

MINNESATLAS & GJENOPPTEGNINGEN AV DET JORDLIGE

—en oppstilling—

*

Prøve—bidraget søker å demonstrere en sidelengs transposisjon mellom *panelverk*, *oppstilling* og *atlas*. Oppstillingen undersøker *posisjon*, *situasjon* og *opptak* i tegning under feltarbeid, og plansjenes leselighet som panelverk i ettertid. «Å lese noe som aldri ble skrevet» er blikket Georges Didi-Huberman utvikler på basis av Aby Warburgs minnesatlas MNEMYSYNE. Tilnærmingen kommer her til anvendelse på **ms./plv. 1247** ved Nasjonalbiblioteket med tittelen «Erindring af Fjeldreisen i 1820. Tilegnet min Ven Boeck. Keilhau. Christiania 1821.» Leselighet betinget tegningens *etterliv*. Metoden kombinerer *proksemikk* og *semiotikk* i forståelsen av mennesket i geologisk tid, der tegninger opptre som stratifiserte opptak mellom *holdning* og *handling*. Dømmekraftens røfter i en livssone preget av *kontrastene* mellom det korte menneskelivet, geologiens lange tid og tegningens mellomtid som formidler dem. Oppstillingens tid er materialistisk og kartografisk. En gjenoppteigning av det jordlige med vekt på høydeperspektiv og sittestilling (ThB).

*

LAPPER

I boken *Ned på jorda* (2018) skriver Bruno Latour at vi trenger 4-5 planeter for å modernisere helt ut. Hvilket innebærer at jordkloden ikke lengre er vår målestokk. Vi har valget mellom å fortsette å drille og dra til Mars m/Elon Musk når det er slutt, eller tenke jorden på nytt. En ny vindrose: her er vanlige livsbetingelser 3km opp & ned—et syltynt ferniss over jordens flatemål på 510.100.000km².

Opp i høyden kommer himmelens tak nærmere. Universet *over* oss og *under* oss: stjernene og bergartene. Livets ytre grenser. I denne tegningen er presisjon søkt i opptaket av fjell landskapet. Skikkelsene er skjematisk, men informerer: én bygger varde og etablerer posisjonen, én tar notater om høyden med et barometer ved sin side, én tegner så presist som mulig med tripoden som sikte.

Tegningen er nr. xxvii i samlingen som geologen B.M. [Keilhau](#) tilegner sin venn C.P.B. [Boeck](#)—manuskript og plansjeverk 1247 i Nasjonalbibliotekets samling. Den røde sirkelen merker tegningene som er gjort av de to turkameratene. Mens den blå merker tegninger gjort av *andre*, som kontekst. Vi er i Jotunfjellene. Tegningen nederst til venstre er samlingens nullpunkt, som vi skal se på siden.

Dette er steinsamlingen til [Goethe](#). Det jeg retter søkelyset mot her er ikke steinsamlingen som sådan, men *blikket* på den. [Georges Didi-Hubermans](#) gjengivelse av dette, er vesenslikt [Leopold von Buchs](#)—både Goethes of Keilhaus venn—mht. hva han *leste* ut av prøvene. Her står det bla. at *Norges universitet besitter en mineralogisk-geognostisk samling som er et avtrykk av naturen selv*.

Konfrontert med kaos gir *prøven* oss anledning til å fange opp konstellasjoner: eller det vi forstår som 'allment', 'kunnskap', 'teoretisk visjonært'. *Hva er det allmenne?* spør Goethe—«det er det enkeltstående». *Hva er det særskilte?* spør han igjen—«det er millioner av tilfeller». Han understreker mao. viktigheten av *observasjon*, av å se *mye* og søke gjennom *variasjon* i tegning.

Hva er det som bryter gjennom med *dette kneet* og *millioner av knær*: kan *formdriften* fange opp *stoffdriften* som i et dagbrudd, likt hva Goethes venn Schiller skrev om i brevene sine? Eller slik at den faktiske formen er kommet til ved materiens hjelp og motstand, og dermed *impliserer* en naturlig grunnform i arbeid. En naturverden i en *pågående* metamorfose, og *plutselig* transmutasjon.

Når Goethe har blitt kalt både [alkymiker](#) og den første [modernist](#), blir bildet ytterligere komplisert når man aktualiserer funn som går enda lengre tilbake—som Didi-Huberman gjør i analysen av [plansjeverket](#) til kunsthistorikeren [Aby Warburg](#) (d.1929)—men allikevel aktuelt for oss her: nemlig skulpturene av titanen *Atlas* som bærer *himmelhvelvingen* på sine skuldre under Uranus, over *Gea*.

Prometeus er tatt med. Det er pga. forbindelsen til *leveren*: som straff for å ha gitt *ilden* til menneskene ble han lenket til en røys i Kaukasus, med gribber hakkende i leveren sin til evig tid. Her ser vi to spådoms-levere fra panelene til Warburg: den ene babylonsk, den andre etruskisk. Den etruskiske har et stjernekart som mal til å tolke leverne til offerdyr. Det var kort vei fra himmel til jord.

Forestillingene som fulgte med—f.eks. at blod og gul galle ble produsert av leverens tørre ild—holdt seg lenge, med legene som kulturbærere: humør-/væsketeorien stammet fra antikken, men har holdt seg, i språket og folkemunne, ved siden av moderne medisin. Ved f.eks. noe så enkelt som forestillingen om en *balansert* person. Kunnskapen var klassifikatorisk, remediene standardiserte.

Men de gryende kunnskapsidealene i *romantikkens* nye vitenskap var i første rekke *deskriptive*. Her ligger bristepunktet i *hvordan* man følger opp beskrivelse med *analyse* og *syntese*. Når den yngre [Theodor Kjerulf](#) skal ha skjelt ut Keilhau som *alkymiker*, må det ha bygget på andre forhold enn det svære arbeidet Keilhau nedla i *empirisk forskning*. Kanskje forskjellen lå i tegningens *oppgaver*.

Vannskillet mellom dem kan ha gått på *holdninger*, med en historisk presedens også på denne tiden. Her ser vi forestillingen om *himmelen som globus*—gjengitt i gravminnet til [Isac Newton](#) i Westminster Abbey—men holdningen er helt annerledes: vi ser den ledige vitenskapsmannen i stabilt sideleie med en haug med bøker som hvile. Blir han lest for av to *putti*? Fra hans egne verk?

Livet ute i naturen har i moderne tid vært assosiert med frihet, ledighet fra arbeidet og store naturopplevelser. Man begir seg til et *mål*, setter opp *teltet* og *hvil*. Dette utgjør et *røfte*. Når man skal fortelle fra en tur er det et *minimum*. Nattens himmel er praktfull. Den er nærere. Men den truer ikke. Det er sekken og utstyret som veier. Vi er små og det oppleves som stort og meningsfullt.

Man kan lese [Arne Næss'](#) ærend på Tvergastein—et turmål, en byggeplass og en bolig—som en variasjon i forhold til en ganske vanlig tur. Alternativt kan vi forstå Tvergastein som hans ærend med *selvet*, utover det menneskelige ego, omsatt til en personlig filosofi: altså *økofili T*. Når denne var tuftet på hans interesse for Spinoza, kan den leses som en *kritikk* at det kartesiske koordinatbegrep.

Som turmål ligger hytta på horisonten under Hallingskarvet. Som byggeprosjekt var det enormt og ressurskrevende med alle lassene som skulle opp. Som bolig—14 hele år tilsammen, som er mye for en hytte—var stedet preget av et spartansk levnet, intellektuelt arbeid, besøk, fjellklatring og en samling/serie med eksperimenter som minnet mer om Goethe og Keilhau, enn Newton og Kjerulf.

I forsøk på utvikle en bedre forståelse av Tvergastein som erfaring—og bakteppe for Arne Næss' filosofi—har jeg vært i beit for ord. Jeg ønsket et ord liknende det engelske 'estate' som ikke helt enkelt assosieres med en arv. Besittelse er for snevert. Eiendom for urbant. Derfor ble jeg oppmerksom da jeg fant ordet 'røfte': *et stykke som behandles/bearbeides på én gang, for seg selv*.

Tvergastein er slik *et røfte*. Et annet eksempel: når det i moderne tid ble aktuelt å vende om på skillet mellom dyr og menneske—som i *Metamorfosen* av Kafka—ser man illustrasjoner av bøker fra [Kafkas](#) øvrige forfatterskap, ta opp i seg tema fra denne *éne* fortellingen: til tross for at f.eks. *Slottet* ikke har noe med forvandling til dyr å gjøre. Et haleheng til forfatterskapet som helhet. Et domene.

Det er det samme poenget som følger i kjølvannet av skillet *mellom* tegn og jærtegn: det er *ikke* bare å kvitte seg med troens mørke og *erstatte det* med fornuftens lys. Mørket har et *etterliv*. [Freuds](#) *Nachleben*, som er Didi-Hubermans ledetråd gjennom Warburg's plansjeverk. Et røfte er ikke noe man helt enkelt kan tre ut av. Våre språk og bilder er *eldre* enn oss: vi inngår kontrakter med dem.

18 I vår korte levetid blir vi kulturbærere av *språk* og *bilder*—i en tid som overskrider vår egen—og vi forholder oss til *geologisk* tid som langt overskrider menneskets historie. Dette kan vi fordi *kroppen* klarer å summere *erindringer* i selvomsluttende kombinasjoner *sentrert* om det *minste* elementet, som er *nå*. Fortidens og fremtidens *nåtid* i nåtiden: forstått som *fjerne*, *nære* og *intime* tidsforløp.

19 Når vi lar natten senke seg over flokken på Mugnafjellet er det fordi *tiden* synes å overta for rom: den kommer i *forgrunnen*. Om dagen er viet handlinger vil holdninger gjelde på kvelden. Og slik vil vekslingen mellom natt og dag odle dømmekraften: enten den går i den ene eller den andre retning. Forholdet mellom *ego* og *selv* vil oppstå i nye forhold. *Miljøet blir et røfte manifestert i avbildninger*.

20 Slik kan man i hvert fall tenke seg overgangen til refleksjonen som fremsettes her: nemlig at tegning omfatter aktiviteter med *ulik* tidshorison. Altså, den *intime*, *nære* og *fjerne* sonen. De røde sirklene defineres som *proksemiske koter*: altså indikasjoner på de ulike tidslagene som tegne-aktiviteten omfatter. Vi avbilder oss selv, mens vi betrakter klyngen: de har oss betraktere, så å si, i ryggen.

21 Det er fordi de proksemiske kotene følger oss uansett *hvor* arbeidet foregår: enten det er oppe i høyden på Mugnafjellets 6750, eller det er i arbeid foran en datamaskin. De proksemiske kotene er slik fullstendig transponerbare. Og det er i rekken av slike transposisjoner at refleksjonen kan utvikle seg—uten etteraping eller mimesis—som speilinger. *Asynkrone* speilinger på tvers av tiden.

22 Når vi zoomer inn på Keilhaus rudimentære selvportrett er det er ganske presist når det gjelder sittestillingen: han sitter rett. Sågar med en liten svaj. Og det uten hjelpemidler: ingen stol og intet bord. Fra [Diderots encyclopedi](#) vet vi at normerte arbeidsstillinger var lagt vekt på i formidlingen av faglig skikk/teknikk, som oppslagsverket samlet på linje med empirisk og systematisk kunnskap.

23 Mange vil vel lakonisk underskrive på vi her har en mer *reell* gjengivelse av faktisk sittestilling, i lange timer foran dataskjermen. Så er spørsmålet: var det *det* under Covid19? Eller nærmere bestemt under *nedstengingen* da vi avhang av arbeid fra hjemmekontor med *video overføring* på teams/zoom? De fleste var vel snarere *presentable fra setet og opp, med valgt dekor bak oss*.

24 I denne serien av den spanske maleren [Francisco Goya](#) har sittestillingen brutt helt sammen. Dette er en del av en større serie med tittelen *Innfall*: Georges Didi-Huberman betoner at mørket utgår fra lever/bekken som mardrømmens arnested og utspring. Et haleheng fra eldre forestillinger. Samtidig som seriens slutt punkt foregriper [Nietzsche](#). Her står det: *fornuftens søvn produserer monstre*.

25 Slik som *dommeren* har sitt sete—som en betegnelse på institusjonen og embetet—slik som også *paven*, vil Keilhaus sete derimot være preget av det kantianske veiskillet i *dømmekraftens* historie: *her dømmekraften* slik den springer ut av *Goethes* dannelsesideal med hovedvekt på observasjon og erfaring. Det er noe *annet* enn smak. Eller så hevdes det. La oss følge dette sporet i noen tegninger.

26 Kan vi holde tritt med observasjoners *stadier* som ikke enkelt utgår av tekst-fremleggelse, men som man kan *røfte* ut i *tegninger*? Eller, for å spørre med Keilhau—går det an å plassere tegne-aktiviteten inn sammen med *andre* elementer. Her markeres proksemikken med blå stiplede vertikale linjer. Altså det som er langt unna og tegnes. Kroppen som tegner, instrumenter og utstyr: *tegning*.

27 Så markeres bekkenet. *Intim*-avstanden går gjennom bekkenet. Mens vi i den *nære* sonen er ved utkanten, eller utenfor bekkenet; men innenfor en *armlengdes* avstand. Fjell og miljø er *tilstøtende* denne rekkevidden—i utkanten eller utenfor. I hjørnet øverst til høyre fremsettes påstanden om at det *fjerne* og *intime* summeres i det *nære*: altså der hvor tegningen foregår, i en *mellomsone*.

28 Det betyr at her kan det egentlig foregå ganske mye utfra en bevegelse som begrenser seg til *det nære*. Arbeidets små bevegelser foregår på stedet hvil, og er uten *ytre* handling. Man kan *beskrive*

omgivelsene og samtidig være overveldet av dem. I *analysen* arbeider man frem til forholdet mellom helhet og del er etablert. Når *syntesen* trekkes er man klar til å gå til å gå *fritt* i guds *frie* natur.

29 På dette punktet presenterer valget seg seg mellom la beskrivelsens *usikkerhet* og analysens *strev* ligge bak; eller alternativt ta dem med videre. Keilhau valgte det siste, siden samlingen han sender til sin venn Boeck—som nettopp en *erindring*—omfatter *både* tegningene fra feltet, og reproduksjonene som ble med i ettertid (forøvrig tegninger som setter konteksten i Jotunfjellene).

30 Forskjellen mellom tegningene på de 2 panelene er opplagt: de to øverste tegningene gir et landskap i opptak der tegningene selv har vært, mens det er ikke tilfellet med reproduksjonene. Slik at tegneobjektene *proveniens* er helt forskjellige. Nederste tegning til høyre og venstre bryter skikken med ramme og annotering som ellers skiller felttegning fra reproduksjon. Nullpunktet *merker* røftet.

31 Det er derfor den 'strevsomme erindringen' vs. den 'ledige glemselen' vi skal ta med oss videre. Og da relatert til et koordinatsystem som opptak og reproduksjon forholder seg til, men—som jeg skal vise—har et ulikt begrep om. Spørsmålet er: hvor skal vi legge null? Ligger det i krysset mellom de to ortogonale aksene, der det vanligvis ligger, *eller* der observasjonen skjer (f.eks. Mugnafjellet)?

32 Dette spørsmålet er reelt fordi når *beskrivelsen* initieres—innen høyde og posisjon etableres—vil nullpunktet nødvendigvis bevege seg dit *observasjonen* foregår. I [Einsteins spesielle relativitetsteori](#) holdes det *der* hele veien. Her avhenger han av Lorentz transformasjon, som tillater ham å *transponere* mellom observasjonsposter som er i ro, men i *konstant* bevegelse i forhold til hverandre.

33 Når observasjonspostens *posisjon* og *høyde* er etablert, vil det være aktuelt å plassere *origo*—altså koordinatsystemets *nullpunkt*—under fjellene i horisonten, f.eks. toppene i Hurungrekken og regne ut ved hjelp av vanlig trigonometri. Dersom vi aksepterer at det først er da man har koordinater i vanlig forstand, er ikke disse lengre elementære, men komplekse: de inngår i et *observasjonsforløp*.

34 Slik at når man til slutt, i syntesen, kommer frem til avviket mellom hva som vises i *tegningen som sådan*, og hva tegningen viser i feltet—altså avviket mellom felttegningen og reproduksjonen—så er det *da* det kartografiske momentet oppstår: dvs. at gjennom deres ulikhet tematiseres den samme forskjellen som finnes mellom *kart* og *område*. Altså *kontrasterende* informasjon om det *samme*.

35 Her angitt ved Bjørn Blikstad som sonderer i *grenselandet* mellom treskjæring og møbeldesign. Forutsetningene er her helt de samme som tidligere. Men her er det mulig å plassere koordinatsystemet helt konkret og presist i forhold til et *objekt*. Et element i en personlig filosofi—eller økosofi—som det går an å *flytte* på. Fra observasjons-punktet utvikles det her et teoretisk holdningsarbeid.

36 Nå arbeider han direkte på horisonten. Observasjonens tyngdepunkt **X'** har beveget seg fra lille hjernen/cerebellum som er aktiv i prosessering og erindring av bevegelse—Eng. [self-motion perception](#)—til bekket som balansepunkt for all koordinert bevegelse. Mens dekket med **rødt pigment** ble påført var det også begjær og ødeleggelseslyst i luften, frem til en lærerik vending.

37 Til slutt er tyngdepunktet lagt til gulvet i [HULIAS](#) galleriet der arbeidet ble vist, mens det ennå var underveis. Dette caset er tatt med som eksempel her, fordi det viser at **T₀**, **T₁** og **T₂** ikke må befinne seg på samme sted for å henge sammen. Det første bildet er fra Tørberget i Trysil. Det andre fra et atelier på KHIO. Det tredje i Maridalsveien 3. *Sammenhengen ligger i kombinatorikken*.

38 Denne ideen om oppstilling—som verken er en utstilling eller forestilling—er selvsagt aktiv i en institusjon der man forvalter *bøker*, som Nasjonalbiblioteket. Her: det større skisseverket som er lagt ved i *ms.plv. 1247*. Men ideen er også aktiv i tilknytning til plansjeverkene i arkivet: slik man ser her lagt ut med målestokk og farger med *repro-tekniske metadata*, liknende et koordinatsystem.

Spørsmålet—hva gjør vi i mellomtiden/nærsonen?—får her en ny *formidling*. Det var levende for Aby Warburg i hans arbeid med Minnesatset MNEMOSYNE. Bildenes etterliv—Freuds *Nachleben*—er helt konkret: oppstillingene av panelverket skjedde alltid i nærheten av *bøker*. Med *boksamlingen* er den *lange tiden* arnestedet/billedverkets *fjerne* horisont. Tegningen viser en *proksemisk holdning*.

I tegningen har *observasjonen* sin egen naturhistorie. Den er ikke generisk som bevisstheten. Den vokser seg til organisk ved 'enkeltstående eksempler' kontrastert med 'millioner av tilfeller'. Slik som *øyets dannelse* gjennom *observasjon* er en del av *fargen* som *lysets handlinger* hos Goethe. Tegningen som utløser en holdning til 'tidens arbeid' som er *presis*, dokumenterer *observasjonens måter*.

Slik at når man tar for seg *arkiv* og *forskning* i ulike strata—som [Lorraine Daston](#) bidro til, med boken *Science in the Archives*—fremstår de for meg som *transposisjoner* av beskrivelsens, analysens og syntesens *måter*. Tegningens røfter er *verken* ontologiske eller epistemologiske, men går *selvets veier* og uttrykker *holdning* og *handling* i et *personlig overskridende* aspekt som er *dømmekraften*.

Altså tidligere observasjoner—som **ms. plv. 1247**—er en slags *livsformer*, siden dagens proksemiske koter faktisk er helt like, men der rammen for offentlig forvaltning av ressurser (enten det handler om *natur* eller *arkiv*) har gått gjennom en rekke politiske og økonomiske *endringer*: mens kunstformen kunne feire guds frie natur på Keilhau tid, har naturen idag havnet under menneskets tunge åk.

*

⌘ Går det an å behandle tegning og panelverk under ett, som er tendensen i denne grunnlagsstudien? Det tegning og panelverk har til felles er komposisjonsfriheten: hvilket åpner for å involvere fotografiet i utviklingen av *røftene* som et atlas er bygget opp av. I Aby Warburgs tilfelle billedarkitekturens muligheter til å rekke fra Babylon til Manet. Hos Keilhau, fra naturstudier til [ressursforvaltning](#).

Vi er gått fra *tur*, via observasjons-modi knyttet til *flyttbare* objekter, til *flyttbare* elementer i et plansjeverk som kan inngå i *paneler*, videre til *flyttbare* paneler i et *atlas*. Jeg har forsøkt å vise at forholdet er **1)** transponerbart; **2)** betinget at man *ikke* antar at **a)** 'jeg eksisterer' og **b)** 'jeg er her' følger av hverandre med automatikk, men må etableres: dvs. som *sum* ⊕ og som *intervall* Δ.

Hypotesen jeg har forsøkt å etablere er at om vi setter *geologisk* tid som den *fjerne* tidshorisonten—altså mellom 1000 til 300 millioner år siden i Norge (da vårt jordskjold befant seg hhv. sør for ekvator og 30° nord)—gitt bergartene vi kan studere i *nåtid*, vil *andre* tidsforhold bli påvirket: såsom bilder og språkvendinger som vi vanligvis er distanserte til. Da blir tiden *også her* lagdelt/stratifisert.

En tilliggende genre blir derfor [almanakken](#), der data med svært *ulik* tidshorisont ble tilrettelagt for å samles i *ett* grafisk grafisk format. Forskjellen mellom almanakken og *atlas*—i den betydningen jeg har forsøkt å drøfte—beror på de *flyttbare* befordringene som ligger i *billedelementer*, *panelverk* og *lapper* som inngår i en *oppstilling*. Med håp om et mer demokratisk møte mellom kunst og vitenskap.

(Theodor Barth, 03.11.2021)

*

—BOKLISTE—

- Barth, Fredrik.** (1992). Towards greater naturalism in conceptualizing societies. In Adam, Kuper, ed. *Conceptualizing Society*. Routledge.
- Barth, Theodor.** (2018 red.). *Temanummer om Tegning*. FormAkademisk. [Jubileumsnummer i forbindelse med Tegneskolen i 1818](#). OsloMet & KHiO.
- Barth, Theodor.** (2019). Introduction. Gheorghiu, Dragos & Barth, Theodor (red.). *Artistic Practices and Archaeological Research*. Archaeopress.
- Barth, Theodor.** (24.03.2021). Den vikende «geognostiske» horisonten—Noen kritiske observasjoner omkring endringer i naturhorisonters plass i tegning og miljøportretter. [Seminarinnlegg](#). *Snø og isdekte alper 1820-2021*. Serie 112. Nasjonalbiblioteket. Oslo.
- Binswanger, Ludwig.** (1970). *Discours, parcours et Freud: analyse existentielle, psychiatrie clinique et psychanalyse*. Gallimard.
- Bjerke, Ernst.** (2016/2.utg). *In search of unity—Ideals and practice of natural science in early nineteenth century Norway*. Stiftelsen Oslo katedralskole.
- Daston, Lorraine.** (red.2017). *Science in the archives: pasts, presents, futures*. University of Chicago Press.
- Didi-Huberman, Georges.** (2011). *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire 3*. (N. Atlas eller den fryktsomme muntre vitenskapen. Historiens øye 3). Minuit.
- Einstein, Albert.** (2016/1916). *Relativitetsteorien—en populærfremstilling*. Bokklubben.
- Freud, Sigmund.** Mourning and melancholia, in *The standard edition of the complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 14. The Hogarth press and the Institute of psychoanalysis, 1956–1974. p. 253.
- Jakobson, Roman.** (1976/1942). *Six leçons sur le son et le sens*. Minuit.
- Goethe, Johann.** (1991). *Goethes farvelære*. Holtsmark, Torger. Ad Notam Gyldendal.
- Granger, Gilles Gaston.** (1988). *Essai d'une philosophie du style*. Odile Jacob.
- Hall, Edward T.** (1966). *The hidden dimension*. Garden City, N.Y., Doubleday.
- Ingold, Tim.** (2013). *Making. Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Keilhau, Balthazar Mathias.** (1844). On the mode of formation of crystalline limestone, contact-products, crystalline silicide slates, and unstratified crystalline silicide-rocks; with preliminary observations on the present state of geology, and the methods of investigation pursued in that science. *The Edinburgh New philosophical journal*. April. Nasjonalbiblioteket.
- Keilhau, Balthazar Mathias.** (1857). *Prof. B.M. Keilhau's Biographie—von ihm selbst (mit zwei Beilage)*. Johan Dahl's Buchhandlung.
- Kjerulf, Theodor.** (1879). *Udsigt over det sydlige Norges geologi. Atlas 39 plansjer*. P.F. Steenballes Boghandel. Nasjonalbiblioteket.
- Kosseleck, Reinhardt.** (2004/1979). *Futures past—On the semantics of historical time*. Columbia University Press.
- Latour, Bruno.** (2018). Down to earth: politics in the new climatic regime. (Fr. *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*). Polity.
- Latour, Bruno.** (2021). *After lockdown: a metamorphosis* (Fr. *Où suis-je? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*). Polity.

- Nietzsche, Friedrich.** (2010). *Den muntre vitenskapen*. Spartacus forlag.
- Næss, Arne.** (1999) *Det frie mennesket—en innføring i Spinozas filosofi*. (3. opplag). Kagge filosofi.
- Pallasmaa, Johani.** (2005). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. John Wiley & Sons.
- Pallasmaa, Johani.** (2009). *The thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*. Wiley.
- Pettersson, Jan.** (2017). *Printmaking in the expanded field—A pocket book for the future*. Oslo National Academy of the Arts (KHiO).
- Puig della Bella Casa, Maria.** (2015). *Matters of concern: speculative ethics in more than human worlds*. Post-humanities 14. University of Minnesota press.
- Rothenberg, David.** (1992). *Arne Næss—Gjør det vondt å tenke?* Grøndahl & Dreyer.
- Schiller, Friedrich.** (2004/1794). *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev*. De norske bokklubbene.
- Schopenhauer, Arthur.** (2009/1818). *Verden som vilje og forestilling*. Solum.
- Simondon, Gilbert.** (2020/1964). *Individuation in Light of Notions of Form and Information* (Fr. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information). University of Minnesota Press.
- Simondon, Gilbert.** (2008). *Imagination et invention 1965-1966*. PUF.
- Slagstad, Rune.** (1998). *De nasjonale strateger*. Pax forlag.
- Slagstad, Rune.** (2018). *Da fjellet ble dannet*. Dreyer.
- Sloterdijk, Peter.** (2013). *You must change your life*. Polity.
- Sloterdijk, Peter.** (2013). *Critique of cynical reason*. University of Minnesota Press.
- Spinoza, Baruch.** (2012/1677). *Ethica ordine geometrica demonstrata*. Kindle Edition.
- Warburg, Aby.** (2020). *MNEMOSYNE. The original*. Hatje Cantz.
- Wulf, Andrea.** (2015). *The invention of nature. Alexander von Humbolt's new world*. Vintage.

*

ANDRE HENVISNINGER

- Ms.plv. 1247 Ms.plv. 1247 Baltazar Mathias Keilhau: «Erindring af Fjeldreisen i 1820. Tilegnet min Ven Boeck. Keilhau. Christiania 1821.»
- [Gea Norvegica](#)—opplysning gitt på omvisning geopark i steinbrudd ved Larvik (Larvikitt) under et besøk i dato (besøk Holger). Søndag 12. september 2021.
- Opplysninger om **råblokker/raw blocks** fra Tom Haldal ved NGU. Svartjeneste (epost). Ms.plv. 1247 Ms.plv. 1247 Baltazar Mathias Keilhau: «Erindring af Fjeldreisen i 1820. Tilegnet min Ven Boeck. Keilhau. Christiania 1821.»
- Blikstad, Bjørn.** (2021). *Påfuglskapet—en undersøkelse av Riemenschneider effekten*. Element i kunstnerisk PhD prosjekt. KHiO.