



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG

Predefinert informasjon

Startdato:	24-05-2019 09:00	Termin:	2019 VÅR
Sluttdato:	31-05-2019 14:00	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
SIS-kode:	203 MACREL-OPG 1 OM-1 2019 VÅR stord		
Intern sensor:	Kathrine Huglen		

Deltaker

Navn:	Martha Ådland
Kandidatnr.:	100
HVL-id:	133274@hvl.no

Informasjon fra deltaker

Tittel *:	Fra Viten til Handling: Fotografi og klimakrise		
Antall ord *:	15336		
Navn på veileder *:	Kjetil Sømoe		
Egenerklæring *:	Ja	Jeg bekrefter at jeg har registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:	Ja

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei



FRA VITEN TIL HANDLING:

Fotografiet og klimakrisen

MARTHA ÅDLAND

INNHOOLD

Innledning

s.1

DEL 1, Jordens tilstand

s. 3

Biodiversitet-, miljø- og klimakrise

s. 6

Hva skal vi svare våre barn?

s. 10

Avfortrylling av verden

s. 13

Hvorfor gjør vi ikke mer?

s. 16

Et forsvar for hyklere

s. 17

Prosjektets tidlige fase

s. 20

Erfaring

s. 21

Kan kunst kan forandre verden?

s. 24

DEL 2, Fotografi, erfaring, metode

s. 29

Fotografiet som virkelighet

s. 30

Å fotografere

s. 32

Fotografiet som erfaring

s. 34

Fotografi som erkjennelse

s. 35

Fotografiet som tid

s. 37

Metode

s. 42

Art-based Research

s. 43

DEL 3, å være, skape og betrakte

s. 47

Å være i naturen

s. 48

Fokus

s. 51

Perspektiv

s. 55

Erfaring

s. 61

Å gjenfortrylle verden

s. 66

Refleksjoner

s. 69

Litteratur

s. 75

INNLEDNING

Vi befinner oss i en klimakrise. Vår livstil, og dårlige forvaltning av jordens ressurser, gjør at vi går en fremtid i møte som er preget av forverring, og hvor livsgrunnlaget for livet på jorden er truet. I essayets første del tegnes det opp et bilde av jordens tilstand i dag. Med utgangspunkt i klimaendringer, miljøet og den reduksjonen vi ser i jordens arts mangfold, stilles det spørsmål om vi har et moralsk ansvar for naturen, og hva vi kan gjøre, både på et kollektivt- og individuelt nivå, for å løse denne krisen. Selv om mange engasjerer seg i klima- og miljøkampen, så er fortsatt langt igjen før vi lever på en måte som er bærekraftig. Det mangler ikke på kunnskap om klima- og miljøproblemet, men kunnskap ser ikke ut til å være nok. Vi må også være villige til handle på bakgrunn av denne kunnskapen. Hvordan kan vi motiveres til handling? Kan erfaringer med naturen motivere oss? Hva med kunsten? Når vi skaper og betrakter kunst kobler vi oss på sansene, kroppen og tanken. Den kan hjelpe oss med å forstå noe, ikke bare på et intellektuelt nivå, men også emosjonelt og kroppslig. Dette ledet til spørsmålet om hvordan det å være i naturen, på samme tid som du skaper noe, kan gi andre muligheter for erfaringer, enn å være i naturen uten å skape noe. Dette dannet utgangspunktet for mitt prosjekt hvor jeg undersøkte om jeg gjennom å fotografere i naturen, og gjennom å betrakte fotografier kunne gjøre meg erfaringer som knyttet meg til den, slik at jeg også ble mer motivert til å ta vare på den.

I essayets andre del, beskrives fotografiet som tegn og dets forhold til virkelighet, erfaring, erkjennelse og tid. Hovedvekten ligger på på

fotografiet som erfaring, og hvordan den kan påvirke våre forestillinger om verden. Her diskuteres det hvordan det er mulig å forske på den kroppslige og sanselige erfaringen, som i sin kjerne er før-begrepelig. Svaret finnes innen *art-based research*, en metode der man forsker gjennom egen skapende praksis, for å beskrive det som ikke kan beskrives diskursivt. Det finnes også svar i fenomenologien; der verden erkjennes og struktureres av mennesket, og særlig i Maurice Merleau-Pontys kroppslige tilnærming, hvor vår viten om verden erfares og erkjennes gjennom kroppslige erfaringer og handlinger, og hvor skillet mellom subjekt og objekt er opphevet.

I essayets tredje, og siste del, settes filosofien og teorien ut i virkeligheten og tingenes verden, og spørsmålene problematiseres gjennom praktisk arbeid med fotografi. Her undersøkes det hvordan det å være i naturen, både som skaper og betraker av fotografi, kan gi sanselige erfaringer som endrer tanken og følelsen overfor den. Gjennom det å være, det å skape og det å betrakte, undersøkte jeg hvordan det kan forme meg selv, og mitt syn på verden, etter de verdiene jeg setter høyt, men som jeg opplever at det er vanskelig å leve etter. Det å være i naturen og fotografere den, og det å betrakte naturen i form av fotografier, byr på ulike erfaringer knyttet til særkilte egenskaper ved det å fotografere, og egenskaper knyttet til det å betrakte fotografier. Gjennom rollen som både skaper og betraker av fotografi, blir disse ulike erfaringene uløselig bundet til hverandre, hvilket danner utgangspunktet for nye perspektiver og forestillinger om virkeligheten.

DEL 1

Jordens tilstand

Vår. Når dagen skumrer sitter svarttrosten igjen der oppe, i toppen av trekrona. En synger, en annen svarer, en tredje stemmer i. Først legger jeg ikke merke til sangen deres, men når jeg så gjør det, fyller den melankolske melodien hele meg. En verden uten fuglesang er utenkelig for meg, men i den retningen vi nå er på vei i, er ikke scenariet helt urealistisk. Bare i løpet av de siste 50 årene har verdens dyrebestander blitt halvert, landpattedyrenes leveområder har blitt kraftig redusert, økosystemer har kollapset og i 2050 forventes det at verdenshavene vil inneholde mer plast enn fisk (World Economic Forum, 2016). Av Darwins evolusjonsteori lærte vi at naturen alltid er i endring, at nye arter blir til og gamle dør ut. Det første skjer normalt raskere enn det siste, slik at utviklingen går mot et større artsmangfold. Klimaendringer, havforsuring, ødeleggelse av habitater, innføring av fremmede arter, overbeskatning, krypskyting og jord- og skogbruk, alle aktiviteter som mennesket står ansvarlig for, gjør at utviklingen nå går i motsatt retning, mot et mindre artsmangfold (Hverven, 2018). Elizabeth Kolbert skildrer i boka, *The Sixth Extinction: An Unnatural History*, 2014 (*Den sjette utryddelsen: En unaturlig historie*, 2016), hvordan mennesket kan stilles ansvarlig for at arter utryddes i et uvanlig høyt tempo, i at jordens økosystemer endrer seg og det biologiske artsmangfoldet blir betraktelig redusert. Gjennom sine beretninger om utryddelsestruede arter, som den panamanske gullfrosken, korallrevene og sumatraneshornet, og allerede utryddete arter, som den amerikanske mastodonten og geirfuglen, tegner hun opp utryddelseshendelser og plasserer disse i den brede konteksten av livets historie på jorden. Hun sammenligner den masseutryddelsen som foregår nå med de fem

store masseutryddelsene på jorden som har ført til et omfattende tap av arts mangfold. Den siste, og mest kjente, inntraff på slutten av kritt for ca. 65 millioner år siden, da en meteoritt traff Yucatan, Mexico. En hendelse som trolig var den utløsende faktoren til at dinosaurerne ble utryddet. I menneskets tidsalder står vi ansvarlig for den verste masseutryddelsen vi har sett siden den mot slutten av kritt. Trolig utryddes arter 1000 til 10.000 ganger raskere enn det som ville vært normalt, parallelt går den globale oppvarmingen minst 10 ganger raskere enn den har gjort i etterkant av tidligere istider. Endringsraten er hurtig, og arter som ikke klarer å tilpasse seg endringene raskt nok, står i fare for å bli utryddet (Kolbert, 2016, s. 153). Den menneskelige aktiviteten har endret jordoverflaten og økosystemer i så stor grad at det diskuteres hvorvidt vi har beveget oss inn i en ny geologisk tidsalder, fra holocen til *antropocen* (menneskets tidsalder). Begrepet ble introdusert av Paul J. Crutzen, den samme mannen som i 1995 hadde mottatt nobelpris i kjemi for sin forskning på ozonhullet og beskrivelsene av hvordan klorfluorkarboner spiste seg gjennom ozonet i stratosfæren. Crutzens forskning bidro til at nærmest alle verdens land forpliktet seg til Montrealprotokollen i 1987, og en felles målsetning om å utfase disse ozonnedbrytende stoffene, noe som har resultert i at ozonhullet ikke har vokst på mange år (Svensen, Eriksen & Hessen, 2016). Antropocenbegrepet ble først brukt av Crutzen under en konferanse i Mexico i 2000, og beskrevet nærmere i artikkelen *Geology of Mankind* i det naturvitenskapelige tidsskriftet, *Nature*, i 2002. Den internasjonale stratigrafiske kommisjonen har per i dag ikke godkjent antropocen som navnet på den geologiske perioden

vi nå er inne i. Det ser imidlertid ikke å være et hinder ettersom navnet allerede tas flittig i bruk i en mengde vitenskapelige kretser for å beskrive det at mennesket endrer jorden blant annet gjennom global oppvarming. Ideen om antropocen, det at vi mennesker er en geologisk aktør som endrer jorden, åpner opp for en rekke etiske spørsmål vedrørende vårt forhold til naturen, vårt tankesett, ansvar og handlinger. Den bringer med seg en global bevissthet hvor vi mennesker må se oss selv som verdensborgere og videre erkjenne at premisset for alt liv er relasjonelt og gjensidig avhengig. På samme tid er den et bevis på at vi, gjennom våre valg og handlinger, har makt til å påvirke jordens fremtid. Historien om ozonhullet kan tjene som et eksempel på hvordan mennesket i kraft av sitt forbruk kan endre jorden, og på den andre siden, som et eksempel på hvordan det også står i vår makt å redde den. (Svensen et al., 2016).

BIODIVERSITET-, MILJØ- OG KLIMAKRISE

Vi, mennesker, og landene vi bor i, er tettere sammenvevd enn noen gang. Tjenestene vi tilbyr og varene vi produserer, beveger seg i stadig større mengder og i et raskere tempo, på kryss og tvers av jorden. Det samme gjør vi. Denne globaliseringen har konsekvenser i form av energiforbruk, utslipp og forurensing når det gjelder klimaet, og et større press på relativt uberørt og sammenhengende habitater for verdens dyr- og planteliv. Vi står overfor en tredelt krise: en biodiversitetskrise, en miljøkrise og en klimakrise, hvor alle tre henger sammen og kan sees som symptomer for den samme lidelsen - dårlig forvaltning av jordens ressurser.

Førstnevnte, biodiversitetskrisen, er den reduksjonen vi ser i jordens artsmangfold og økosystemer som ble beskrevet i korte trekk i foregående avsnitt. Den andre, miljøkrisen, er resultatet av vår enorme forsøpling og forurensning. Det er mikroplast, strandede hvaler med magene fulle av plast og i land-skyldte sjøfugler tilgriset med olje. Det er forurenset drikkevann, sur nedbør og en luftkvalitet som er så dårlig at noen av oss rådes til å holde oss innendørs. Sistnevnte, klimakrisen, er de klimaendringene vi ser som et resultat av høye utslipp av klimagasser i atmosfæren og den stigende globale gjennomsnittstemperaturen dette resulterer i. Vi har lenge kunne sett varseltegn på klimaendringene; mer ekstremvær, tørke og hungersnød, smelting av isbreer, stigende havnivåer, et truet og sårbart dyre- og fugleliv. Spørsmålet som naturligvis følger er: hva kan vi gjøre med dette? Skoleelever streiker og ber de voksne om ta ansvar. Det er jo tross alt vi som bærer noe av ansvaret for at vi befinner oss i denne situasjonen, og også vi som sitter i posisjoner og med makten til å endre både politiske og økonomiske strukturer. Noen av oss setter vår lit til at den kommende generasjonen vil finne en løsning, at de finner opp teknologi som kan fange opp og lagre CO₂ på en mer effektiv måte. Problemet er bare det av vi har ikke tid til å vente på at barna våre skal rydde opp etter oss, og heller ikke råd til å ta sjansen på at de klarer å finne opp en løsning. Det er nå endringene må skje. For selv i en kritisk situasjon som denne, er det få av oss som gjør tilstrekkelige endringer i livene våre for å redusere våre klimagassutslipp. En gjennomsnitt nordmann slipper nesten ut dobbelt så mye CO₂ per år enn det som er det globale gjennomsnittet per innbygger (The Global Carbon Project,

2018). Det er ikke slik at vi ikke gjør noe, men selv i etterkant av FNs klimakonvensjon i 1992, hvor vi ble enige om å stabilisere konsentrasjonen av klimagasser i atmosfæren på et nivå som vil hindre farlig påvirkning av klimaet, har både de globale og norske klimagassutslippene økt (FN, 2018). Klimakonvensjonen, som først trådte i kraft i 1994, er generell og stiller få krav til medlemslandene, men den har dannet et felles utgangspunkt for en mer forpliktende avtale: Parisavtalen, som ble vedtatt i 2016. Denne internasjonale avtalen skal sørge for at vi klarer å begrense de globale menneskeskapt klimaendringene. Partene er enige om at den globale gjennomsnittstemperaturen ikke må stige mer enn 2 grader celsius, og at den helst ikke bør stige mer enn 1,5 grader. De 174 landene som har sluttet seg til avtalen forplikter seg til å iverksette en rekke klimatiltak slik at de skal være klimanøytrale en gang mellom 2050 -2100. Med klimanøytral menes det at man ikke slipper ut mer klimagasser i atmosfæren enn det man klarer å fange opp eller fjerne. Mens flere land ønsket null utslipp av klimagasser var det Norge som fikk igjennom et mål om klimanøytralitet (netto-null). Et rikt land som Norge kan dermed fortsette med å utvinne og forbruke fossile brennstoffer som olje og gass, mot at de støtter tiltak som fanger opp CO₂, som å verne skog, plante skog eller lage bioenergi med karbonfangst og lagring (FN, 2018). Norge kan dermed kjøpe seg ut av problemet i stedet for å stoppe utvinningen av olje og gass. På denne måten kan vi fortsette en praksis som er skadelig for livet på jorden vel vitende om at det er nettopp det vi gjør. Noen ville kalt det et selvbedrag, den britiske sosiologen John Urry kaller det offshoring. I boka

Offshoring fra 2014 beskriver han hvordan vi offshorer våre problemer, slik at problemet ikke lenger befinner seg der hvor det oppstod, men i et land langt borte. På denne måten er ikke problemet lenger her, og slik forsvinner også kritikkens gjenstand. Problemet med denne strategien er at klima- og miljøkrisen ikke følger landegrensene, summen av alle menneskers handlinger vil påvirke deg uavhengig av hvor du bor. Ut fra hans analyse utleder blant annet Arne Vetlesen og Rasmus Willig (2018) at problemene må løses lokalt og at det er her det må handles, mens politikken bør foregå globalt. Hvert enkelt lokalsamfunn, og vi som utgjør dem, må ta ansvar om vi skal nå målet om maksimalt 1,5 grader global oppvarming. Det må store endringer til, og vi må tenke, og ikke minst handle, både lokalt og globalt. Det betyr lite om det Norge klarer netto-null i sitt klimaregnskap, når USA med sine i overkant 3 millioner mennesker, ønsker å reforhandle sin del av Parisavtalen slik at den blir gunstigere for dem. FNs klimapanel rapport, *Global Warming of 1.5°C (...)* (2018) foreslår ulike løsninger for å begrense den globale oppvarmingen til 1,5 grader. Det må gjøres store endringer i infrastruktur, industri og jordbruk, i tillegg må vi utvikle en teknologi som effektivt kan fjerne drivhusgasser fra atmosfæren. Forskerne bak rapporten vektlegger at dette er mulig å få til om vi sammen gjør store endringer og at disse endringene skjer raskt og er effektive. De nærmeste årene vil kunne være avgjørende for hvordan livet på jorda utarter seg i fremtiden.

HVA SKAL VI SVARE VÅRE BARN?

For bøndene er det tradisjon at når gården skal overleveres til neste generasjon så skal den være i bedre stand enn den var da de overtok den fra generasjonen før. Overfører vi denne tradisjonen til jorden, vil det ikke være mulig å overlevere en jordklode i bedre forfatning enn den vi overtok fra våre forfedre. Etter en fortid preget av konstante fremskritt, går vi en fremtid i møte som vil være preget av forverring. Den globale gjennomsnittstemperaturen har steget med 1,3 grader siden førindustriell tid, og fortsetter den etter samme kurve vil vi kunne forvente en økning på 2-4 grader celsius innen 2100. Dette betyr at enorme områder vil være uegnet til dyrking av mat, det vil være mangel på rent vann, store flyktningstrømmer, nød, mer ekstremvær, naturkatastrofer og hetebølger. Ved 2 graders global temperaturøkning vil for eksempel smeltingen av isbreene i Himalaya kunne resultere i at over en milliard mennesker står i fare for å miste sin primære kilde til vann (Singh, Bassignana-Khadka, Karky & Sharma, 2011).

Arne Vetlesen og Rasmus Willig ønsker gjennom boka, *Hvordan skal vi svare våre barn?* (2018), og få oss til å erkjenne at vi er fanget, både individuelt og strukturelt, i en miljø-, biodiversitets- og klimakrise. De tar for seg ulike måter vi er fanget på, som i håpet. Håpet om at det finnes en løsning, vi må bare finne den opp først. Håpet om en teknologisk nyvinning som kan fange opp CO2 så effektivt og raskt at det ikke lenger vil være noen klimakrise. Denne formen for håp er et passivt håp, da det verken oppfordrer

til handling eller utfordrer de som sitter med makten, snarere lar det oss fortsette som før. Vi kunne hatt behov for et mer aktivt og betinget variant av håpet, hvor vi ikke sitter i ro, men gjør det som er i vår makt for å endre oss selv og de maktstrukturene som omgir oss. En annen måte vi er fanget på er i de sosiale mediene. Vetlesen og Willig stiller spørsmål ved hvordan vi kan være klar over hva som skjer i den virkelige verden når vi befinner oss i den virtuelle. En tredje åpenbar måte vi er fanget på er som forbrukere. Vi er forbrukere, i nærmest alle sammenhenger. Det er ikke lenger slik at forbruk handler om noe vi gjør i en bestemt situasjon for å dekke et bestemt behov. Produktene har ikke bare bruks- og nytteverdi, de har symbolsk verdi. En bil skal ikke bare ta deg fra A til B, den skal fortelle andre hvem du er, at du kjører Volvo og er familiefar med en rekke tilhørende verdier. I følge Jean Baudrillard i *The Consumer Society: Myths and Structures* (1970/2017) skjer det noe når et produkt får symbolsk verdi; det lades med et løfte om betydning og ikles personaliserte kvaliteter. Vi trenger akkurat dette produktet for å være den vi ønsker å være. Uten produktet er du mangelfull i en eksistensiell forstand. Denne forbindelsen og fenomenet er psykologisk og handler om en higen etter identitet, mening, tilhørighet og anerkjennelse. En annen måte vi er fanget på er i fornektelsen. Med boken, *Det vi tenker på når vi prøver å ikke tenke på global oppvarming* (2017) utfordrer Per Espen Stoknes en utbredt hypotese fra helt tilbake til Platons og Sokrates tid, om at mer kunnskap endrer holdninger som fører til endret atferd. I følge Stoknes stemmer ikke denne hypotesen når det gjelder hvordan vi forholder oss til klimaproblemet, her ser atferden ut til

å forme holdningen og det har oppstått en kløft mellom atferd og kunnskap, en slags kognitiv dissonans. For å overvinne denne kognitive dissonansen er det vanlig å overse faktorene som skaper den, altså å benekte, bagatellisere eller glemme kunnskap, slik at man slipper å endre atferd. Stoknes identifiserer flere hindringer for at økt kunnskap om klimaproblemet ikke fører til endret atferd, som at klimaendringene er noe som befinner seg på avstand både i tid og rom, og ikke berører oss her og nå. En annen hindring er dommedagsprofetiene som ofte følger samtalen om klimaendringer. Han mener at denne svartmalingen av fremtiden skaper frykt i stedet for å motivere til å endre atferd. Frykten gjør at vi fornektet, stenger av, blir apatiske, likegyldige og handlingslammet. En tredje hindring er vår manglende evne til å ta ansvar. Stoknes tegner opp et bilde av at myndighetene, politikerne og næringslivet sitter på en side av gjerdet og enkeltindividet på den andre, begge sitter å venter med å endre atferd til den andre gjør det. Stoknes analyse handler i hovedsak om kommunikasjon i form av kognitiv dissonans og menneskets manglende evne til å ta ansvar og tenke langsiktig. I hvor stor grad man blir berørt av klimaendringene avhenger av hvor du bor, men i store deler av verden er det noe som skjer her og nå, det er ikke lenger noe usikkert som ligger langt inne i fremtiden. Isen smelter, havet stiger, korallrev forvitret, dyr- og planteliv utrykkes. Når det gjelder frykten og apatien som følger samtalen om klimaendringene, så finnes også de som ikke lammes av frykt, men som reiser seg for å kjempe imot. Stoknes kritiseres blant annet av Vetlesen og Willig (2018) for å være for apolitisk og individualistisk i sin analyse. De etterspør en større

grad av systemkritikk hvor en ser nærmere på hvilke samfunnskrefter det er som skaper våre behov og preferanser og dette overforbruket jorden lider under. Systemkritikken som etterspørres omfatter hvordan mennesker, ved hjelp av teknologi og økonomiske strukturer, helt siden industrialiseringens begynnelse har drevet rovdrift av naturen. Kjøttindustrien kan tjene som et eksempel: for å opprettholde det kjøttinntaket vi har i dag, hogges det ned store arealer med regnskog for å gi rom for beitemark og dyrking av dyrefor. Dyreholdet står for store utslipp av CO₂, i tillegg reduserer hogsten regnskogens kapasitet til reopptak av CO₂. Kjøttindustrien er også et eksempel på hvordan mennesker ser naturen som en ressurs vi har rett til å utnytte til fordel for vårt forbruk og økte velstand. Vi tar ikke hensyn til jordens toleranseterskel og tar mer enn den klarer å gjenskape. På denne måten utarmer vi jorden og intakte habitater, hvor dyr og planteliv kan leve og formere seg, blir stadig færre.

AVFORTRYLLING AV VERDEN

Bakgrunnen for dette menneskesentrerte natursynet, hvor naturen er underlagt oss mennesker og ses som en ressurs vi kan benytte som vi ønsker, oppstod samtidig med vår inntreden i det moderne samfunnet. Max Weber tok i *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd* (1904/2005) i bruk begrepet *avfortrylling* for å beskrive hvordan vi ved vår inntreden i det moderne samfunnet har gått fra et natursyn basert på religion, myter og overtro til et syn

basert på vitenskap. Weber bruker begrepet *rasjonalitetens jernbur* for å beskrive hvordan vi går fra et samfunn, hvor svarene og meningen fantes i noe utenfor oss selv, til et samfunn hvor svarene finnes i vitenskapen. Vitenskapen har erstattet religionen og overtroen, og det er opp til oss selv å finne svar og mening. Mennesket gikk fra å være underlagt naturen til å få makt over den, slik oppstod også en fremmedgjøring av naturen. Begrepet settes inn i en ny sammenheng av Theodor W. Adorno og Max Horkheimer i verket *Opplysningens dialektikk* (1947/2011). Adorno og Horkheimer problematiserte hvordan det moderne samfunnets natursyn nedvurdere både sansene og estetiske opplevelser som kilder til sannhet. Sansene ble sett på som mindre viktige enn vitenskapen for det universelle og generelle. Flere av de tidlig-moderne tenkerne, som grunnleggeren av moderne filosofi René Descartes (1596 -1650) argumenterte for at sann viten må bygges opp uavhengig av sansene. En slik nedvurdering av sansingen forsterker fremmedgjøringen av naturen, og beskrives av Adorno og Horkheimer som et nihilistisk natursyn hvor naturen er tømt både for verdi og mening (Hverven, 2018).

Den tyske nobelprisvinneren Albert Schweitzer utfordrer det menneskesentrerte natursynet med det han kaller *ærefrykt for alt levende* (1923/1955). Hvor det er gjennom å erkjenne at mennesket kun er en livsform blant mange enestående former for liv at det kan opptre moralsk. Sagt med Schweitzers ord "jeg er liv, som vil leve midt blant liv som vil leve" (s. 282). Schweitzer kritiserer filosofene

forut ham for kun å behandle mellommenneskelige relasjoner, og argumenterer for et alternativt natursyn som behandler menneskets forhold til alt liv i verden. Hvor vi har et moralsk ansvar for å bevare, fremme og utvikle alle former for dyre- og planteliv og dermed vise ærefrykt for alt levende.

Sigurd Hverven tar med sin bok *Naturfilosofi* (2018) opp et lignende spørsmål: Har mennesket et moralsk ansvar for naturen? Hverven argumenterer, som Arne Næss gjorde før han, for en helhetlig miljøpolitikk, og hevder at alt liv, inkludert økosystemene, har egenverdi, altså at en bydue har verdi uavhengig av om vi mennesker er der til å verdsette den - den er verdifull i seg selv. Hva skjer når denne tanken om at alt liv har egenverdi skal settes ut i praksis, og hvem har ansvaret for at alt liv respekteres som enestående livsprosjekter? Vi har et ansvar som enkeltindivider og på samme tid er det et kollektivt ansvar. Hverven argumenterer for at vi har behov for begge ansvarsnivåene. På et kollektivt nivå må vi finne et alternativ til den måten vi forvalter naturen på vi dag, Vi må bort i fra den antroposentriske tanken om at naturen er en ressurs vi mennesker kan benytte som det passer oss. Mens på individnivå vil erfaringene vi gjør oss, av, med og i naturen kunne vekke et engasjement i oss som får oss til å anerkjenne og respektere de mangfoldige og verdifulle livsprosjektene naturen består av. Problemet er at om vi skal opprettholde vårt markedsøkonomiske system, er vi avhengig av å fortsette denne overutnyttelsen av naturen, som på lengre sikt vil bety at det ikke lengre vil finnes et

naturgrunnlag. Vi vil trenge en ny samfunnsmodell, en som ikke setter profittmaksimering høyest, men hvor naturen blir ivaretatt. Kanskje svaret er biosentrisme, hvor selve livet settes i sentrum. Eller så er det kanskje ikke enda en isme denne situasjonen behøver, men en gjøren? Elizabeth Kolbert avslutter *Den sjette utryddelsen: en unaturlig historie* med en oppfordring.

Akkurat nå, i det utrolige øyeblikket som for oss er nåtiden, bestemmer vi, uten egentlig å vite hva vi gjør, hvilke evolusjonære veier som vil holde seg åpne og hvilke som vil forbli stengt til evig tid. (2016, s. 252)

HVORFOR GJØR VI IKKE MER?

Det at vi befinner oss i en klima- og miljøkrise er felles viten, det betyr ikke at det ikke fortsatt finnes skeptikere og fornektere, men flertallet anerkjenner at forskningen på dette feltet er gyldig. Vi anerkjenner på samme tid at krisen vi står ovenfor i stor grad er menneskeskapt og krever menneskelig handling for å kunne løses. Men hva skal vi gjøre for å løse denne krisen? Og hvem er dette vi? Det finnes ikke et overordnet homogent felles subjekt som kan handle som en enhet, forandre atferd eller fortsette som før. Det som derimot finnes er en haug med individer som kan ta ansvar og forandre atferd. Hvor mye ansvar du har henger sammen med hvor mye makt, ressurser og kunnskap du har. Jo større makt, ressurser

og kunnskap, jo større ansvar. Kjøttet jeg spiser, klærne jeg kjøper, flyturene for å besøke slekt og venner, fører til CO2 utslipp som ikke nødvendigvis merkes av meg her og nå, men i andre deler av verden nå og i fremtiden. Det er ikke lett å forholde seg til at mine hverdagspraksiser får globale følger, men i og med at de får nettopp dette, burde kanskje ikke handlingene mine lenger være private. Det er snarere et politisk spørsmål som bør diskuteres i fellesskap, selv om man risikerer og fremstå som moralist. Å skulle ta på oss ansvaret for våre handlinger, ta ansvar for følgene av å spise en pakke kjøttdeig til middag, og det det innebærer å i hele tatt etterspørre kjøttprodukter, er mer enn hva vi mennesker kan klare rent kognitivt. Å virkelig oppfatte og vektlegge noe som befinner seg langt fremme i tid, som angår ukjente og er abstrakt er nærmest umulig. Men det nytter ikke å resignere og godta at vi verken kognitivt, moralsk eller politisk er i stand til å forstå konsekvensene av vår livsstil (Vetlesen & Willig, 2018, s. 89-97).

HYKLEREN

Til tross for at vi vet at det er vår livsstil som er årsaken til denne tiltagende forverringen av vårt og andre arters livsgrunnlag, velger vi i liten grad å handle etter denne viten. Hvorfor er det ikke større samsvar mellom liv og lære? Det er ikke det at det mangler på gode tiltak: spis mindre kjøtt, slutt å fly, bruk mindre strøm, resirkuler, gjenbruk, forbruk mindre, kast mindre, parker bilen, osv. De fleste av oss gjør noe. Ta meg som eksempel; jeg kjører ikke bil, resirkulerer,

gjenbruk, forbruk mindre, kast mindre, parker bilen, osv. De fleste av oss gjør noe. Ta meg som eksempel; jeg kjører ikke bil, resirkulerer, prøver å la være å kaste mat, men på den annen side så kjøper jeg nye klær, dyre klær av høy kvalitet. Jeg liker fine ting, de sier noe om hvem jeg er, at jeg kanskje er litt kultivert, følger med i tiden, at jeg har god smak. I tillegg spiser jeg kjøtt, helst kjøttdeig som er en uunnværlig ingrediens i de få middagene jeg lager; spaghetti med kjøttdeig og taco. Det er altså heller ikke så stor sammenheng mellom liv og lære for min del. Jeg er en hykler, men det er kanskje bedre å være en hykler, enn å ikke bry seg i det hele tatt? I følge David C. Vogt, og hans artikkel "Forsvar for hyklerin: Klima, moralisering. Liv og lære" (2017) er det ødeleggende for klimakampen om anklager om hykleri hindrer folk i å uttale seg om klimaskadelige strukturer de selv bidrar til. Vogts filosofiske argument er at hykleri er uten filosofisk betydning i klimasammenheng. For å være en hykler må to kriterier oppfylles. For det første må en moralisere og "uttrykke en negativ moralsk vurdering av en bestemt atferd". For det andre, "må en vitende og frivillig handle i konflikt med ens egen moralske vurdering" (s. 104). For å unngå hykleri kan du enten la være å moralisere, eller du kan la være å handle i konflikt med din egen moralske overbevisning. I klimaspørsmål er det sistnevnte nærmest umulig – å holde sitt karbonavtrykk innenfor det som er forsvarlig er utfordrende når du skal leve et normalt liv i Norge, men unngår du å fortelle andre hva de burde gjøre er det ikke sikkert at dette er bedre for klimaet. Han begrunner det med at klimaspørsmål skiller seg fra mange andre moralske spørsmål da det ikke dreier seg om handlinger som kan

sies å være synder, altså iboende gale. For å illustrere dette setter han opp følgende sammenligning; Det er galt å mishandle sin kone, men det er ikke galt å fly. Vi har dermed en moralsk plikt til å ikke mishandle noen, men ingen moralsk plikt til å la være å fly, ettersom det å fly kun er galt i kraft av konsekvensene det har for miljøet, og det kan potensielt oppveies av gode konsekvenser av å fly; som at man skal holde et foredrag på en klimakonferanse. Klimaspørsmål fordrer i stor grad konsekvensetiske svar, hvor man vurderer en handlings godhet ut fra dens konsekvenser. Ut fra det konsekvensetiske perspektivet vil hykleriet være uten betydning da det handler om aktørens ytringer og ikke om konsekvensene av aktørens handling. Konsekvensene av å kritisere klimafiendtlige strukturer, til tross for at den som ytrer kritikken selv bidrar til dem, kan faktisk ha positive konsekvenser for klimasaken. Vogt argumenterer, med fotfeste i konsekvensialismen, at moralisering over klimaskadelig atferd er nødvendig for å endre klimafiendtlige strukturer og vaner:

Moralisering kan bidra til å utvikle en klimakultur: en kollektiv bevissthet om klimaproblemets moralske imperativ, som så gir grunnlag for kollektiv handlekraft. Fravær av moralisering vil motsatt kunne bidra til en fornektelseskultur, der forbruk og vaner kan fortsette som før uten kritisk motstand. (s. 103)

Lykkes du som klimaforkjemper med å skape et engasjement for klimasaken som resulterer i politisk handlekraft er konsekvensene av ditt bidrag gode, uavhengig om du er en hykler eller ikke. Hans forsvar for hykleren har dermed også blitt mitt forsvar, når jeg begir meg ut på dette prosjektet hvor jeg vil undersøke mulighetene for mer samsvar mellom liv og lære innen klimaspørsmål.

PROSJEKTETS TIDLIGE FASE

Mitt utgangspunkt for dette prosjektet er at erfaringer med natur er sentralt når det kommer til å endre måten jeg både tenker og lever på. Det har lenge vært klart at prosjektet mitt skulle handle om menneskeskapte klimaendringer, det skulle også bestå av en praktisk skapende del, et fotoprojekt som skulle gå hånd i hånd med teorien og belyse spørsmålet jeg skulle undersøke; hvordan fotografiet kunne endre fellessansen, *sensus communis*, på en slik måte at folk også handlet etter sin viten. Med utgangspunkt i Immanuel Kants bruk av *sensus communis* i *Kritikk av dømmekraften* (1790/1995), denne bedømmelsesevnen som er felles for alle mennesker som gjør enkeltindividet i stand til å være samstemt med andre mennesker, gjennom dets evne til å tenke selv, til sette seg selv i andres sted og alltid tenke konsistent, skulle jeg undersøke om fotografiet kunne forene vår praktiske og teoretiske fornuft slik at vi handlet på en måte som var til fellesskapets beste. Der stod jeg fast. For hvordan kunne fotografiet, og ikke mindre mine fotografier, endre fellessansen. Jeg måtte ta prosjektet ned

på et annet nivå, et slags mikronivå. Og en dag da jeg var ute på en av mine daglige lufteturer med hunden i skogen, fikk jeg for meg at prosjektet mitt skulle handle om det å være i skogen. Da gikk det også opp for meg, på et dypere plan enn tidligere, at jeg ikke ville finne et svar på spørsmålet om hvorvidt fotografiet kunne endre fellessansen på en slik måte at folk også handlet etter sin viten, men at jeg gjennom dette prosjektet kanskje kunne finne svar på om det kunne skje en endring i meg. Og om det så skulle bli en endring, så kunne kanskje dette også ha overføringsverdi til andre mennesker. Slik hadde det seg at jeg begynte å ta med meg et kamera på turene i skogen, for å undersøke følgende problemstilling: Hvordan kan det å være i naturen som fotograf, og som betrakter av fotografi, gi erfaringer som kan forene ord og handling? Undersøkelsen består dermed av to handlinger: å søke erfaringer i naturen ved å fotografere, i tillegg til å søke erfaringer ved å betrakte fotografier fra naturen. Felles for dem er søken etter erfaringen, og spørsmålet om hvorvidt disse erfaringene kan resultere i et større samsvar mellom liv og lære.

ERFARING

Hva sier så filosofien om overgangen fra teori til praksis? Mange filosofer, helt tilbake til Platon og Sokrates, har anerkjent den rasjonalistiske tanken om at kunnskap fører til handling. Tanken om at så lenge vi fikk tilstrekkelig med informasjon om en situasjon, så ville vi ved hjelp av fornuften og tankes kraft, kunne avgjøre hva som var det moralsk rette å gjøre, og leve deretter. Hvordan vi

forholder oss til klimakrisen, som Per Espen Stoknes påpekte, er et god eksempel på at dette perspektivet kan oppleves naivt. Det mangler ikke på informasjon om klima- og miljøkrisen, og denne kunnskapen har ført til en endring i mentalitet og handlingsvilje i mange av oss. Vi bytter ut diesel- og bensindrevne biler med el-biler, flere blir vegetarianere, vi kildesorterer og tar med oss handlenett på butikken, alle er gode handlinger, men fortsatt bør vi gjøre mer. Hverven (2018) argumenter for at fornuft alene er ikke nok, det må også følelser til. Kan det være slik at vi ikke har sterke nok følelser for naturen? Hva skal i så tilfelle til for å styrke følelsene våre overfor naturen? Hvervens argument er som følger:

For å utvikle følelser for naturen trenger man erfaringer - vi må gjøre erfaringer i naturen, med naturen og av naturen for å utvikle et annet forhold til den enn det distanserte, rasjonalistiske, der vi forstår at vi avhenger av naturen, men ellers ikke har videre følelser eller engasjement for den. (s. 128)

En mulig løsning på miljøproblemet kan altså være å gå ut i naturen og gjøre seg erfaringer i den, av den og med den. Erfaringsbegrepet ble først introdusert av G. W. F Hegel (1770 – 1831) i Åndenes fenomenologi (1807/1994) og senere et sentralt begrep i Hans-Georg Gadamer (1900-2002) hermeneutikk. I denne tradisjonen skilles det mellom opplevelsen og erfaringen. En opplevelse finner sted og er knyttet til en bestemt tid og rom. Den skiller seg fra det du vanligvis gjør, og er noe du kan minnes, men den sitter

ikke dype spor eller preger deg slik en erfaring vil gjøre (Gadamer, 2010). Bruken av begrepet i denne sammenhengen legger den tyske tradisjonen med Hegels og Gadammers tenkning til grunn, samtidig som den tar utgangspunkt i kritisk teori, representert ved Walter Benjamin (1892 – 1940) og Theodor W. Adorno (1903–1969), begge medlemmer av Frankfurtherskolen. I følge Theodor Adorno (i Hverven, 2018) innebærer en erfaring å gjennomgå noe på en slik måte at det forandrer deg. En erfaring kan få oss til å revurdere våre oppfatninger da den bryter med forventningene og ikke kan forutses. Det er dermed noe en ikke har kontroll over. Forskjellen mellom opplevelsen og erfaringen handler dermed til dels om kontroll. En som opplever noe er også i større grad aktiv enn dem som passivt erfarer. I og med at en erfaring ikke kan kontrolleres er det heller ikke noe du kan ikke bestemme deg for å gjøre deg, det er bare noe som skjer deg.

Erfaringen representerer noe nytt, som omformer, slik at den som gjør erfaringen, blir en erfaring rikere. Gjennom erfaringer dannes nye relasjoner til verden utenfor, ens identitet endres gjennom at man bindes til noe utenfor en selv. De som gjør erfaringer sammen, blir bundet til hverandre. (Hverven, 2018, s.130)

KAN KUNST KAN FORANDRE VERDEN?

Jeg ville undersøke hvorvidt jeg ved å være i naturen med et kamera kunne få opplevelser og gjøre meg erfaringer som endret min følelse overfor den. At jeg ble bundet til den, og den til meg. Som Henry D. Thoreau (1817- 1861) gjorde til sitt Walden, ville jeg begi meg til naturen, fordi jeg trakter etter å leve et liv i ettertanke. Jeg ville undersøke hvorvidt jeg kunne lære på et dypere nivå det jeg allerede hadde lært om klimaendringene, lære det slik at det preget meg og også førte til handling. Videre ville jeg forsøke å fange disse erfaringene ved hjelp av et kamera. Lot de seg fange? Ville erfaringen opphøre eller ta en annen form i det jeg tok opp kameraet? Ville jeg gjenkjenne erfaringen når jeg betraktet fotografiet i etterkant? Kunne fotografiene i seg selv bringe med seg en ny erfaring? Både i skapelsen og betraktningen av kunst (kunst, forstått som tolkende estetisk virksomhet) forsøker en å forstå samfunnet og kulturen vi er en del av. Den islandske samtidskunstneren, Olafur Eliasson, trekker i artikkelen Why Art Has the Power to Change the World (2016) frem en rekke sider ved samtidskunsten som kan bidra til å løse de globale utfordringene vi står overfor i dag. Problemet er at vi ikke føler oss tilstrekkelig nok som et vi, som er del av et globalt samfunn. Dette kjenner jeg meg igjen i - min omgangskrets er nokså begrenset. Jeg er noens datter, noens søster, en manns kone og ei liten jentes mor. I tillegg har jeg noen nære venner og en del flere perifere. Dette vi-et, som drar sammen mot et felles mål, kjenner jeg meg ikke som en del av. Kun ved noen få anledninger har jeg følt meg som et vi, felles for disse var at vi alle var i sorg. Som den sensommerdagen for

snart 8 år siden da vi gikk og la med roser utenfor Domkirken. Selv om dagens globale klimakrise er en nokså sørgelig affære, er den ikke en uventet tragedie, og vi som står ansvarlig fremtrer verken som brutale eller ondskapsfulle. Den tar snarere form gjennom gradvis eskalerende endringer som gir gradvise konsekvenser. Endringer og konsekvenser som skrider så sakte frem at vi, i alle fall på et psykologisk nivå, tilpasser oss og godtar dem. På tross av en saktegående utvikling vil konsekvensene av de globale klimaendringene kunne få større betydning for oss en noen annen tragedie. Et begrep som kan forklare de mekanismene som foregår i verden er Hannah Arendts *ondskapens banalitet*. Begrepet ble først brukt i artiklene Arendt skrev for The New Yorker om rettssaken mot Adolf Eichmann i Jerusalem 1961. Eichmann, tidligere SS-offiser og en av de ansvarlige for å transportere jøder til masseutryddelsesleirer i Nazi-Tyskland, var tiltalt for folkemord og brudd på menneskerettighetene. Arendt, som selv var jøde, kunne til hennes forbauselse, verken finne tegn til radikal ondskap eller sadisme i ham. Eichmann, som hadde fulgt ordre, mente at han ikke hadde et personlig ansvar eller plikt overfor konsekvensene av hans handlinger. I følge Arendt skyldtes Eichmanns manglende evne til å ta ansvar for sine handlinger hans manglende evne til å tenke. Denne formen for normalisert ondskap som har blitt satt i system og som har blitt rutine, hvor handlinger, i kraft av sine konsekvenser, kan sees som ondskapsfulle og grusomme, men som oppfattes som normale og utføres av normale mennesker, beskriver hun som ondskapens banalitet (Arendt, 1998). I essayet Om Vold (1970/2017) skriver Arendt at evnen til å tenke dreier seg

om å finne mening i våre erfaringer. Tanken må være forbundet til en konkret erfaring, om ikke vil den gå over i det abstrakte og ende opp med å bli fanget i sin egen logikk. En tanke bundet til en erfaring kan hjelpe oss ut av fastlåste tankemønstre og utvide både vårt perspektiv og forestillingsevne. Både når det gjelder den manglende følelsen av felleskap og den manglende evnen til å tenke kan kunsten, ifølge Eliasson (2016), være en del av løsningen. Kunsten kan få oss til å koble oss på sansene, kroppen og tanken og hjelpe oss til å ikke bare forstå noe intellektuelt, men også føle noe emosjonelt og kroppslig. Den gir oss erfaringer og følelser som kan nære tanken, engasjementet og føre til handling. På denne måten gjør den verden følt. Hvem har ikke blitt rørt av et stykke musikk, en film eller en roman. Når noe rører deg, er det som du blir tatt fra ett sted til et annet. Fokuset skifter til en ny følelse. Denne transformative opplevelsen, både i den som skaper og den som betrakter, er det kunsten søker. En slik transformativ opplevelse betegnes også som en estetisk opplevelse. Estetikk defineres av Benny D. Austing og Merete Sørensen (2006, s. 68) som "en sanselig symbolsk form, som rommer en fortolkning av oss selv og verden, og som kan kommunisere fra, til og om følelser", ut fra denne estetikkforståelsen definerer de den estetiske opplevelsen som den sanselige og følelsesmessige opplevelsen en får som både skaper og betrakter av i estetiske uttrykk (s. 69-70). Kunsten kan også styrke følelsen av felleskap, i og med at kunstopplevelser gjerne nettopp deles i felleskap - vi går sammen på konsert, møtes i et galleri, eller sitter side om side i en teatersal. Den er et felt hvor mennesker kan møtes selv om de ser verden på radikalt

forskjellige måter. Våre opplevelser av et kunstverk kan også være kunsten en arena hvor vi kan møtes til tross for ulike perspektiver og verdenssyn, og gjennom å dele en kunstopplevelse og radikalt forskjellige, men det er heller ikke et mål at vi skal være enige, snarere tvert imot, ettersom uenighet omfavnes og blir sett på som noe essensielt og verdifullt innenfor kunstfeltet. Slik er kunsten en arena hvor vi kan møtes til tross for ulike perspektiver og verdenssyn, og gjennom å dele en kunstopplevelse og diskutere den, kan vi identifisere oss med hverandre slik at fellesskapsfølelsen kan vokse. Eliasson argumentere for at nettopp disse egenskapene ved kunsten gjør at den burde inkluderes når vi skal finne løsninger på de utfordringene vi som samfunn står ovenfor. Mitt prosjekt er et forsøk på nettopp dette, å undersøke om det å være i naturen med et kamera, som skaper og betrakter av fotografier, gjennom de erfaringer og denne refleksjon dette fører med seg, kan tilføre et nytt perspektiv til miljødebatten. Fotografiet, har i likhet med andre kunstuttrykk, den transformative kraften som Eliasson beskriver. I tillegg har det flere iboende egenskaper som skiller det fra andre tegn, og som gjør det til et spesielt interessant redskap når det er erfaringer fra naturen, fra virkeligheten, som skal studeres.

DEL 2

Fotografi, erfaring og metode

FOTOGRAFIET SOM TEGN

I likhet med postmodernismens kunstnere og teoretikere er jeg opptatt av hvordan virkeligheten kommer til syne i fotografiet. Med utgangspunkt i Susan Sontags (1933-2004) essaysamling *On Photography* (1977), (Om Fotografi, 2004) og Roland Barthes' (1915-1980) *La chambre Claire. Note sur la photographie*, 1980 (Det Lyse rommet: Tanker om fotografiet, 2001) vil jeg drøfte forholdet mellom fotografi og virkelighet. Etter 1970- og 80-tallets kontekstualiserende filosofi og kunstteori har fotografiets språklige meningsnivå vært i fokus, og både Sontags og Barthes tanker om fotografiet er forankret i semiotikkens måte å se fotografiet som et indeksikalt tegn (Blom, 2004). Indeksikalitesbegrepet stammer fra grunnleggeren av moderne semiotikk, Charles Saunders Peirce (1839-1914), generelle teori om tegns forhold til deres referenter. Et tegn er i følge Peirce alt som har betydning for oss; ord, bilder, objekter, lyder, bevegelser, mens referenten er det objektet/fenomenet tegnet viser til. I Pierces triadiske modell er det måten tegnet gir mening for oss, altså det logiske forholdet mellom tegnet og referenten som er bestemmende for hvilken kategori det havner i. Kategoriene han opererte med var: Ikoner - hvor tegnets forbindelse til referenten var basert på visuell likhet, indekser - der forbindelsen var kausal, og symboler- hvor forbindelsen var basert på konvensjoner (Peirce i Sivertsen, 2004). I følge Peirce er fotografiets grunnleggende tegnrelasjon både ikonisk og indeksikalsk. Ikonisk, ettersom kameraet skaper en analog forbindelse mellom fotografiet og det som blir fotografert (referenten). Indeksikalsk, ettersom den fotokjemiske prosessen

skaper en kausal forbindelse mellom fotografiet og dets referent - der øyeblikket fikseres og fotografiet blir et fysisk spor av at noe har funnet sted. Fotografiet befinner seg i en gruppe tegn med beviskraft og bærer i kraft av sin indeksikalitet i seg evnen til å vise til noe som har vært. Barthes ser dette som selve fotografiets kjerne, dets noema.

Fotografiet er bokstavelig talt en utstråling fra referenten. Fra en virkelig kropp som befant seg der, utgikk stråler som treffer meg, som er her, og hvor lenge denne overføringen varer har liten betydning; fotografiet av det forsvunne vesen berører meg lik en stjernes forsinkede stråler. En slags navlestreng forbinder den fotograferte tingens kropp med mitt blikk: Selv om jeg ikke kan berøre det, er dette lyset et legemlig element, en hud jeg deler med den som er fotografert. (Barthes, 2001, s. 99)

Det å se fotografiet som et indeksikalsk tegn er fortsatt bestemmende for hvordan vi leser bilder i dag. Men på samme tid som vi kan lese et fotografi som en kommentar til en virkelig hendelse, som et spor av tiden, eksisterer det også andre former for virkeligheter i fotografiet.

FOTOGRAFIET SOM VIRKELIGHET

Gjennom fotografiet blir virkeligheten mer tilgjengelig. Det kan bringe det som er langt borte nært oss, og på samme tid få det som er nært til å virke ukjent og fremmed (Sontag, 2004, s. 144). I avisene kan vi se bilder fra hele verden, steder og mennesker som befinner seg langt borte bringes gjennom fotografier hjem til deg. Fotografiet har en evne til å redusere avstand. Selv om du ikke var tilstede der hvor fotografiet blir tatt, kan du gjennom å betrakte det få en følelse av at du nettopp var der. Mens noen fotografier får det fjerne til å virke nærmere, vil andre få det som er nært til å virke fjernt og ukjent. Det er ikke sjeldent at jeg ser et fotografi av meg selv og ikke riktig kjenner meg igjen. Sontag (2004) var opptatt av denne dualismen i fotografiet, at et fotografi kunne gi følelsen av nærvær og fravær på en og samme tid. Hun mente at fotografiet var surrealistisk i sin kjerne. I André Bretons andre surrealistiske manifest (1930) proklamerer han at kunstens skulle være en syntese mellom drøm og virkelighet, mellom det bevisste og ubevisste (Breton i Sontag, 2004). Fotografiet representerte for Sontag en syntese mellom virkelighet og fantasi. Hun beskrev fotografiet som en fenomenologisk begivenhet, som et møte og en relasjon, men også som et tegn på nærvær og et tegn på fravær (Blom i Sontag, 2004, s. 274-275). Roland Barthes (2001, s.143) var også opptatt av den subjektive og objektive erfaringen fotografiet representerte, og beskriver hvordan det eksisterer et dialektisk forhold mellom de to erfaringsnivåene. Den objektive og subjektive erfaringen danner utgangspunktet for hans begreper

studium og punctum. Hvor studium kan forstås som en erfaringsform som er kodet og som fordrer en intellektuell, analyserende og felleskulturell tilnærming, mens punctum viser til en subjektiv erfaring der subjektet lever seg så dypt inn i fotografiet at det opphører å være en avbildning av et objekt, men blir selve objektet. Han beskrev hvordan uventede detaljer i et fotografi kunne røre ved ham han, som en erfaring det var vanskelig å sette ord på, og at selv om det var allment akseptert at fotografiet ikke representerte det virkelige, så kunne vi på samme tid føle dets nærvær gjennom det.

Å FOTOGRAFERE

I fotografiets yngre dager ble fotografen sett på som en observatør som ved hjelp av kameraet nedtegnet nøyaktig det han observerte. Dette synet ble vraket da det ble opplagt at det fotografen ser og hans bedømmelse av verden også kom til syne i fotografiet. Et fotografi kan representere både informasjon fra virkeligheten og elementer fra fantasien, og på en og samme tid fremstå som et utsnitt av virkeligheten og som et uttrykk for estetisk tolkende virksomhet. Den anerkjente portrettfografen Dorothea Lang skal i følge Sontag (2004, s.157) ha uttalt at "ethvert portrett av et annet menneske er et selvportrett av fotografen". Slik kan det å fotografere ses som å skape en forbindelse mellom verden og subjektet. En annen amerikansk fotograf, Edward Weston (1886–1958) beskrev i sine dagbøker, Daybooks (1933), hvordan han gjennom sitt arbeid som fotograf "avslørte for andre den levende verden som omga dem" og "viste hva deres egne blinde øyne hadde unnlatt å se" (i Sontag, 2004, s. 126). Fotografiet skulle bekrefte erfaringen til sansene våre, fortrinnsvis synssansen, og være et redskap for å identifisere seg med naturen og utvikle selvet. Landskapsfotografen Ansel Adams (1902-1984) beskriver to ulike tilnærminger til det å fotografere. Der noen fotografer pålegger sine virkeligheten de fotograferer deres egne tanker og sjel, vil andre ha en mer ydmyk tilnærming til den og se fotografiet som et redskap for kjærlighet og åpenbaring (Adams & Alinder, 1996). Sontag utfordrer denne tankegangen ved å hevde at selv i tilfeller hvor du forsøker å fange, og dermed også speile virkeligheten, vil kulturelle og subjektive imperativer knyttet til smak og samvittighet

sette rammebetingelsene for hvordan fotografiet blir seende ut. Fotografiet fanger dermed ikke bare virkeligheten, det tolker den. Kameraet er slik en "realisering av et estetisk syn på verden. En innretningsomgiralle mulighet til å vurdere hva som er interessant, verdifullt og viktig" (Sontag 2004, s. 225). Ved å fotografere noe så gir du det verdi, slik forandrer fotografiet vår opplevelse av hva som er av betydning og har verdi for oss. Gjennom kameraets objektiv kan virkeligheten forskjønnes, og denne underleggelsen av formale estetiske krav reduserer fotografiet evne til å formidle sannhet. Fotografiet må dermed i likhet med andre kunstuttrykk sees som en blanding av sannhet og skjønnhet. Det som derimot skiller det fra andre kunstuttrykk er at forholdet til virkeligheten er mer nøyaktig (Sontag, 2004, s. 146-147).

FOTOGRAFI SOM ERFARING

Ved å fotografere bekrefter vi våre erfaringer fra virkeligheten. Denne bekreftelsen søker vi i så stor grad at det, som ytterste konsekvens, kan være vanskelig å tro at noe har funnet sted med mindre vi har et fotografi som kan bevise det. Når vi erfarer noe og forsøker å fange erfaringen ved å ta bilde av den, gjøres erfaringen til en måte å se på. Vi oversetter erfaringen til et fotografi, slik at det å erfare noe blir det samme som å ta et bilde av det. Slik samler vi på erfaringene våre i form av fotografier. På samme tid som vi bruker fotografering som en metode for å bekrefte en erfaring er det også en måte å avvise den på (Sontag, 2004, s. 19). Når vi fotograferer begrenser vi erfaringen, synssansen gis forrang og

erfaringen vår blir underlagt våre kulturelle så vel som subjektive smaksdommer. På denne måten kan kameraet forminske erfaringen og skape avstand til den (Sontag, 2004, s. 144). Fotografiet, i den grad det alltid vil vise til en erfaring som allerede har funnet sted, gir oss et retroaktivt syn på det vi erfarer. Gjennom fotografiet eier vi fortiden, men det får oss også til å forholde oss til nåtiden på en annen måte. Bildene vi har sett før og ser nå vil forme hvordan vi opplever nåtiden, de vil til og med kunne forme fremtiden (Sontag, 2004, s. 212-213). Fotografiet tillegges ofte evnen til å hjelpe oss med å forstå noe eller ha toleranse for andre. Sett i sammenheng med klimakrisen, opplever jeg at flere bildene jeg sett med dette som tema har hjulpet med til å forstå alvoret i situasjonen, men på samme tid har det gitt meg en følelse av at klimakrisen er uunngåelig. Det har fremmet en form for passivitet og et følelsesmessig uengasjement. For slik jeg leser bilder, som et indeksikalsk tegn, som et fysisk spor, fremkaller bildene først og fremst en nostalgi. I følge Sontag er

Alle fotografier er et memento mori. Å ta et fotografi er å delta i et annet menneskets (eller en tings) dødelighet, sårbarhet, foranderlighet. Nettopp ved å snitte ut dette øyeblikket og fryse det fast, bærer alle fotografier vitnesbyrd om tidens ubønhørlige fortæring. 2004, s. 27)

Fotografiets forgjengelighet og preg av å være minner trigger en sorgprosess i oss, hvor det som er avbildet allerede oppleves som tapt.

FOTOGRAFI SOM ERKJENNELSE

I følge Sontag er det ikke mulig å forstå noe ved hjelp av et fotografi. For å forstå noe må man skjønne hvordan noe fungerer og denne funksjonaliteten kan kun erfares over tid. Fotografiet som kun er en fiksering av et bestemt øyeblikk og et rom, har ikke i seg dette tidsforløpet og vil skape fremmedgjøring i stedet for forståelse. Sontag (s. 271-272) avviser ideen om fotografisk realisme - det å tro at du ved å vise et fotografi kan få noen til å forstå noe om verden er misvisende. Hennes anti-realisme er et svar på at fotografiet oppleves å ha en unik tilgang til virkeligheten, samtidig som det er forankret i hennes behov for å understreke at fotografiet er direkte og spontant og at det formes av fotografen og av den som betrakter det. Her er jeg til dels enig og dels uenig, ut fra et enkeltstående bilde er det muligens vanskelig å oppnå en forståelse, men alle disse bildene vi bombarderes med til enhver tid, sammen og i møte med subjektet, utgjør de et tidsforløp, om enn noe tilfeldig, og er utgangspunkt for et uendelig antall forestillinger og forståelser at virkeligheten. Det var nettopp hvordan fotografier konstruerer vår virkelighetsoppfatning den franske filosofen Jean Baudrillard ønsket å kommentere med essaysamlingen (1991) *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu* (The Gulf War Did Not Take Place, 1995). Under den første gulfkrigen (1980-1988) ble mesteparten av bildene som ble vist i verdens nyhetsbilde tatt av teknologiske innretninger som satellitter, radarskjermer, ubemannede fly, og de fotografiene som ble presentert i mediene var nøye kontrollert og redigert. Ifølge Baudrillard representere den første gulfkrigen en krig hvor det var et brudd mellom det vi fikk se og det som faktisk hendte. Hvordan kan vi være sikker på at det utvalget av bilder vi får se representerer virkeligheten, og hvem sin virkelighetsforestilling

er det de viser. Begrepet *fake news* er i vinden, og brukes for å betegne medieinnhold som enten er ren fiksjon eller en miks av fakta og fiksjon, eller som av USAs nåværende president, som et stempel på medier han er uenig med. Vi står i dag, som til alle tider, i fare for å basere vår virkelighetssans på falske nyheter, noe som i ytterste konsekvens kan føre til at vi mister kontakten med virkeligheten. Virkeligheten vil på ett eller annet tidspunkt innhente oss, og vi vil måtte tilpasse vår virkelighetsoppfatning deretter. Sakens kjerne er den at vi ikke lever i virkeligheten slik den er, men i våre forestillinger om virkeligheten slik vi oppfatter den. For å unngå å miste kontakt med virkeligheten må våre forestillinger om virkeligheten stemme overens med vår sanselige opplevelse av den. For bare ved å prøve våre virkelighetsoppfatninger opp mot våre sanseopplevelser kan vi utvikle vår virkelighetssans. Dette forutsetter selvsagt at sanseopplevelsen er forankret i virkeligheten. Utfordringen er at vår kontakt med virkeligheten, i større grad enn tidligere, befinner seg i den virtuelle verden, en form for virkelighet, som til tross for enorme muligheter, ikke er like sansbar som den "virkelige" verden, på samme tid som den gir større muligheter for å redigere, kontrollere og manipulere (Rosenberg, 2007). Denne tilnærmingen til hvordan vår sanselige erfaring kan utvikle vår virkelighetssans kan kobles til Maurice Merleau-Pontys (1908-1961) eksistensialistiske fenomenologi, hvor det kroppslige og sanselige nærværet i verden er utgangspunktet for viten om både verden og selvet. Merleau-Pontys tanker plasseres innenfor fenomenologien, som har som sitt fremste prosjekt å beskrive verden, og defineres gjerne som "læren om det som viser seg for mennesket" (Austriug og Sørensen, 2006, s. 32). Fenomenologien

springer i hovedsak ut av filosofien til Edmund Husserl og Martin Heidegger, hvor førstnevnte var opptatt av å beskrive fenomener og hvordan mennesket erkjenner dem, tok sistnevnte hans idéer videre og undersøkte hva som kjennetegnet menneskets måte å eksistere på, dets væren-i-verden. Med utgangspunkt i før-teoretiske handlings- og læremåter mente Merleau-Ponty at alt vi vet om verden er kroppslig, og derfor kan den kun erkjennes gjennom kroppslig sansing og handling. Refleksjonen kommer sekundært etter den kroppslige erfaringen. På samme tid er den kroppslige erfaringen og tanken sammenvevd og kan ikke behandles som to separate fenomener. Han bryter med Husserls transcendentale subjektivitet, tanken om at jeg-et er en gitt størrelse i vår bevissthet, og ønsker å oppheve det dualistiske menneskesynet hvor mennesket (kroppen) er et subjekt i en verden av objekter som befinner seg utenfor subjektet. Gjennom sin eksistens vil mennesket til enhver tid være kroppslig tilstede i verden, på samme tid som verden kun er tilstede gjennom menneskets opplevelse og erfaring av den. Gjennom vår væren i verden og vår intensjonalitet, altså det noe (den meningen) vi retter vår oppmerksomhet mot, kan vi gjøre verden til deler av oss (Merleau-Ponty, 2002).

FOTOGRAFIET SOM TID

I den fenomenologiske tidsforståelsen er ikke tiden kronologisk, men en sammensmelting av nåtidige øyeblikk og tidligere erfaringer. Slik er fortidens erfaringer en del av enhver opplevelse som skjer i øyeblikket. Vår evne til å tenke og se fremover,

til å planlegge hva som skal skje, gjør også fremtiden en del av nåtiden. Slik knyttes fortid, nåtid og fremtid sammen i et slags kontinuum. Et kontinuum som endrer vårt syn på både fortid og fremtid i takt med at det gjøres nye sanseinntrykk og erfaringer (Merleau-Ponty, 2002). Et fotografi fra barndommen kan erstatte et minne. I flere tilfeller har jeg trodd at et minne jeg har hatt har vært forankret i noe som faktisk fant sted, men så har det vist seg at det er et fotografi minnet har sitt utspring i, jeg har kanskje ikke engang vært tilstede. Slik kan fotografiet og vår subjektive erfaring av det, dets punctum, endre både betrakterens fortid, nåtid og fremtid (Amundsen, 2008, s. 32).

Ved hjelp av vitenskapen abstraherer, generaliserer og idealiserer vi virkeligheten for å forstå og forklare den. Slik oppstår en distanse og fremmedgjøring mellom oss og naturen vi forsøker å definere. I stedet for å betrakte verden innenfra, ser vi den utenfra og behandler våre sanseinntrykk som objekter/gjenstander for vår bevissthet. Merleau-Ponty (2002) kritiserer vitenskapen for å ikke ta med i betraktningen nærværet som vår kroppslige væren i verden representerer. Ved å forene kroppen og omgivelsene i en dialektisk prosess kan vi viske ut det konstruerte skillet mellom mennesket og verden, kroppen og tanken. Denne oppløsningen vil kunne gi oss en mer helhetlig erfaring av verden, ikke som en gitt størrelse, men som noe som er i stadig i forandring og med uendelige muligheter. Når det gjelder foreningen av subjektet og objektet trekker Merleau-Ponty frem det moderne maleriet som et felt hvor denne foreningen har funnet sted. I *Øyet og ånden* (2000),

en beretning om det moderne maleriets utvikling fra figurasjon til abstraksjon, sammenstiller han denne utviklingen med menneskets brudd med naturen. Maleren har gjennom det å se funnet tilbake til den handlende kroppen, til denne unionen av syn og bevegelse, og maler en pre-objektiv verden slik den fremtrer for ham. Han trekker frem Paul Cézannes malerier som et eksempel på malerier som gjenkjenner sanseerfaringen slik den kunne ha fremstått for oss om vi skulle ha beveget oss i et lignende landskap. En skulle tro at fotografiet, i kraft av å være et bevis på et slik sanselig og subjektivt nærvær, også gjenspeiler denne kroppslige sanseerfaringen i verden. Merleau-Ponty, er uenig. Fotografiets evne til å fryse fast et øyeblikk, og gjengi den som separate øyeblikk, gjør at vi ikke kan se dem som sanseintrykk løsrevet fra tiden. Dermed kan det heller ikke gi den samme erfaringen av nærvær som det moderne maleriet kan. Heidi Bale Amundsen (2008) har undersøkt fotografiets nærvær-dimensjon med utgangspunkt i Barthes punctumbegrep, og argumenter for en utvidet nærvær-forståelse, der nærvær også kan oppstå på et imaginært nivå, gjennom de følelsene som vekkes i deg når blikket ditt beveger seg over et fotografi. Hun argumenter videre for at Barthes har nyansert og videreutviklet Merleau-Pontys performative nærvær-begrep med sitt punctumbegrep, og at han i sine analyser av fotografiet benytter, om ikke eksplisitt, Merleau-Pontys tanker om den aktive sansende kroppen og foreningen av subjekt og objekt. Barthes perspektiv, slik det fremkommer i *Det lyse rommet*, er også forankret i det fenomenologiske prosjektets ønske om å beskrive hvordan noe fremtrer for og i mennesket. Han beskriver hvordan vi gjennom en aktiv innlevelse i fotografiet

kan oppnå en kroppslig kunnskap som kan føre til selverkjennelse. Dette aspektet, denne kraften som ligger i fotografiet - ikke bare til å endre vår opplevelse av fortid, nåtid og fremtid, men også den muligheten som ligger i den til selverkjennelse, er sentralt del av mitt prosjekt, hvor jeg undersøker hvorvidt jeg gjennom kroppslige og sanselige erfaringer i, med og av naturen, med kameraet og fotografiet som redskap, kan bli bundet til den samtidig som jeg lærer meg selv å kjenne.

METODE

Hvordan kan en undersøke den kroppslige og sanselige erfaringen og et estetisk uttrykk som fotografiet, som i sin kjerne er før-begrepslig. Jeg var ikke opptatt av studere fotografiers innhold og form for å finne ut hva de betyr, slik den vestlige tradisjonen for kunstkritikk ofte gjør, men snarere å undersøke den sanselige, kroppslige og estetiske erfaringen fotografiet gir meg. I likhet med Sontag, "Against Interpretation" (1966/2011), tror jeg ikke kunst kan oversettes til entydig mening. Jeg er derimot opptatt av opplevelsen, altså ikke konteksten verket står i. Ved hjelp av fenomenologien, slik den fremkommer hos Merleau-Ponty (1994, 2002) der verden erkjennes og struktureres av subjektet gjennom kroppslig sansing og handling, vil jeg undersøke den sanselige erfaringen av det å fotografere i naturen, og den sanselige erfaringen selve fotografiet representerer. Prosjektet får dermed en praktisk-estetisk form, der jeg forsker både på min egen skapende

prosess og produktet dette resulterer i. Slik har jeg en dobbeltrolle som både den som skaper og den som betrakter, som den som forsker og den som er subjektet for denne forskningen. Å kalle en slik form for kunstnerisk utforskning for forskning er omdiskutert. Men i likhet med Søren Kjørup er jeg av den tro at en slik tilnærming både kan føre til erkjennelse og kunnskap. Kjørup mener imidlertid at det er refleksjonen, og slik den blir formidlet, som bør regnes som selve forskningsinnsatsen (i Halvorsen, 2015). Jeg vil, med utgangspunkt i Merleau-Ponty og Barthes, utfordre denne tilnærmingen, da jeg tror det å gi tanken og refleksjonen forrang over det sanselige og kroppslige, og i tillegg se dem to separate størrelser, går i mot selve kjernen i kunsten som sanselig og førbegrepslig. Kunstfeltet, kan som ingen andre felt, sees isolert. Det er påvirket av våre erfaringer og verdier, subjektive så vel som kulturelle. Her skilles ikke teori og praksis. Denne formen for kunstfaglig forskning har fått den beskrivende navnet Art-based research.

ART-BASED RESEARCH

En mangfoldig verden, som stadig er i endring, utfordrer vitenskapens metoder som forsøker å forklare og forstå den. Ut fra dette springer behovet for metodologisk diversitet. Den vitenskapelige metoden Art-based research har oppstått ut fra dette behovet. Denne metoden, hvor det forskes gjennom egen skapende praksis, er et forsøk på å beskrive det som ikke lar seg beskrive diskursivt, å si noe som ikke kan sies på andre måter, ved

hjelp av kunstens uttrykksmåter (Barone & Eisner, 2011). Men hva med etterprøvbareheten? Ingen kan gjennomføre den samme undersøkelsen og få de samme resultatene, og det å skulle trekke gyldige vitenskapelige slutninger er utfordrende, om ikke umulig. I stedet for validitet søkes kredibilitet, og viktigheten av å ha ulike metoder for å forstå subtile og komplekse fenomener. Det å forske på egen kunstnerisk praksis, og den dobbeltrollen det innebærer som både forsker og forskningssubjektet, byr også på en utfordring knyttet til reliabilitet. I følge Else Marie Halvorsen (2005) *Forskning gjennom skapende arbeid? et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid*, kan dette forsvares gjennom det fenomenologiske grunntanken; at verden oppfattes og struktureres av individet. Derav er det eneste perspektivet av relevans subjektets. I denne metoden sidestilles selve kunstutøvelsen med forskningen, og metoden baserer seg på en tilnærming om at det ikke eksisterer et skille mellom teori og praksis i kunsten. Donald Schöns (2001) teori om praktisk kunnskap baserer seg på hvordan kunnskap og praksis er uløselig knyttet til hverandre, slik at det tar uttrykkes som en ferdighet. Å ta et fotografi, trenger ikke nødvendigvis å ta så lang tid, i alle fall ikke i dag med det digitale og automatiserte kameraet. Du velger motiv, perspektiv, stiller blender og lukkertid, zoomer inn og ut, stiller fokus, så tar du bildet, for så å betrakte det og vurdere om det fanget noe av verdi. Om ikke så endrer du noe og prøver på nytt. Gjennom kontinuerlig utprøving, feiling, refleksjon som fører til en ny intensjon, som testes ut og feiler igjen, som i en spiral, forhåpentligvis, eller som i en sirkel, hvor hele prosjektet ender opp med å bli forkastet. Når en starter på et nytt prosjekt har en med seg en ny form for taus viten i bagasjen, for den refleksjonen, og

erfaringen du gjorde deg, i alle dine mislykkede, så vel som vellykkede prosjekter, er med deg inn i det nye, som en viten-i-praksis, en taus form for viten innebygd i våre handlingsmønstre. Taus viten, først tatt i bruk av Michael Polanyi (1983), betegner en spontan og intuitiv viten som vi ikke klarer å forklare diskursivt. Schöns praksisepistemologi ligger innebygd i alle skapende prosesser hvor en forsøker å løse komplekse problemer. Et annet begrep som brukes for å beskrive denne form for refleksjon i handling er den svenske poeten, Magnus William-Olssons (2013, s. 13), performative kritikk. Det essensielle i den kunstneriske praksisen er forholdet mellom å gjøre og tolke. Først gjør man så forsøker man å vurdere om dette er noe man skal beholde eller om det skal forkastes, slik skapes kunst gjennom en vekselvirkning mellom intensjon, utførelse og vurdering, hele tiden som en søken etter svar som kan uttrykke noe.

Med bakgrunn i fenomenologien og art-based research ville jeg undersøke hvordan jeg som fotograf, og som betrakter av fotografi, kunne gjøre meg erfaringer i naturen som knyttet meg til den på en måte som gjorde at jeg ville gjøre mer for å ivareta den. Først søkte jeg erfaringen ved å fotografere naturen, deretter søkte jeg erfaringer gjennom det å betrakte fotografier. Over en periode på ett år dro jeg ut på jevnlig turer i naturen i mitt nærområde, i min *hundremeterskog* for undersøke. Tanker, opplevelser og erfaringer jeg gjorde med på disse turene loggførte jeg i en notatbok. Fra denne notatboken jeg har hentet flere av erfaringene som beskrives på de kommende sidene. Her presenterer jeg også et lite utvalg fotografier fra undersøkelsene mine.

DEL 3

å være, skape og betrakte

Å VÆRE I NATUREN

Jeg ville undersøke hvorvidt jeg ved å være i naturen kunne få opplevelser og gjøre meg erfaringer som endret min følelse overfor den. At jeg ble bundet til den, og den til meg. Det var ikke kun det å være i naturen, om det å "være" kan komme etter et "kun". Å være synes å være det vanskeligste jeg gjør, på samme tid som det er det eneste jeg gjør. Jeg skulle være i naturen som et skapende vesen, som en fotograf på en søken etter svar. Lik en antropolog beveger seg blant menneskene for å studere dem som art og sosiale vesener, skulle jeg bevege meg i naturen, men ikke for å gjøre naturstudier, men for å utforske det å være i naturen som et skapende vesen. Kamouflert som turgåer, med fjellsko og allværsjakke, tok jeg med meg hunden og kameraet ut i naturen for å forske. Jeg hadde nettopp lest ferdig Sigurd Hvervens Naturfilosofi, og tok hans oppfordring nokså bokstavelig, jeg skulle ut i naturen for gjøre med erfaringer som fikk meg til å elske den mer, slik at jeg også skulle bli mer motivert for å redde den. Det var ikke det at jeg mislikte natur, jeg har alltid vært veldig glad i å være ute, men da er det stort sett med et mål i sikte, en hund som må luftes, en topp som skal bestiges, en rundtur som skal tas. Stort sett befinner jeg meg på en vei eller en sti, og om jeg skulle ha mistet stien så prøver jeg å finne tilbake til den. Å bare være i naturen uten mål og mening har jeg ikke gjort siden jeg var et barn. Nå ble det heller ikke slik i denne sammenhengen, mål og mening hadde jeg jo, men målet var ikke det samme som før, nå handlet det om å være og om å skape.



FOKUS

Vi var i midten av mars, en nokså grå dag, som det er mange av på den tiden av året. Tåken hadde kommet med havet og skjulte det som befant seg lengre borte enn et steinkast. Jeg har alltid vært fascinert av tåken, av hvordan den forandrer omgivelsene mine slik at det kun er det nære jeg kan se. Det får meg til undre på hva den skjuler, til å forestille meg dette landskapet den dekker over. Og selv om det er et landskap jeg ser hver dag så får jeg det ikke riktig til. Og dette som jeg kan se, ser jeg i et nytt lys, der det står mer alene og uforstyrret enn normalt. Når vi fokuserer på noe konkret blir alt annet utydelig, men selv om det er utydelig så registrerer vi at det er der. Akkurat nå ser jeg på skjermen, på bokstavene som faller på plass, danner ord, setninger, på samme tid ser jeg hvordan hendene mine beveger seg over tastaturer, de er uklare, det samme er rommet jeg sitter i: stolen fremfor meg, gulvteppet, tørkestativet med klesvasken, nå ser jeg ikke skjermen lenger, jeg ser klesvasken som burde ha blitt brettet, på samme tid registrerer jeg det som er utenfor rommet, lyset fra en overskyet himmel, det grønne løvverket, og slik skifter fokuset igjen, fra klesvasken til frøkapsler som svever vektløst med vinden. Slik skifter fokuset kontinuerlig. Med tåken begrenser mulighetene seg noe, det er nettopp dette jeg liker ved den. På samme tid som den får meg til å prøve å forestille meg noe jeg kjenner, men ikke kan se. Det første av de to fotografiene over tok jeg denne tåketunge vårdagen. Oppmerksomheten min stoppet opp ved et lite skjær med en fortøyningspåle, jeg kunne skimte enda et skjær lengre borte. så kunne jeg ikke se mer, tåken fikk himmelen og havet til å flyte over i hverandre og danne en vegg. Jeg hadde ikke ofret dette skjæret noe særlig oppmerksomhet før det stod slik alene, frisatt fra sin bakgrunn. Jeg tok frem kameraet for å fange det, for å understreke

dets nyervervede verdi for meg. Fotografiet av skjæret minnet meg omet annet fotografi jeg hadde tatt et par år i forveien. Dette fotografiet ble tatt ut av et bilvindu på en kjøretur langs sørkysten av Hellas. Det er som oftest da jeg tar bilder, når vi kjører bil. I og med at jeg ikke kjører selv, sitter jeg ofte å ser ut vinduet på landskapene som presenterer seg for meg. Noen ganger kjører vi gjennom fantastiske landskaper som jeg gjerne vil bevare. Denne fotograferingen ut av bilvinduet har resultert i tusener av uklare fotografier, som vanligvis ender opp med å bli slettet for å gjøre plass til nye, ofte av samme art. Men dette fotografiet av en liten øy slettet jeg ikke, til tross for at det var like uklart som resten. Dette var i 2015, nesten en million båtflyktninger skulle gå i land på en av de greske øyene dette året, mange skulle miste livet på veien. Da jeg hadde ankommet Athen en uke i forveien kom jeg i snakk med en annen nordmann på en undergrunnsstasjon. Han spurte med iver om jeg også hadde kommet for å hjelpe. Det hadde jeg ikke, jeg skulle på ferie. Jeg husker følelsen av skam, at jeg hvisket til mannen min at vi burde ha valgt et annet land å feriere i. Som tåken la den seg over denne turen som et teppe. Fotografiet av øya bringer skamfølelsen tilbake, det gjør også fotografiet av skjæret, i kraft at det minner meg om det første, men det er også noe annet ved det som resonnerer i meg. Her er skjæret tydelig, og det fikk meg til å tenke at nå skulle jeg ikke lukke øynene lenger, jeg skulle se.



PERSPEKTIV

I livet, så vel som i fotografiet, kan du velge mellom et uendelige antall perspektiver. Du kan velge å holde deg på avstand, få et overblikk over omgivelsene og over situasjonen, eller du kan velge å gå helt bort til noe og studere dets bestanddeler, eller befinne deg et sted i mellom disse to ytterpunktene. Når du fotograferer vil den kroppslige opplevelsen endre seg etter hvilket perspektiv du velger deg. Da jeg tok de to fotografiene over, befant jeg meg på et beite. Beitet, som i beste fall kunne beskrives som en myr, var preget av sitt bruk og bestod hovedsakelig av tuer og gjørmehull. Det var første gang jeg gikk på der, til tross for at jeg på dette tidspunktet gikk forbi det hver dag. På sommerhalvåret var det hjemmet til en flokk med kyr og ellers var det vått, gjørmete og lite innbydende. Men ettersom det hadde vært frost i noen uker så klatret jeg over gjerdet for å utforske denne marken som jeg kun hadde betraktet på avstand tidligere. De mange tuene gjorde at jeg måtte se ned for å ikke snuble. Beitet lå like ved Hydro aluminiumsverk på Karmøy. Verket er ikke med på fotografiet, men ligger til høyre for det. Jeg kunne også valgt å ta den med. Da ville fotografiet blitt noe annet. Et av disse fotografiene som vi som ofte ser når det er snakk om miljø. Fabrikkipiper som spyr ut svart røyk, eller de av sjøfugl som lider på grunn av de har viklet seg inn i eller spist noe av det vi kaster fra oss. Jeg har ved flere anledninger kjent ubehaget av se denne type fotografier. Jeg har kjent klumpen i halsen, fått lyst til å se bort eller til å klikke videre på noe hyggeligere. Når vi har sett mange nok av disse bildene så avtar også ubehaget, det er som om vi venner oss til at slik er det, at det er for sent å gjøre noe med det nå. Sontag beskrev hvordan denne formen for engasjert fotografi sløver bevisstheten vår i stedet for å engasjere oss (2004, s. 33). Alle disse bildene av fugler

tilgriset med olje, av fabrikkpiper og deres svarte røyk, av døde hvaler med magesekken full av plastposer - kan få oss til å se alvoret i situasjonen, men på samme tid er jeg redd vi ser det som uunngåelig. Som om de skulle vitne om en nær forestående dommedag, skaper de frykt som gjør at vi fornekker, stenger av, blir apatiske, likegyldige og handlingslammet i stedet for å motivere til handling. Fotografiet i kraft av sin forgjengelighet får oss til å se den virkeligheten som avbildes som noe som allerede har gått tapt. Det trigger en sorgprosess i oss. Nyheten om at den siste stumpneshorn-hannen, Sudan, var død, forberedte oss på at nå dør også denne arten ut, slik at når de to hunnene som er igjen også dør, så har vi allerede sørget over utryddelsen av arten, vi er forberedt. Denne sorgprosessen kan sammenlignes med hvordan vi begynner å sørge over våre eldre familiemedlemmer så snart vi ser at det kun går en vei, når døden siden inntreffer kommer den ikke som et sjokk, den er ventet. En slik form for sorgprosess er en naturlig del av livet, og en måte å skjerme seg selv på, men at vi nå forholder oss til jordkloden, til menneskene, dyrene og plantene som bor på den på samme måte, at vi allerede har begynt å sørge over dens undergang, er svært lite konstruktivt, spesielt når det ikke trenger å gå mot slutten. Om vi lever som det allerede skulle være for sent, er jeg redd for at vi motvirker endringen i stedet for å skape dem.

Jeg ville ikke bidra til denne nedsløvningen med enda flere bilder av grusomheter som vitner om en dystopisk fremtid, jeg ville snarere utforske hva det var med naturen i mitt nærområde som jeg opplevde som spesielt verdifullt, som bar med seg en estetisk og transformativ opplevelse for meg, som Ansel Adams beskrev, ville jeg bruke

kameraet som et redskap for kjærlighet og åpenbaring. Jeg ville tilby et alternativ, en utopi. Lik en oppdagelsesreisende skulle jeg ut på oppdagelsesferd, på søken etter nye steder og perspektiver hvor jeg kunne stå å se verden fra. Forankret i Merleau-Pontys kroppslige fenomenologi, skulle verden nå erfares og sanses med kroppen.

Det andre fotografiet ovenfor er tatt på kloss hold. Når de to fotografiene settes opp mot hverandre synes jeg de likner på hverandre, som lagene de består av er de samme - den brune steinen under isen blir til de stråkleddede tuene, feltet der vannet fra isen har farget steinen mørkere blir til landskapet i det fjerne, luftboblene i isen blir til skyene og den blålige isen over dem til himmelen. Opplevelsen av å ta dette fotografiet var annerledes enn da jeg tok det første. Jeg måtte involvere hele meg, kunne ikke stå oppreist slik jeg pleier, men måtte legge meg ned på bakken. Slik ble denne kroppslige sansingen, som Merleau-Ponty snakket om, noe konkret for meg. Min kropp mot den kalde bakken, en berøring med et ukjent terreng. Denne taktile erfaringen blir del av min opplevelse når jeg betrakter fotografiet. Den gjør opplevelsen rikere, for i tillegg til å se, så henter kroppen min frem følelsen av dens møte med den kalde bakken.



FOTOGRAFIET SOM ERFARING

Jeg opplevde noe stort i vinter. En hønsehauk hadde slått seg ned rett utenfor stuevinduet mitt. Jeg så den før den så meg, jeg stod helt i ro, ikke lengre enn en meter ifra den. Blikket vårt møttes. Kameraet! jeg må hente kameraet. Jeg ville ha et bevis. Før jeg hadde rukket å snu meg hadde jeg skremt den vekk. Jeg har alltid vært mer en gjennomsnittet opptatt av fugler, som medlem i den lokale ornitologforeningen, har det nesten gått sport i å observere nye fuglearter, som om man skulle hatt en liste over verdens fuglearter der man krysser dem ut etter hvert som man ser eller hører dem. Trangen etter å stadig oppdage nye arter går hånd i hånd med ønsket om å bevise at jeg har sett dem. Disse fuglebildene blir sjeldent noe å skryte av. Ikke har jeg telelinse, og det å se en fugl, i sin fotografiske miniatyrversjon, gir meg ikke stort. Helt ærlig så ser jeg sjeldent på disse bildene etter at jeg har tatt dem. Selve fotografiet har i dette tilfellet ingen verdi for meg, men det vesentlige er å ta det, bekrefte at dette har skjedd. Det er nærmest som om at det ikke har funnet sted, eller var virkelig, med mindre jeg har et bilde av det. Ved å fotografere bekrefter vi våre erfaringer. På samme tid kan det å fotografere begrense erfaringen ved at kameraet kommer mellom deg og erfaringen, i fysisk forstand, men også ved at du gjør erfaringen gjenstand for fortolkning og dermed pålegger den kulturelle og subjektive smaksdommer. Slik kan det å fotografere skape avstand til erfaringen. På samme tid kan det å fotografere bringe med seg nye erfaringer nettopp fordi du tolker dem og forsøker å vurdere hva som er interessant og verdifullt.

Jeg fikk aldri tatt et fotografi av hønsehauken, men jeg fikk ett av en gruppe kanadagjess i et lite vann i en park. Gjessene svømte, som de flyr, i grupper. En ledet an, de andre fulgte etter, slik lagde de spor i den irrgroenne vannskorpen. Da jeg tok opp kameraet for å fange dette

synet, var det som jeg hørte en stemme inni meg si: "se etter linjene".

De to fotografiene over representerer en jakt etter linjer, etter å finne en balanse i naturen. Den diagonale linjen som gjessene risser inn i vannskorpen, linjene som skyggene kaster over det isdekte vannet. De representerer en søken etter en estetisk opplevelse, denne sanselige og følelsesmessige opplevelsen en kan oppnå når en skaper og betrakter et estetisk uttrykk. Begge forsøk på å nærme meg det som er selve prosjektets kjerne; å finne en balanse mellom liv og lære. Slik at verden, med alt sitt kaos og tvetydighet, skal falle på plass for meg.



Å GJENFORTRYLLE VERDEN

Jeg var ute i skogen på jakt etter erfaringer, til tross for av at jeg er av den oppfatning av det å gjøre seg en erfaring ikke kan forutsees og dermed ligger utenfor min kontroll. Som Hegel og Gadamer, og senere Adorno og Benjamin tror jeg på et skille mellom opplevelsen og erfaringen, der en opplevelse ikke kan prege og forandre deg slik en erfaring kan. La oss heller si at der ute i skogen stilte jeg meg disponibel for erfaringer. Jeg ble oppmerksom på et grønt lys lengre fremme. Jeg gikk mot det, og ble møtt av en grønn eksplosjon av mose. Jeg ikke kunne tro mine egne øyne. Dette her kunne ikke være tilfeldig. Det var som om noen hadde bestemt seg for å kaste enorme mengder med grønt tryllestøv akkurat der. Det var ikke en rasjonell tanke, men så vet jeg heller ikke så mye om hvordan mose sprer seg i skogen. Max Weber beskrev i Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd (1904/2005) hvordan vi avfortryller verden ved forsøke å forstå og forklare den gjennom vitenskapen. Kanskje vi, som Max Horkheimer og Theodor W. Adorno argumenterte for i Opplysningens dialektikk (1947/2011), skulle prøve å bryte oss ut av dette rasjonalistiske jernburet og la den estetiske og sanselige opplevelsen få større betydning for hvordan vi ser verden. Kanskje den da også ville få større verdi for oss og ikke virke så fremmed.

Denne mosekledde skogen, slik jeg så den, fikk meg til å føle at jeg var en del av noe eksepsjonelt. Som om jeg hadde ramlet over en hemmelighet, noe magisk. Gjennom å fotografere den bekreftet jeg dens eksistens. Jeg avslørte dens hemmelighet. Fotografiene av dette stedet fremstår for meg som det å ta del i en hemmelighet, samtidig som jeg ser dem som portretter av trær som har sett sine bedre dager, på vei til å bli brutt ned, som øyeblikk i naturens uendelige

kretsløp. Selv om fotografiet kun viser utsnitt av dette grønne rommet i skogen så bringer de med seg erfaringen av rommet i sin helhet.

Da jeg tok det andre av fotografiene over, hadde jeg fotografert isen en stund. Jeg hadde vært opptatt av sporene i isen, formet av været og livet som hadde gått over den, da jeg ble oppmerksom på livet som befant seg under isen. Jeg begynte å forestille meg det som befant seg der nede, det som var bortenfor det jeg kunne se. Det var ikke før etter at jeg hadde gitt isen min fulle oppmerksomhet en god stund, at jeg oppdaget, for meg, denne nye dimensjonen. Hadde jeg hastet videre som jeg vanligvis gjør, hadde jeg ikke sett det. I forsøket på å skape noe og gi det oppmerksomhet over tid dannet jeg meg nye perspektiver. På samme måte som da jeg kom over det grønne rommet i skogen, fikk jeg i møtet med isen, følelsen av at jeg avslørte noe, at jeg fikk ta del i en hemmelighet. Slik ble disse to stedene til en del av meg.



REFLEKSJONER

Jeg skulle undersøke hvorvidt jeg ved å være i naturen kunne få erfaringer som endret min tanke og følelse overfor den. At jeg ble bundet til den, og den til meg. Jeg skulle være i naturen som et skapende vesen, som en fotograf på en søken etter svar. Gjennom det å være, det å skape og det å betrakte, søkte jeg en balanse mellom liv og lære. Som en slags dannelsesreise, et forsøk på å forme meg selv og mitt syn på verden etter de verdiene jeg setter høyt, men som jeg opplever at det er vanskelig å leve etter. Hannah Arendt beskrev at evnen til å tenke handler om å finne mening i våre erfaringer, at en tanke som er forbundet med en konkret erfaring kan hjelpe oss ut av fastlåste tankemønstre og utvide både vårt perspektiv og forestillingsevne. Man trenger dermed, som Sigurd Hverven (2018) oppfordret oss til, å gjøre erfaringer i, med og av naturen, ikke bare for å utvikle våre følelser for den, men for å utvide vårt perspektiv og forestillinger om hva verden er og kan være i fremtiden.

Det å være i naturen som fotograf, ved å rette min fulle oppmerksomhet mot den, og ikke haste av avgårde som jeg vanligvis gjør, har ført med seg andre sanselige erfaringer enn dem jeg ville hatt ved å være i naturen uten et kamera. Det å jakte på motiver. Gleden jeg følte da jeg kom over noe som jeg synes var interessant og verdifullt. Gjennom fotograferingen ble den verdien det hadde for meg manifestert, den ble bevart. Ved at jeg insisterte på at akkurat dette er viktig, så ble det også det. Ofte fotograferer jeg uten at det er fotografiet som er målet, det blir gjerne ikke sett på engang, jeg fotograferer for å bekrefte en opplevelse, en erfaring. Andre ganger fotograferer jeg for fotografiets skyld. Jeg tolker naturen gjennom kameraet, gir den et estetisk uttrykk i form av fotografiet. En annen dimensjon ved å

fotografere som jeg ikke hadde tenkt over tidligere var den taktile og kroppslige erfaringen, som da jeg i jakt på et motiv la meg ned på bakken for å fotografere. Denne berøringen mellom min kropp og bakken gav meg et nytt perspektiv og på samme tid en ny form for erfaring, et avtrykk jeg kan føle når jeg betrakter fotografiet.

Et fotografi vil aldri kunne være det avbilder. Som surrealisten René Magritte poengterte med maleriet *La trahison des images* (Bildenes forræderi) av en pipe med påskriften "Ceci n'est pas une pipe" (Dette er ikke en pipe), kan ikke et maleri være en pipe uansett hvor mye den likner, det vil alltid være et maleri av en pipe. Fotografiet er i likhet med alle tegn, et tegn for noe annet, men ettersom kameraet skaper en analog forbindelse mellom fotografiet og det som blir fotografert, og fordi vi ser det som et spor etter noe som har hendt, kan de skape en følelse av nærvær til den virkeligheten de avbilder. Når jeg betrakter et fotografi jeg selv har tatt, vil det være uløselig knyttet til min opplevelse og erindring av det det avbilder og min opplevelse av å ta det. Jeg kan ikke se fotografiet uten at det er preget av disse erfaringene. På samme tid bringer fotografiet med seg en annen form for erfaring. En følelse av avstand nettopp fordi det er et fotografi og ikke virkeligheten. Som fotografi underlegges det mine subjektive, så vel som kulturelle, estetiske smaksdommer: harmoniserer det eller er det rotete, er det interessant eller er det klisje, er det for lyst eller for mørk, er det over- eller undereksponert. Det blir gjort til gjenstand for kritikk, og fotografiene ble kategorisert etter om de var gode eller

dårlige. Gjennom en sanselig tilnærming til fotografiet, der jeg lot min opplevelse av fotografiet være det primære, opplevde jeg at fotografier, som andre gjerne ville ha plassert i sistnevnte kategori, rørte ved noe i meg. Slik som Roland Barthes (2001) beskriver punctum, denne subjektive formen erfaringen som kan få en til å leve seg så dypt inn i et fotografi at det slutter å være en avbildning av et objekt, men blir selve objektet. Det oppstod en ny følelse og erfaring som ikke hadde vært der da fotografiet ble tatt. Som den følelsen jeg fikk da jeg så fotografiet av skjæret i tåken og det brakte frem minnet om fotografiet av øya i Hellas. En erfaring det var vanskelig å sette ord på, men som fikk meg til å erkjenne noe om hvem jeg ville være.

Fotografiet hjelper meg til å huske, og noen ganger i en slik grad at jeg ikke lenger husker det jeg fotograferte, men kun fotografiet av det. Slik kan fotografier erstatte minnet og bli en del av deg og din historie. Et fotografi appellerer til følelsene, ikke bare ved å hente frem igjen opplevelsen du hadde da det tok det, men også i form av at det blir en del av alle disse fotografiene som er med på å bestemme vår forestilling av virkeligheten. Som Jean Baudrillard demonstrerte i *The Gulf War Did Not Take Place* (1995), kan fotografier påvirke våre forestillinger om virkeligheten. Og ettersom din forestilling av virkeligheten og dine erfaringer er utgangspunktet for dine forventninger om fremtiden, vil også fotografiet kunne være med på å forme fremtiden. Den fremtiden som vi går i møte, om våre forestillinger om virkeligheten stemmer, er av et dystert slag. Gjennom å være i naturen og fotografere, og gjennom å betrakte fotografier har jeg fått sanselige erfaringer som har preget min forestilling av virkeligheten, en virkelighet fullt av enestående liv, kompleksitet og magi. Denne forestillingen av virkeligheten som er konstruert av mine

sanselige erfaringer i den, både som skaper og betrakter, vil være en del av min fortid, min nåtid og min fremtid, det er denne virkeligheten jeg vil kjempe for å bevare.

Fotografiene over handler for meg om refleksjon, både i bokstavelig og i symbolsk forstand. I refleksjonen, lik kunsten, så handler det ikke om å komme til enighet, men å belyse noe på ulike måter og på denne måten bidra med ulike perspektiver. Gjennom å være oppmerksom kan du se alle disse lagene og dimensjonene for deretter å samle tanken å finne ut hva du setter høyt. Ved å gi min oppmerksomhet til naturen og fotografiet, både i form av kropp og tanke, har jeg lært meg noe om hvem jeg er og hvordan jeg ønsker å leve i verden. Gjennom dem har jeg blitt berørt på en måte som har vekket et aktivt engasjement i meg. Essayets tittel - *Fra viten til handling*, beskriver en forflyttelse fra et sted til et annet, fra et sted hvor vi kun har viten, til en sted hvor vi handler ut fra vår viten. I kunsten skiller ikke teori og praksis. I kraft av at den i sin kjerne er sanselig og før-begrepslig, gis ikke tanken og refleksjonen forrang over det sanselige og kroppslige. Ved å oppheve dette konstruerte skillet mellom mennesket og verden, mellom kroppen og tanken, kan vi erfare en verden, ikke som en gitt størrelse, men som noe som er i stadig forandring og hvor mulighetene er uendelige. Nettopp derfor er jeg av den oppfatning at kunstfeltet kan bidra når vi skal finne løsninger på hvordan vi kan finne et større samsvar mellom liv og lære, når vi skal gå fra viten til handling.

Jeg ville undersøke hvordan erfaringene jeg gjorde meg gjennom å fotografere naturen og betrakte fotografier av den, kunne forene ord og handling. Erfaringene jeg gjorde meg førte med seg et nytt perspektiv og forståelse av meg selv og verden. På samme tid har dette nye perspektivet ført til endring i måten jeg handler på. Jeg er fortsatt en hykler, men nå med en bitter skyldfølelse, som om jeg skulle ha såret noen jeg var glad i, ved å glemme å skru av lyset. Denne skyldfølelsen og ønsket om å ta vare på noe har ført til en endring i hvordan jeg handler i hverdagen. Når jeg handler etter mine verdier opplever jeg glede, som gjør at jeg streber etter det. På samme måte som jeg er bundet til naturen, så er den bundet til meg. Den faste flokken med gulspurv, bokfink og rødstruper som kommer for å spise solsikkefrøene jeg legger ut hver dag, de er bundet til meg. Det samme er blåmeisparet som har flyttet inn i fuglekassen som vi hang opp i vinter. Det å være i naturen og tillegge den verdi gjennom å fotografere den, gjorde den også mer verdifull for meg. Denne økte betydningen den har fått for meg gjør også at jeg tar den med inn i betrakningen når jeg handler.

Dette prosjektet er handling vevd sammen av fotografier og ord. Som Hannah Arendt hevder i *Vita Activa* (s.205-207) vil en handling uten ord kun resultere i en teknisk form for aktivitet, men når handlingen og ordene er uatskillelig vevd inn i hverandre, og når ordene brukes til å etablere nye eller forene perspektiver, og på denne måten skaper nye virkeligheter, da har vi med realisert makt å gjøre. Makt, hevder hun videre, er noe som "oppstår mellom mennesker når de handler i fellesskap" (s. 206). Den eneste betingelsen for makt er dermed det menneskelige samværet, går vi hvert til vårt finnes det heller ingen

makt. Gjennom opplevelsen av kunst kan et slikt fellesskap vokse, i og med at den, som Olafur Eliasson (2016) påpeker, har evnen til å bringe oss sammen på tross av ulike perspektiver og verdenssyn. Gjennom å dele en kunstopplevelse og diskutere den kan vi identifisere oss med hverandre, på dette viset kan følelsen av fellesskap styrkes. Sett i lys av klimakrisen, vil en klima- og miljøkamp som kjempes i fellesskap ha makt til å utfordre de eksisterende maktstrukturene i samfunnet. Sammen, på den betingelsen av at ord og handling er ett, kan vi skape en ny realitet og gå en lysere fremtid i møte.

LITTERATURLISTE

- Adams, A., & Alinder, M. (1996). *Ansel Adams : An autobiography*. Boston: Little, Brown.
- Amundsen, H. (2008). *Fotografi, fenomenologi og nærværserfaring: En undersøkelse Av fotografiets nærværdsdimensjon på bakgrunn av Roland Barthes punctumbegrep og Joel-Peter Witkins og David Nebredas postmoderne kunstfotografi*. (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-21278>
- Arendt, H. (1996). *Vita activa: Det virksomme liv* (C. Janss, overs.). Oslo: Pax.
- Arendt, H. (1998). *Eichmann i Jerusalem : en beretning om det ondes banalitet* (J. L. Mowinckel, overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Arendt, H. (2017). *Makt og vold: tre essay* (L. Auestad, overs.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Austring, B., & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring : Grundbog om æstetiske læreprocesser*. København: Reitzel
- Barone, T., & Eisner, E. (2012). *Arts based research*. Los Angeles: Sage.
- Barthes R. (2001). *Det lyse rommet: Tanker om fotografiet* (K. Stene-Johansen, overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Baudrillard, J. (med Patton, P.). (1995). *The Gulf War Did Not Take Place* (P. Patton, overs.). Bloomington: Indiana University Press.
- Baudrillard, J. (med Smart, B.). (2017). *The Consumer Society: Myths and Structures*. Los Angeles: SAGE
- Crutzen, P. J. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 415(6867), 23. doi:<http://dx.doi.org/galanga.hvl.no/10.1038/415023a>
- Eliasson, O. (2016, 18. januar) *Why Art has the Power to Change The World*. fra <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/why-art-has-the-power-to-change-the-world/>
- FN-Sambandet. (2018, 5.oktober). *Klimaendringer*. Hentet fra <https://www.fn.no/OmFN/Avtaler/Miljoe-og-klima/FNsklimakonvensjon>.
- FN-Sambandet. (2019, 24. april). *Montrealprotokollen*. Hentet fra <https://www.fn.no/Om-FN/Avtaler/Miljoe-og-klimaMontrealprotokollen>
- Gadamer, H. G. (med Schaanning, E.). (2010). *Sannhet og metode – grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk* (Holm-L. Hansen, overs.) Oslo: Pax forlag.
- Global Carbon Project (2018, 5. desember) *Carbon budget and trends 2018*. Hentet fra <https://www.globalcarbonproject.org/carbonbudget/18/publications.htm>
- Halvorsen, E. M. (2005). *Forskning gjennom skapende arbeid? et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid*. Porsgrunn: Høyskolen i Telemark. Hentet fra <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2439165>.
- Hegel, G. W. F. (med Elster, J.). (1994). *Åndens fenomenologi : (i utvalg)*. Oslo: Pax
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (2011). *Opplysningens dialektikk : Filosofiske fragmenter* (L. P. S. Torjussen, overs.) Oslo: Spartacus.
- Hverven, S. (2018) *Naturfilosofi*. Oslo: Dreyers forlag.
- IPCC. (2018). *Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of Global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*. Hentet fra <https://www.ipcc.ch/sr15/>.
- Kolbert, E. (med Hessen, D. O.). (2016) *Den sjette utryddelsen. En unaturlig historie* (2.utg.). (K. L. Syse og Olsen, J. A., overs.). Oslo: Mime Forlag.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of perception* (Colin Smith, overs.). London: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (med Østerberg, D.). (1994). *Kroppens fenomenologi* (B. Nake, overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Merleau-Ponty, M. (med Tin, M.). (2000). *Øyet og ånden*. Oslo: Pax Forlag.
- Polanyi, M. (1983). *The Tacit Dimension*. Gloucester: Mass

- Rosenberg, G. (2007, 30. november) Dette har ikke skjedd. Betingelsene for vår kontakt med virkeligheten er ugjenkallelig forandret. Morgenbladet. Hentet fra https://morgenbladet.no/samfunn/2007/det_te_har_ikke_skjedd.
- Schön, D. A. (2001). *Den reflekterende praktiker: hvordan professionelle tænker når de arbejder*. Århus: Klim Forlag.
- Schweitzer, A. & Grabs, R. (red.), (med Tau, M.). (1955) *Ærefrykt for livet. Et utvalg av Schweitzers verker*. (O. Bjørklund, overs.), Oslo: Johan Grund Tanum Forlag.
- Singh, S. P., Bassignana-Khadka, I., Singh Karky, B., & Sharma, E. (2011). *Climate change in the Hindu Kush-Himalayas: the state of current knowledge. International Centre for Integrated Mountain Development (ICIMOD)*. Hentet fra <http://lib.riskreductionafrica.org/bitstream/handle/123456789/1123/climate%20change%20in%20the%20hindu.pdf?sequence=1>
- Sivertsen, E. (2004). Den iscenesatte indeks. *Norsk medietidsskrift*, 2(11), 146-164. Hentet fra https://www-idunn-no.galanga.hvl.no/nmt/2004/02/den_iscenesatte_indeks
- Sontag, S. (med Blom, I.). (2004). *Om fotografi* (A. Øye, overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Sontag, S. (2011). Mot fortolkning. *Agora*, (02-03), 168-178. Hentet fra https://www-idunn-no.galanga.hvl.no/agora/2011/02-03/mot_fortolkning
- Stoknes, P., & Nilsen, J. (2017). *Det vi tenker på når vi prøver å ikke tenke på global oppvarming*. Oslo: Tiden
- Svensen, H. H., Eriksen, T. H., & Hessen, D. O. (2016). En røff guide til antropocen. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 33(1-2), 71-83.
- Thoreau, H. D. (1953). *Livet i skogene : (Walden)*. Oslo: Dreyer.
- Urry, J. (2014). *Offshoring*. Cambridge: Polity Press
- Vetlesen, A. & Willig, R. (2018). *Hva skal vi svare våre barn?* (H.Sommerfelt, overs.). Oslo: Dreyers Forlag.
- Vogt, D. C. (2017). Et forsvar for hykleren: Klima, moralisering, liv og lære. *Norsk Filosofisk Tidsskrift*. 52(3), 103–113. doi:10.18261/issn.1504-2901-2017-03-04
- Weber, M. (2005). *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oslo: Bokklubben
- William-Olsson, M. (red.). (2013) *Performativ kritik. Konstens kunskap, kunskapens konst*. Linderöd: Ariel forlag.
- World Economic Forum, Ellen MacArthur Foundation and McKinsey & Company (2016, 19.jan) *The New Plastics Economy — Rethinking the future of plastics*. Hentet fra <http://www.ellenmacarthurfoundation.org/publications>