis som den generelle videnskab gjorde sin indtog, begyndte opløsningen af overtro, hvilket indledte muligheder for at indtage naturen frem for at frygte den. Guder, ånder og mystiske væsner i skoven forstenede som Andromeda og verden blev til en uendelig kilde af ressourcer.

Jeg sætter mig på hug på en braklagt mark og foretager *geopsier*. *Anthrosol*, kulturjord med potteskår, murbrokker og plastikrester. Ruiner og bombekrater fra det voldsomme menneske.



Sammenklipping af Vejle fjord samt Vejle fjord fra Tom Hoppers film *The Danish Girl*.

## VOLDSOMME MENNESKE

*Vi har tænkt, at naturen ikke skriver digte (...) Men også mennesker er bygget af grundstoffer – vi er naturen, der skriver digte! – Amalie Smith. (Et Hjerte i Alt, 2017).*

Man kan ikke gå ud i naturen, man må gå ind i den. Da jeg tidligt på foråret gik ind i naturen for at filme, var det et sovende moseland, sammenfaldet og magert. Tonen var mudderbrun og muddersort, askegrå og råddengrå. Med døde nøgne grene der lænede sig op ad hinanden og flydende jord med sumpede vandhuller stikkende op hist og her. Kun lejlighedsvist afbrudt af Tordenskræppens tidlige blomstring, som sprang i øjnene med en stærkt rosa og lilla kulør. Den lignende noget af en anden verden. Den var så anderledes i forhold til alt andet her, at jeg frygtede at komme den for nær. At røre den var helt udelukket. Den emmede af fjendtlighed og havde noget faretruende tillokkende over sig, som sirener, med udstråling i stedet for sang. På grund af den varme sommer, havde jeg, da jeg besøgte stedet igen, regnet med udtørrede og øde tørkemose. Men det er det modsatte, som rejser sig foran mig, som en uigennemtrængelig grøn og levende form. Det hele er fyldt helt ud, til det hele er uden dele, umuligt at dele, da jeg forsøger, at trænge igennem og finde min vej. Var det ikke her den lille sti begyndte? Jeg husker en lille plankebro over det okkerfyldte røde vandløb. Jeg husker at stien drejede til højre efter at have ledt nogle få skridt ind i mosen. Jeg husker mosen, men den er ikke længere den samme mose. Den er forvandlet. Man må navigere efter årstiderne. Jeg søger en form, der jager det formløse. Det er fire forskellige steder på ét sted.

Man må gå *ind* i naturen. Jeg slår mig igennem, med en død gren jeg har fundet til formålet. I naturen kan man gå i opløsning, hvis man lader den opløse en. Lægger man sig på jorden, bliver man en del af den. Jeg kunne først ikke få mig selv til at kæmpe imod, og sparke nedefter, men når nældeerne er høje som træer og slutter sig bag sig, når man omslynges af natur, så må man kæmpe sig igennem. Slå vold mod vold, den ved jo ikke bedre.

Jeg må undvige nysgerrige bier, myrer, hvepse og sværme af myg og fluer. Mine ben rives af døde grene og brændende blade, som tårner sig over mit hoved, og jeg må undvige for ikke at få dem over mig, når jeg slår dem ned med min gren. Alt sitrer og stikker og peger og stritter. Jorden er levende, den summer. Jeg trænger mig igennem hundredevis af privatsfærer for hvert trin jeg tager. Det er kun naturligt at jeg sætter gang i reaktioner. De forekommer mig voldsomme, og jeg er hele tiden ved at vælte. Men det er mig der er den voldsomme her, som vælter frem og trænger mig på.

Sydende bundfald fra solen, fugtigt grønt lys. Vinden opslugt. Indelukket. Den kan ikke se, at jeg ikke er den. Jeg kan se, at jeg er ved at blive en del af den. Luften herinde er varmere end min krop og tung og blød som smør. Min hud er honning og insekterne drikker mig. Drukne døden. Jeg slår mig frem, med svømmende fagter, mod lukkede lysninger i den levende væg. Jeg er ren krop uden tanke. Den er ved at gå i blodet på mig. Stofskifte, mit immunsystem genkender det. Ser jeg på græsset, ser jeg det usikre. Død som er uden retning, liv som er uden retning, uden ende<sup>2</sup>. Jeg sætter mig på et væltet træ og tørrer sveden af min krop med min skjorte. Jeg kigger på et andet træ og beskriver det. Det står stadig oprejst og levende. Det spejler sig i det stillestående vand. Der er noget fordækt over vandets overflade, Jeg føler mig observeret fra det grumsede grønsorte vand.

Det grumsgrønsorte vand iagttager mig og beskriver mig. Jeg er siddende. Jeg sveder. Jeg er grøn. Bliv til menneske. Hvad består jeg af, hvad er mine komponenter, mine bestanddele. Hvad gemmer sig i min koglekirtel, bevidsthed? Hvad gemmer sig i min bevidsthed, i min koglekirtel, Sjælens sæde? I hårrødderne, mose? Spøgelser? I muskelspasmerne, bølgelængder? Turbulente safter?

Udover de fire plastfyldninger i mine tænder, så har jeg op mod 270 tusind stykker plastik i min krop. Det er i planter og dyr. Det rejser igennem vandet og jorden og blodet i mig. Jeg har fremmede syntetiske stoffer overalt i min krop, hormonhæmmende phthalater og bisphenol-A. De former kræftceller og diktere hvordan jeg udvikler mig, hvordan jeg ældes og hvordan jeg opfører mig.

Jeg ser på træet og det ser på mig og beskriver mig. *Det har hverken sprog eller tale, men den skaber tunger og hjerter, igennem hvilke det føler og taler*<sup>3</sup>. Jeg består af to kilo bakterier. To kilo livsformer, som lever i en respektfuld harmoni med hinanden og i symbiose med mig. Halvanden procent af mig er ikke mig.

I *determinismen* findes der absolut ingen frihed i naturen, alting er som det er og det kunne ikke have været anderledes. Modsat findes der i *voluntarismen* en tro på at menneskets vilje betyder noget for tingenes gang. Hvis disse to opfattelser skal sameksistere, er det nødvendigt at se mennesket og naturen, som to særskilte kreationer, med særskilte love og betydning. Men hvis evolutionsteorien placerer mennesket, som et produkt af naturen, skabt af og i naturen, så vil det stride imod opfattelsen af mennesket og naturen som noget særskilt. I så fald, gælder naturlovene også mennesket. *Kreationismens* vedvarende indflydelse på vores

<sup>2</sup> Omskrivning af en linje fra digtet "Under en by" fra samlingen *Græs* (1963) af Inger Christensens. s. 69.

<sup>3</sup> Fra "Naturen" af Anonym eller Georg Christoph Tobler eller Johann Wolfgang von Goethe. Hentet fra *Ny Jord, tidsskrift for naturkritik, nummer 2, årgang 2. 2016. s. 110.*

selvopfattelse, gør dette svært at acceptere, eftersom at det fratager mennesket formål og mening. Ifølge Charles Sanders Peirce' kosmogoniske filosofi, er naturlovene ikke absolutte, da de selv er et produkt af evolution. Menneskets kognitive processer er i dybeste forstand af samme art, som alle andre processer i naturen.

Syv unge mænd går nøgne igennem en skov i Taiwan. *Pteridophilia* er en sammensætning af pterido-” and “-philia”, som betyder tiltrækning eller kærlighed til bregner. Det er titlen på japanske Zheng Bo' film, og egen opfundne niche af parafili. Som dendrofilier er betegner en ofte seksuel tiltrækning til træer, så betegner pteridofili en samme tiltrækning til bregner. Mændene udvælger sig hver deres bregne, som i Taiwan er populære delikatesser, hvorefter de nænsomt begynder at berøre bladene med deres nøgne hud. Med en stigende taktfasthed, begynder stønnende staccato-åndedrætte, at svaje i landskabet. Stønnene genklinger med lyden fra skælvende bregneblade, som sættes i bevægelse, af de unge mænds gnidende stød med deres underliv mod planternes stamme. De forlader sig til deres kroppe, frem for ord for at etablerer et emotionelt og fysisk forhold med planterne. Det er en kærlighed og en lyst mellem menneske og plante. Eller nærmere en lyst fra menneske til plante. Den gensidige kærlighed er svær at se. Svært at se, at planterne skulle kunne gengælde den kærlighed og seksuelt drevet lyst, som disse mænd pålægger dem. Er naturen konstant liderlig overfor alt og alle, til rådighed til en hver tid? Da planterne ikke kan svare for sig, og derved ikke sige fra og fra stå sig mændenes beundring og befamling, er der i højere grad tale om overgreb og udnyttelse, end en egentlig kærlighedserklæring.

Zheng Bo synes at ville foreslå nye måder at sameksistere med og opleve naturen, ikke på grund af dens nytteværdi, som produkter og råstoffer der kan høstes for vores nydelses skyld, men som en samlever, en partner til at leve og tænke med. At ophøre med at anskue træer, floder og klipper kun som naturlige ressourcer, men se dem som en af os. At subjektivere omgivelserne, objekter og materialer, alt det traditionelt set ikke-værende.

Undervejs begynder seksualakten at skifte karakter. Hvad der begyndte som hengivenhed og seksuel tiltrækning, tager hurtigt en voldelig drejning. Mændene begynder at bide, rive og spise planterne de har sex med. Normalt ville det ikke forekomme specielt voldsomt at spise planter, men i denne kontekst fremstår det som et overgreb. Zheng ser det som en rovdrift på naturen, en voldtægt, hvordan planter er en ressource for vores velbefindende, fremfor en ligestillede. I Zhengs allegorier dirrer planterne af nydelse i seksualakten, men det kan ligeså godt aflæses som lidelse. Bregnerne er underlagt disse mænd og i sidste ende forbliver dette samliv og denne intimitet med naturen, kun for egen vinding.

Det forbliver en idealistisk og romantisk tilgang, disse unge mænd har på deres omgivelser. Hengivenheden synes kun at bevæge sig en retning. Her tales på naturens vegne og der lægges ord i munden på den. Naturen der skildres, forbliver en andenhed, noget derude som vi kan dyrke, beundre og destruere. Ikke som noget der er en del af os, eller noget på lige fod med os, men noget der krystalliserer vores menneskelige fremspring.

Denne naturromantik er ikke gengældt, naturen idealiserer ikke, den objektiviserer os. Jeg kender denne seksuelle kraft i nature, jeg føler den lige nu og her, hvor jeg sidder stille midt i den, overfalder jeg fra alle sider. Den famler igennem mig, som var jeg mere et mørke end en krop. Den ser mig ikke, den tager kun hvad den vil.

Hvis det findes i vores kroppe, så findes det også uden om vores kroppe. Findes det i vores hoveder, så findes det nok kun i vores hoveder. Seksualitet ja, det findes overalt og går begge veje. Overgreb som handling, findes ikke i naturen, men som et grundvilkår gør den. Naturen er hverken moralsk eller etisk. Set fra et moralsk perspektiv, *er* naturen overgreb.

Så længe jeg kan huske, har jeg drømt om at opleve verdens undergang. Jeg er supervulkaner, asteroider og meteornedslag. Jeg er de blågrønne alger, oxygendøden, massive isdannelser og enorme tsunamier. Jeg er også mosen og træet. Så længe jeg kan huske, har jeg drømt om at forsvinde, gå i opløsning og glide i et med omgivelserne. Blive jord, blive himmel, blive græs, blive bark og blive vand. Blive mosen og forsvinde med mosen.

Jeg kan ikke opholde mig i mosen længere. Jeg føler åndenød, den opsluger mig. *Den har sat mig herind, den vil også føre mig ud. Jeg stoler på den. Den kan råde over mig<sup>4</sup>.* Udenfor, på den anden side af marken ved foden af lindealléen, betragter jeg den grønne pulserende form. *Evigt forvandler den sig, og ikke et øjeblik står den stille<sup>5</sup>.* Jeg er som den grønne form, jeg er i samspil med min tarmflora, bakteriologien i min mave, bakterierne i min bevidsthed, i mit følelsesliv. Jeg er en helhed af enkelt dele.

<sup>4</sup> Fra "Naturen" af Anonym eller Georg Christoph Tobler eller Johann Wolfgang von Goethe. Hentet fra *Ny Jord, tidsskrift for naturkritik, nummer 2, årgang 2*. 2016. s. 111.

<sup>5</sup> Fra "Naturen" af Anonym eller Georg Christoph Tobler eller Johann Wolfgang von Goethe. Hentet fra *Ny Jord, tidsskrift for naturkritik, nummer 2, årgang 2*. 2016. s. 109.



Stilbillede fra videoen *Pteridophilia* af Zheng Bo, 2016.

## EN HELHED AF ENKELT DELE

*Plastic is the very idea of its infinite transformation (...) it is ubiquity made visible, And it is this, (...) which makes it a miraculous substance: a miracle is always a sudden transformation of nature. Plastic remains impregnated throughout with this wonder: it is less a thing than the trace of a movement. – Roland Barthes (Mythologies, 1959).*

Jeg ser mig omkring i mit atelier i Norge og mit værksted i Danmark. På gulvet, i kasser, på hylder, i haven, på græsset, bag laden og i det gamle drivhus. Overalt ligger den plastik jeg har indsamlet igennem årene. Jeg lægger mærke til, hvordan den har klynget sig sammen i dynger og hvorledes den har dannet systemer og gange imellem sig. Jeg studerer hvordan den har forandret sig og de rum den befinder sig i. Jeg berører den med min håndflade og mærker hvordan den har reageret under eksponering af høj varme.

Når sommerfuglelarven forpupper sig, går den i fuldkommen opløsning, den bliver til en transparent væske. Den foretager et radikalt faseskift fra dens faste aggregattilstand til flydende. I denne tilstand omrokerer larvens molekyler sig, så hele larvens form ændres, selv organerne opløses og samles på ny. Kun enkelte af larvens gamle design forbliver nogenlunde intakte, for eksempel benene.

Jeg følger formen og lægger mærke til hvordan det har lagt sig. Hvorledes det har påtaget sig sit eget liv og groet efter eget regelsæt, som en plastikkompost, på samme tid vildtvokset og frodigt, forfaldet og opløst. Noget mangler et sted, som har sat sig et andet sted, alt er stadig til stede, men er rykket rundt på, i en ny komposition. Kunstige plastikplanter fra Ebay, delvist opløst af varmen og smeltet sammen med resten af plastikken. Gennemgående er et bibeholdt stadie imellem fast og flydende. Det er flydende i solid form. Det gør den på sin vis mere tilnærmelig, mere som vand, og mindre hydrofobisk, som ellers er plastikkens olienatur. Materialets rene form kommer til udtryk, blottet for design og formål, og fastfrosset i faseskiftet mellem des to naturlige aggregattilstande. I flydende bevægelse mellem det skabte og det udviklede. Faseovergangen er smeltningen som har lagt sig som erosion. Et naturtro landskab.

Dengang plastikken blev skabt, blev det anset som en magisk substans, som en pragtpræstation *Par excellence*<sup>6</sup>, som Roland Barthes beskrev det, som ren alkymi.

<sup>6</sup> Fra *Mythologies* af Roland Barthes. 1959. s. 97.



Transmutationen af materie, omdannelse af ét stof til et andet. Fra ur-suppe, engang levende livsformer, bakterier og dyr og planter, til et moderne formbart og føjeligt materiale.

Med opfindelsen af plastik blev råstoffernes hierarki afskaffet. Plastik kunne skifte form og udseende og kunne tilsyneladende gøres til hvad som helst og erstatte stort set alle andre materialer. De begrænsninger, som fulgte med de naturlige råstoffer, var ikke længere et problem. Denne plasticitet var bjergtagende og generelt var man mindre optaget af omkostningerne ved produktionen af materialet eller dennes potentielle fremtidige negative effekt. Plastik banede vejen for social mobilitet, et øget forbrug, vækst i samfundet og en tilsyneladende lys fremtid for alle.

Hele verden kunne plastificeres, endda selve livet. Plastik har muliggjort det meste af nutidens medicinske teknologi. Plastikimplantater ændrer kroppenes former, plastpacemakere holder defekte hjerter i gang, plastikluftårer fylder lunger med luft, syntetiske årer og arterier sender blodet rundt. Slidte hofte og knæ udskiftes med plastikproteser og plastik bruges til at dyrke ny hud og væv. Plastik er på frit løb igennem naturen.

Plastik kaldes også polymerer, der betyder *mange dele*. Den har dette navn, fordi dens molekyler indeholder titusindvis af monomerer, *en del*, som fletter sig sammen til gigantiske katedraler af molekylær struktur. En kolos. Det er denne struktur, som giver plastikken dens plasticitet og gør den utrolig slidstærk og resistent. Plastikkens plasticitet anvendes også som metafor for at beskrive organismers tilpasningsevner til miljøer. Modsat denne metafor, så indeholder plastikken ikke de samme tilpasningsegenskaber, som den lægger navn til. Umiddelbart uden selv at blive påvirket mærkbart, har den en enorm indvirkning på sine omgivelser.

Plastik gennemgår korte og spektakulære transformationer i begyndelsen af dens livscyklus, hvorefter den kasseres og efterlades med en molekylærstruktur, der holder på stabiliteten. Plastik kan transformeres, men den kan ikke opløses eller nedbrydes til den er helt væk. Modsat alt andet materiale, kan plastikken aldrig blive til noget andet end det den er. Det modsiger sig naturens love og fremstår som et evigt materiale, fravristet tid. Evigt ikke-liv. Af samme grund anskues plastik, som det stof der endegyldigt frisætter os fra vores tilhørsforhold og vores afhængighed til naturen.

Jeg ser på plastikken. Jeg nyder dens kulør, lysbrydningen og gennemsigtigheden i den glatte overflade. Udenpå er det samme som indeni. Dens ydre og indre, form og substans er det samme, overflade hele vejen igennem. Den er sin egen essens. Helstøbt. Plastikken synes kun at være i stand til at have de mest kemiske udseende farver. Det er mere begreber om farver, de blotte navne: gul, grøn, rød, ideen om rød, men ikke egentlig rød. Det er efterlignede farver.

Farver som bidrager til at gøre plastikken til et synonym for falskhed, det kunstige og unaturlige. Et af plastikens fremmeste fordele er dens modstandsdygtighed, hvilket blot betyder at det ikke er i stand til at give eller give efter. Det er lukket krop.

Den er skabt til aldrig at forsvinde og med potentiale til at kunne erstatte det meste. Den var engang levende liv og bærer udryddelsens historie i sig. Plastik er ødelæggende både i intensiteten af den ressourceudvinding der skal til for at producere den og i sin bortskaffelse. Den bærer kun udviskede tegn fra dens oprindelige design og funktion. En brugbarhed, som kun var udnyttet kortvarigt, dog lever det videre med sin ulidelige langvarig ikke-liv. Gennemgående er farverne intakte, dog blødt sammen og stedsvist blandet. Iblandt er kanter, krumninger eller hulninger intakte, efterladenskaber som ruiner der beretter om en daværende større helhed, som opbevaringskasse, stikkontakt eller rosa gaffel. Plastikken er kammet over sine kanter og ligger i folder som solid gas. Tingsligheden svinder og siver bort mellem jordkorn og sten. Ansigtsløst og mærkeligere og mærkeligere jo mere det bliver sit eget. Med sin egen naturlighed.



*Harmonious Dystopia* of Kim Laybourn, 2018.



*Ecosystem of Excess* af Pinar Yoldas, 2014.

## SELV DET UNATURLIGSTE ER NATUR

*Også det unaturligste er natur. Den, der ikke ser den overalt, ser den intetsteds rigtigt.* – Johann Wolfgang von Goethe eller Georg Christoph Tobler (“Naturen” 1783).

Jeg sidder i strandkanten og ser ned i vandet. På havets bund, dybere end hvor mennesket nogensinde har været, ligger et plastikstøvlag. I lysnedfaldet fra solen hvirvler skyformationer af plastik, som giftige ædelstene. I spøgelsesnettene låses havdyrene fast og trækkes ned i plastikstøvet's åndeløse dyne.

Jeg ser på Pinar Yoldas arkiv af konserverede dyr i glastanke med tilhørende informationsskilte med selvkreerede latinsk-græske benævnelser og forklaringer. Med sin udstilling *Ecosystem of Excess* opstiller Yolda et fremtidsscenario, hvor nyt liv er opstået i plastiksuppen, der betegner affaldsøen i det nordlige Stillehav, også kendt som det sjette kontinent. Dette nye liv har taget plastiskraldets kvaliteter, farver og former til sig. I glastankene befinder sig, hvad der skal forstille videnskabelige fund af dyr, fra denne nye verden, samt isolerede organer i farvestrålende plastikkulør, alle med hver deres latinske navne, som er en kombination af det biologiske forelæg og betegnelser fra plastikkens og oliens termologi: *Petronephros*, *P-plastoceptor* og *Stomaximus*. Jeg træder ud i vandet, det ikke er dybere end græsset på den røde plæne.

Jeg undersøger sandet under vandet og lader det løbe imellem mine fingre. Ind med bølgerne skylder bundfældede sandpartikler, som med hjælp fra vind og vejr, engang har fravristede sig fra nærliggende klipper, nedslidte sten og nedbrudte koralrev ude i havet. På deres færd hertil, er de blevet slidt mindre og flere. Som det løber fra mine hænder og drypper igennem vandskårpen, kan jeg konstatere at der er andet end klipperester i sandstrømmen.

Blandet sammen med sandet, på stort set alle stande, findes små korn af plastik kaldet *mikroplast*. Det ligner sandet, kun en anelse anderledes i farven. Før mikroplasten skyller ind og lægger sig på strandene som imiterede sandkorn, hvirvler det rundt i havrummet, som havfruetårer. Det er et smukt syn, men ikke noget man har lyst til at se.

Mikroplasten dannes ved fotonedbrydning fra solen, som over tid får plasten til at flække og opløses i mindre bidder. Uden nogensinde at forsvinde helt, gennemgår den de samme processer som sandet og slæbes og skylles og slides og slibes runde og bløde, mindre og flere, og lægger sig tilslut sammen med sandet. Plastikaffaldsakkumulering flyder ikke kun ovenpå, men indordnes i naturens systemer og processer.

De store plastikbidder, som endnu ikke er blevet forfinet til korn, spises af havenes hvirveldyr. Fugle, delfiner, fisk og skildpadder forveksler plastikken som bytte. Modsat Yoldas billeder, optager de ikke plastikkens farver, så som; *Coca Cola Red* eller *Evian Pink*, ej heller, videreleverer de plastikkens kvaliteter til de næste generationer. De dør.

Jeg ser mig rundt på et tropisk plastikstrandlandskab. Plastikken har rejst langt og er skyllet op på stranden på Kamilo Beach, det østligste punkt på Hawaii. Her blev der for nyligt opdaget en ny plastik-stentype. *The Ecological Society of America* har godkendt denne nye stentype og navnet *Plastikglomerat*, som beskriver et hybridmateriale bestående af en fusion mellem plastikaffald og naturligt materiale, så som, lava, træ, sand, koral og skaller.

Kamilo Beach fungerer som et net, der indfanger enorme mængder af plastikaffald fra Golfstrømmen. Plastskrald som dækker standen fuldkommen. Plastikglomeraterne er opstået på grund af bål, som de lokale besøgende laver på standen. De tænder op med plasticskraldet i et forsøg på at skille sig af med det og derved rense og rydde stranden.

Gradvist som plasten smelter, siver den dybere og dybere ned i sandet og knyttes til de organiske og mineralske materialer den kommer i kontakt med, hvorefter den hærdes til et sammenkittet blandingsprodukt. En sammensmeltning bestående af kunstigt fremstillede og naturligt geologiske indhold. Tidligere var det antaget, at natur var det eneste, der aldrig kunne opstå af plastik, plastikglomerater antyder, at dette ikke længere er tilfældet. De er det genkendelige og fremmedartet forenet.

I 2014 blev plastikglomeraterne for første gang vist frem på kunstscenen, som skulpturelle ready-mades. Kunstudstillingerne skulle demonstrere menneskets indflydelse på naturen og museer har sidenhen indsamlet og udstillet Plastikglomerater, som dokumentation på en skiftende naturhistorie. At udstille Plastikglomeraterne er muligvis for at udbrede en større forståelse af konsekvenserne af klimaproblematikken, samt en mulig opfordring til handling. Dog opstår der her også en æstetisk tilfredsstillelse i det katastrofale.

Inden for billedkunsten findes der talrige kunstnere som anvender plastik som materiale og metode, til at kommentere kritisk på forurening og forbrugersamfundets spild og ødsel. Når det angår fænomener som plastikglomerater, opstår der en specifikt gruppe kunstnere, som synes specielt tiltrukket, og som er anderledes inspireret af dette møde mellem det naturlige og det fabrikerede. En tendens inden for denne gruppe er, når det skal formidles videre i deres værker, at den menneskelige aktør bliver undladt, så som det er tilfældet med plastikglomerater, som lejlighedsvist fejlagtigt bliver forklaret, som skabt af vulkanske udbrud, der har smeltet plastikken og skabt denne plastik-lavasten hybrid. Altså bliver det udlagt, som et naturligt fænomen, der forener kultur og natur. Her idealiseres naturen endnu engang og det antages som

bevis på naturens tilpasning til det teknologiske overdrev. Det er mere sensationelt, at gengive dette forhold, hvor mennesket er passivt og naturen den aktive, men egentlig ville det ikke være meget anderledes end, hvis jeg smeltede plastik sammen med sten og smed det ud i haven, bortset fra, at da ville jeg være den aktive og naturen den passive og undertrykte. Det som Plastikglomerater demonstrerer, er et allerede eksisterende kunstnerisk forhold mellem menneske og natur. Plastikglomerater bliver gjort til landskabsmalerier. Æstetiseret og idealiseret billeder af os og vores omgivelser i sameksistens.

Plastik ikke kun ødelægger og kvæler de miljøer det kommer i kontakt med, den aktiverer dem også og tvinger frem nye. Det er kun naturligt. Naturen er omstillingsparat, den er plastisk.

Tsunamier og storme sender store strømme af plast ud på det åbne hav fra kystområder og floder. Derude på i det nordatlantiske subtropiske hav er plastik blevet koloniseret af mikrobiel liv. Tilstedeværelsen af plastpartikler i vandsystemer er kendt for at stimulere mikrobiel produktivitet, hvilket har indvirket, at der på plastikken er opstået et biologisk lag. Et forskelligartet mikrobielt samfund bestående af Heterotrofer, autotrofer, rovdyr og symbioser, som kaldes plastiksferen. Mikroberne har fundet en metode til at udnytte plastikkens til eget favør. Den fungerer som et kunstigt mikrobiel plastikrev, som mikroberne anvender som flåde for at kunne rejse længere end nogensinde før. Den slidstærke plastik holder langt længere end det meste naturlige materiale og kan derfor bære livsformerne til nye fjerne kyster, hvor det kan trives og sprede sig. Dette er yderst frugtbar for invasive arter, og på bekostning af de indfødte.

I plastiksferen opstår der ligeledes nye former for mikrober som er i stand til at indtage og nedbryde plastik. Det er dog endnu ikke fastlagt, med hvilken effekt. Det er sandsynligt, at disse bakteriers nedbrydning af plastikken, frigiver skadelige stoffer, der distribueres ud i havet. Men en mulighed er også, at der lever livsformer som faktisk kan fordøje plastikken. I hvert af disse eksempler, opstår nye møder, praksisser og naturer gennem materielle forviklinger med plastik. I den forstand, peger ophobning mindre i retning af miljøforurening og mere i retning af processer af miljømæssig modifikation.



Anemone of Kim Laybourn, 2018.



## REFERENCER

1. *Life in the Plastisphere: Microbial Communities on Plastic Marine Debris*, Erik R. Zettler, Tracy J. Mincer and Linda A. Amaral-Zettler. USA: Environmental Science & Technology. American Chemical Society, 2013.
2. "Imperceptibility and Accumulation: Political Strategies of Plastic" Heather Davis. USA: Camera Obscura, volume 31, Number 2 (92). Duke University Press, 2016.
3. *Plastic: A Toxic Love Story*. Susan Freinkel. USA: Houghton Mifflin Harcourt; 33068th edition, 2011.
4. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Timothy Morton. USA: Columbia University Press, 2016.
5. "(Micro)Plastics and the environment" Martin Wagner, Magnus Engwall and Henner Hollert. Environmental Sciences Europe 26:16. Wagner et al.; licensee Springer, 2014.
6. "Visions of Eternity: Plastic and the Ontology of Oil" Amanda Boetzkes and Andrew Pendakis, 2013.
7. "Future-Animals" Heather Davis. Fra *Beastly/Tierisch*, Leipzig: Fotomuseum Winterthur and Spector Books, 2015.
8. "Life & Death in the Anthropocene: A Short History of Plastic" Heather Davis. Fra *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press, 2015.
9. *Glorup (04.04.13)*. Christian Vind. Danmark: UIMAGE, 2013.
10. *World Scientists' Warning to Humanity 1992*. USA: The Union of Concerned Scientists, 1992.
11. "Ny Jord, Klimaaksjon, Norwegian writers' climate Campaign" Victor Boy Lindholm & Andreas Vermehren Holm, 2017.
12. *Det*, Inger Christensen. Fjerde oplag. Danmark: Gyldendal, 1969.
13. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, red. Heather Davis og Etienne Turpin. London: Open Humanities Press, 2015.
14. *Biodegradables*, Jacques Derrida. Critical Inquiry, Vol. 15, No. 4. s. 812-873. USA: The University of Chicago Press, 1989.
15. *Et hjerte i alt*. Amalie Smith. Danmark: Gyldendal, 2017.
16. "Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene" Donna Haraway. e-flux journal #75. Uddrag fra kapitel 2 i *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. USA: Duke University Press, 2016.
17. *Antichrist*, inst. Lars von Trier. Danmark: Zentropa, Film i Vast, Lucky Red, Liberator Productions, Slot Machine, Arte France, 2009.
18. "Modernitetens skrøbelige klima: En kort klimahistorie om miljømæssig refleksivitet" Jean-Baptiste Fressoz & Fabien Locher. Overs. Peter Meedom. Fra: *Ny Jord – tidsskrift for naturkritik, nummer 1, årgang 1*. Danmark: Forlaget Virkelig, 2015.
19. *UNTITLED*, Katharina Grosse. *The Present and The Future*, ARoS, 2017.
20. "Første afhandling: Om måden at studere og behandle naturhistorien" Georges-Louis Leclerc, Comte De Buffon. Overs. Peter Meedom. Fra: *Ny Jord – tidsskrift for naturkritik, nummer 1, årgang 1*. Danmark: Forlaget Virkelig, 2015.
21. "Plastiglomerates and Speculative Geologies" Jennifer Gabrys. Teksten er skrevet til publikationen: *Anthropocene Monument* organiseret af Tomas Saraceno og Sasha Engelmann, 2014.
22. "Biosemiosis som Årsagskategori" Jesper Hoffmeyer 2002. Fra: *Ny Jord – tidsskrift for naturkritik, nummer 1, årgang 1*. Danmark: Forlaget Virkelig, 2015.
23. *Andromeda*. formodentlig Simon Carl Stanley, 1753.
24. *Pteridophilia*, Zheng Bo, 2016.
25. "Plastic" Roland Barthes, *Mythologies*. Paris, 1959. Overs. Annette Lavers. USA: Hill & Wang, 1973.
26. "Naturen" Anonym eller Georg Christoph Tobler eller Johann Wolfgang von Goethe. 1783. Overs. Peter Meedom. Fra: *Ny Jord – tidsskrift for naturkritik, nummer 2, årgang 2*. Danmark: Forlaget Virkelig, 2016.
27. *The Danish Girl*, inst. Tom Hooper. USA: Focus Features, 2015.
28. "I sommerfuglenes databaser" Anne Eskildsen. Fra: *Ny Jord – tidsskrift for naturkritik, nummer 2, årgang 2*. Danmark: Forlaget Virkelig, 2016.

29. "Deep in Admiration" Ursula K. Le Guin. From: *Late in the Day: Poems 2010–2014*. USA: PM Press, 2014.
30. "Plastiglomerate" Kirsty Robertson. *e-flux Journal #78*, 2016.
31. *Græs*, Inger Christensen. Danmark: Gyldendal, 1963.
32. *Mein liebster feind*, inst. Werner Herzog. Tyskland: Werner Herzog Filmproduktion, Cafe Productions Ltd., Zephir Film, British Broadcasting Corporation, Independent Film Channel, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Outpost Studios, 1999.
33. *Ecosystem of Excess*, Pinar Yoldas, 2014.
34. "Plastic and the work of the biodegradable" Jennifer Gabrys, 2013.
35. *Arts of Living on a Damaged Planet*, red. Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, Nils Bubandt. USA: The University of Minnesota Press, 2017.