

Danmark Uforudsigelighed og fældede træer

Mexico Fossils from Future

Island Landskaber og turist ambivalens

Tromsø Begravede gravstene

Sverige Ledeblokke og bevægelse

Afrunding



Danmark

## Uforudsigelighed og fældede træer

Midt i Sønderjylland, midt om sommeren. Her er landskabet åbent og solnedgangene når langt. På mine forældres nedlagte landbrug rammer lyset en tæt beplantet granskov. Det skulle have været juletræer, men de voksede fra min farfar som engang har plantet dem. Nu visner skoven langsomt i mangel på sollys. Træerne skygger for hinanden, men ved solnedgangen slipper lys igennem de spinkle stammer. Min far fælder et par af grantræerne indimellem, mest for sin egen fornøjelses skyld men også for skovens skyld så den får mere lys.

En novelle af Per Højholdt fra 1994 handler om et ungt grantræ i en skov, som ikke får nok lys og dør ud. Efterfølgende vokser et nyt grantræ samme solfattige sted og får samme skæbne. Pointen med novellen (så vidt jeg husker) er at naturen ikke er effektiv. Den er ikke forudsigende eller beregnende. Den vælger ikke den hurtigste vej. Den er langsom. Min farfar forsøgte at være beregnende da han plantede sine juletræer med planen at skulle sælge dem. Men granskoven står der stadig og har beholdt sin uforudsigelighed.

-

Modsat granskoven er solnedgangen forudsigelig. Dens lys rammer granskoven punktligt. Den er et tilbagevendende fænomen, lokalt og globalt. I 2015 samarbejdede jeg med min søster om et projekt, hvor vi iscenesatte en solnedgang. "Sunset project". Vi hyrede ind en tribune med bænke i 9 rækker, og plads til ca 100 mennesker. Lokale og interesserede var inviterede til at se solnedgangen den 28. december 2015. Omkring 20 personer mødte op.

Med begivenheden ville vi lægge fokus på et hverdagsfænomen, og fremhæve dets tilstedeværelse. I byer med kunstigt lys og manglende horisont, forsvinder solnedgangen. I det åbne sønderjyske landskab, ville vi lave et samlingspunkt for at se den. Samtidigt så vi noget komisk i, at side på en

tribune og se en solnedgang. Normalt bruger man tribuner til at iagttage sportsbegivenheder og kulturelle begivenheder der er underholdende. Nu skulle tribunen bruges til at se et naturfænomen. Solnedgangen blev iscenesat og naturfænomenet blev til menneskelig underholdning. Med begivenheden opstod der en ambivalens i forhold til hvad som er centreret. Er det beskueren som skal se solnedgangen, eller solnedgangen som beskueren ser.

Udover solnedgangs projektet har mine forældres nedlagte landbrug lagt ramme til mange andre værker. Her har de i kontrast til solnedgangs projektet ikke haft et fokus på beskueren. For mig har værkerne været mere centrerede om sig selv og de omgivelser de er opstået i.

I 2017 lavede jeg værket "Puddle holes". Over en regnfuld sommer arbejdede jeg med vandet som løb sammen til små temporære søer og vandpytter på markerne og i vejkanterne. I en vandpyt i et traktorspor på en markvej lavede jeg 11 huller. De var lavet af runde drikkeglas, som sad fast i bunden af en vandpyt, så glassets kant var på højde med vandpyttens overflade. Det var som små indadvendte akvariums. En slags vakuum i vandet, som skabte små uventede rum. Glassene sad på plads i få minutter før de blev presset løs af trykket fra vandet. Så som mange af mine andre værker findes de nu kun tilbage i form af billeddokumentation. Det er dog vigtigt for mig at selve dokumentationen aldrig sættes lig med værket. Det dokumenterede værk skal være eller have været eksisterende i den fysiske virkelighed. Jeg pointerer dette med henblik på at billedmanipulation let kunne erstatte disse værker i virtuel format. Men for mig bliver det langt mere interessant, når de skabte fænomener træder til i fysisk form. Den tilbagestående billeddokumentation er derfor mere et udtryk for at værkerne er temporære.

Det er som sagt i værket "Puddle holes" ikke beskueren som er i centrum. Det er ikke en bevidst del af værket, at det er for temporært og utilgængelig til at nogen kan se det i dets fysiske kontekst.

Værket skal opstå ud fra sine egne forudsætninger. Det udføres på egne præmisser i relation til omgivelserne og dets materiale.

Granskoven og dens fældede træer, har været et sted jeg flere gange har fundet materiale at arbejde med. Jeg lavede et værk i 2015 af to lange stammer kaldet "Wood Beams". Stammerne er delvis forarbejdede. Den ene stamme er næsten skåret til en lekte foruden et punkt på midten som har beholdt sin form som stamme med bark. Den anden stamme er modsat stadig i sin form som stamme men med et punkt på midten som er skåret som en lekte. Jeg ville med dette værk forstærke træstammens potentiale i både at være et træ, men også et bearbejdet byggemateriale. Det jeg er interesseret i er der hvor definitionerne for det vi kalder det naturlige og det menneskeskabte er flydende og ikke kan skilles ad. Jeg ser ikke mennesket og naturen som modsætninger. Og for at undgå at opretholde denne dikotomi (og følge den posthumanistiske tradition) vil jeg i resten af teksten anvende et selvopfundet ord der dækker over disse flydende grænser, af mig kaldet "biohed". Den beplantede granskov er et sted som indeholder denne biohed. Den er et resultat af menneskelig produktion, men samtidigt er den vokset ud af sin destination som juletræer.

I et interview med Robert Smithson af Allison Sky fra 1973, omtaler Robert Smithson problematikken mellem mineselskaber og økologer som forsøger at opretholde det "naturlige" miljø omkring minedriften. Efter minen er tømt skal den udfyldes igen, og de kilometerlange udgravninger bliver fyldt med materiale. Materialet som man udfylder med kommer fra et andet bjerg. Denne logik støder man også på i en Molbohistorie (fiktive historier om dumheder gjort af folk fra Mols) Her skal molboerne udgrave en brønd og efter udgravningen har de en stor bunke jord til overs. For at komme af med den graver de et nyt hul, men indser at de igen får en bunke jord til overs. Til sidst kommer de på at de kan grave et hul der stort nok til begge bunker jord.

Problemerne opstår når forskellige logikker blandes sammen. Mennesket forsøger at være beregnende på bioheden, og værdisætter den med et menneskeligt perspektiv. Når man erstatter et bjerg med et andet for at genoprette et miljø opstår der en inkongruens. Menneskets syn på hvad det vil

sige at genoprette et miljø, er ikke nødvendigvis lig med hvad en biohedlig genoprettelse er. Ofte flyttes problemet bare ud af synsfeltet. Som når stenhuggerier i vestsverige kritiseres for at hugge ud værdifulde biohedområder til byggeri og vej. Og i stedet erstattes stenmaterialet med beton som er støbt med kalk, udvundet fra pulveriserede bjerge fra andre lande. Det er tydeligt at mennesket har svært ved at acceptere dets faktiske indvirkning på bioheden.

Robert Smithson afslutter emnet i interviewet med "So there's constant confusion between man and nature. Is man a part of nature? Is man not a part of nature?"

Landbruget er et af de steder som indeholder utallige eksempler på biohed. Som det forædlede korn, de domesticerede dyr og åerne som flyttes for at passe ind langs firkantede marker. Spørgsmålet om mennesket som en del af bioheden går også den anden vej. Vil bioheden være en del af mennesket?. På en eng overfor mine forældres nedlagte landbrug græssede en hest ved navn Rasmus. Den var blevet afvist af sin mor som føl, og derfor flasket op af dens ejere. På engen var Rasmus ikke interesseret i de andre heste. Når mine forældre klippede græs fulgte han efter dem bag indhegningen og når de sad på deres terrasse kiggede Rasmus efter dem. Snart begyndte han at hoppe ud af indhegning for at opsøge dem ved huset. Han var nærgående, og mine forældre blev nervøse for ham. Han kiggede ind ad vinduerne. Til sidst var de nødt til få ejeren til at tage ham væk. Bioheden opsøger også mennesket. Og den skaber forvirring fra begge sider.

Tilbage til granskoven. Bevæger man sig ind imellem de spinkle stammer vil man se at ikke alle de fældede træer er ens. En af træstubbene og dens stamme som ligger fældet ved siden af skiller sig ud. Det er ikke muligt at læse stammens og stubbens årringe, i stedet ser man en spejling. Træstubben spejler himlen og trækronerne fra de andre træer. Den liggende

stamme spejler skovbunden med blade og gamle nåle. For i stubben og stammens tværsnit er der indfattet et spejl. Barken er som en ramme rundt om. Spejlet og træet er inkorporeret i hinanden og forstærker hinandens tilstedeværelse. Den glatte lysreflekterende overflade er i kontrast til den furrede træstamme i den mørke skovbund. Træstubbens spejlflade afslører glimt af himlen, som en spejling fra vand. Det fældede træ udfordrer forståelsen af træer og deres materialitet. Forsøger man at studere træets indre og læse dets alder, bliver man mødt af sit eget spejlbillede. Forståelsen af træet er begrænset til personen som ser det. Min farfar så en masse juletræer. Jeg ser solnedgangens lys ramme spejlet og reflektere op på de stadig stående stammer. Men hvad er det som træerne selv ser?

Mexico

## Fossils From Future

Marker med monokultur og læhegn forener det sønderjyske landskab i et firkantet patchwork. Indimellem opstår der pauser i det flade landskab i form af huse og små byer eller mindre delvist planterede skove. På enkelte marker er der små bakker skånet af ploven. Gravhøjene er et bevaret fortidsminde fra tidligere samfund. Landskabet her er skabt af mennesker. Men her er stadig spor af et før menneskeligt landskab. Følger man åen overfor mine forældres hjem ser man en lighed i landskabets udformning. Ca 100 meter til hver side af åen går en skråning op. Skråningen følger åens forløb, nogen steder mere kraftigt end andre. Det er så man kan forestille sig, at her engang har løbet en enorm flod. Det er smeltningen af den seneste istid som har skabt disse forme. De store strømninger fra den smeltende is har udhulet landskapet til en mindre smeltevandsdal. Men istiden er ikke den eneste som har efterladt spor i landskabet. 8 km i nordvestlig retning ligger Gram lergrav. Her ligger et lag ler som er gammel havbund, da havet for 8 millioner år siden dækkede området. Laget er 35 meter tykt og er ikke blevet indvirket af de efterfølgende istiders bevægelser, så derfor ligger lagene uforstyrrede. Lergraven er offentlig og for en mindre entre billet kan man få lov at grave efter fossiler. Gravkøer vender leren og åbner nye lag op for første gang i mindst 8 millioner år. Her er tidligere blevet fundet fossiler fra hvaler, men som gæst i et par timer finder man mest fossiler af snegle og muslingskaller. En hjatand hvis man er heldig. Der er så meget gammel havbund at udgrave at det lokale museum ved at de aldrig kommer igennem det. Derfor er det åbent for alle.

Før lergraven blev til ren museumsdrift, var der et teglværk. Af leret blev der fremstillet mursten og gram by er stort set bygget op af det gamle ler og dets fossiler. På den lokale bank, ses et fossil i en mursten lige over bankomaten.



Da jeg og min medstuderende, Jonas Bentzer, besøgte lergraven i 2016 blev det begyndelsen til et projekt vi senere skulle lave i Mexico. For os var det speciel oplevelse at stå med en fossileret muslingeskal, hvis form var ca 10 millioner år gammel. Det var et objekt ladet med tid. Tiden og fossilerne, samt processen at udgrave dem blev omdrejningspunktet for udstillingen ”Fossils from Future”

Fossils from future,  
buried in my land,  
predicting the past,  
i yet not understand

Jeg skrev et kort digt i min notesbog samme sommer, som gav titlen til udstillingen. Digtet handler om de fossiler som stadig ligger i jorden, og engang i fremtiden vil blive gravet frem. Når fossilerne graves frem, vil de måske fortælle en ny historie, om hvordan fortiden hænger sammen. Og måske vil de give et ny forståelse af vores egen nutid. I mange arkæologiske udgravninger venter man med at grave ud områder, fordi man venter på bedre teknisk udstyr til udgravningen som stadig ikke er udviklet. Så man venter på en fremtidig udvikling for at finde mere ud af fortiden.

I Mexico var vi omgivet af udgravninger. Selve Mexico City er bygget ovenpå ruiner af templer. I 1978 begyndte man på en udgravning ved den centrale plaza, Zocalo, da det viste sig at byen her var bygget ovenpå atzekernes hovedtempel Templo Mayor. 13 bygninger i centrale Mexico City blev revet ned, og i dag er der et museum, hvor man kan se udgravningen af templet. Templet var en del af atzekernes hovedstad og lå der mellem 1321 og 1525 da spanske kolonister rev det ned for at bygge en katedral. Sten fra det pyramidiske tempel blev brugt direkte til opbygningen af katedralen som stadig står på Zocalo. Byen er bygget af ruiner. Og nu hvor templets udgravede ruin står side om side med katedralen er det et billede på det mix af kultur Mexico indeholder.

I arbejdet med udstillingen snakkede vi meget om jord. Jord som gemmer. På dansk har ordet gemmer dobbelt betydning, det kan både være noget skjult men også noget som er sparet til senere. For os gemmer jorden på fossilerne. Men også på tiden. Ofte ligger jordens lag overens med tiden. Jo længere man graver ned i jordlagene, jo længere kommer man tilbage i tiden. I et museum jeg besøgte på Island havde man gravet ud et snit af 2 meter jordlag, og man kunne skelne de forskellige lag fra forskellige perioder. Her var det aske fra vulkanudbrud som markerede lagene af jord og de kunne dateres forholdsvis præcist. Tiden var visualiseret i lagene. Fossil kommer af latin og betyder begravet (ifølge en bog om fossiler jeg læste, Wikipedia siger opgravet) Og vi tænkte at fossilerne i jorden er begravet i tiden.

I nogle naturreligioner, begraver man objekter med de døde, for at frigøre objekterne fra den fysiske verden. Disse naturfolk ser menneskers drømme i søvnen som et tegn på at sjælen er adskilt fra legemet. Drømmene legemliggør det døde, her har alting en sjæl. Og ved en begravning bliver objekterne frigjort til den åndelige verden. De er ikke længere fængslet i deres egen fysiske tilstedeværelse. Vi frigører ved at begrave. Modsat kan man spørge, hvad betyder det så når vi graver fossilerne op?

I udstillingen arbejdede vi med skulpturer og installationer som var abstraktioner på en udgravning.

Vi udstillede på et bymuseum i Queretaro, en by 3 timers kørsel nord om Mexico City. Museet i sig selv, som havde været et gammelt kloster, så ud som noget der kunne have været blevet udgravet. Vi skulle udstille i et hvidkalket rum med et støvet rødt stengulv og store mørke trædøre. Langs rummets vægge, var små riste fra et udluftningssystem. Mens vi arbejdede på udstillingen havde vi en ide om at lade rummet være begravet i sand, men i sidste udkast blev det til små sandbunker udløbende ved hver rist, som en forestilling om at det udefra påvirkende miljø langsomt ville transformere rummet til en ruin og begrave det. Samtidigt placerede vi to større sandbunker midt i rummet. Fra den ene sandbunke stak et skaft op fra en skovl, som stak dybere end rummets dimensioner. Den anden sandbunke

havde 5 runde huller, som afslørede lagene af sand i sandbunken. Ved siden af sandbunken stod hullernes udboringer placerede i samme opstilling som hullerne var boret. Udboringerne viste tydeligt lagene fra sandbunken og havde form som en prøve fra en iskerneboring. Med borerne ville vi både understrege det visuelle af tiden og jordlagene, men også paradoxet med at udgrave og tage jordprøver. I det man tager det op af jorden forsvinder et stykke af det man tager prøven af. Laver man nok prøver er der ikke mere tilbage af det man tog prøven på. Vi forestillede os at hvis vi lavede flere udboringer af sandbunken ville vi næsten kunne genskabe sandbunken ved at opstille borerne som de var gravet ud. Sandbunken indeholdt en dualitet, den var både sig selv som sandbunke men også dens udboringer.

Langs væggen havde vi opstillet fem skafter i forskellig længde med håndtag. Værktøjet var uden funktion, da der ikke sad nogle tilhørende skovl på skaftet. Med skafterne ville vi understrege en følelse af umulighed i at komme frem til fossilerne. Med fossilerne tænkte vi på dem i forhold til digtet. Dem som engang i fremtiden, vil blive udgravet. Skafterne var et billede på umuligheden i at nå den fremtid nu.

I arkæologi og palæontologi arbejder man med forestillingen om hvordan det har været før i tiden. Ud fra små fragmenter man finder i jorden som en lille knogle, eller et skår fra en krukke skal man danne sig et billede af en helhed. Derfor er det klart at billedet let kan ændre sig, når nye fund ændrer den først antagede ide. Dette arbejde med forestillingen ligger nær min process med kunst. Sandbunkerne i udstillingen var delvist konstrueret af flamingo med pålimet sand. Det var ikke synligt at sandbunkerne var konstruerede, så følelsen af at rummet indeholdt rigtige bunker af sand var bevaret. For mig var det forestillingen eller ideen om sandbunkerne, som var det væsentlige. Ligeledes var boreprøverne fra sandbunken ikke taget fra sandbunken men støbt til at se ud som at de var taget fra sandbunken. Det er ideen om at de er direkte borer fra sandet der er vigtigt. I de fleste af mine værker er det vigtigt at man kan følge den forestilling som kun-

stværkerne byder på. De er en del af et univers som er konstrueret og ofte bryder de med det vi møder i dagligdagen. I dette konstruerede univers findes der andre logikker og materialerne har andre egenskaber. Ligesom med arkæologi og palæontologi skal man ud fra fragmenter forsøge at danne sig et billede af et univers man ikke kender til forinden. Jeg ser mine værk som små fragmenter af et alternativt univers. Beskueren er arkæologen/palæontologen som skal sætte dem i en sammenhæng. Eller modsat. Det er værkerne som sætter beskueren i en sammenhæng.

Island

## Landskaber og turist ambivalens

På island. Vi kører fra Reykjavik, ud af byen. Sneen dækker landskabet, alt er hvidt, bortset fra skyggerne som er blå. I horisonten ser vi hvide bjerge, men foran os er landskabet fladt. Der er ingen huse, ingen træer, der er ikke noget til at bryde sneens overflade. Det er bare os i vores hyrede bil på en lang lige vej. Turister i et månelandskab. Det er vinter og lavsæson, så vi møder ikke mange biler på vejene. Men om sommeren når sæsonen er højest, kan turisterne næsten fordoble Islands befolkningstal på 300.000. Så ser man de udlejede biler jævnt.

Vi kører ruten ” The golden circle” og stopper ved en af rutens seværdigheder, Geysir. Det er et område med gejsere, hvoraf den mest kendte er kaldet Geysir. Der opstår et tryk i de 100 grader varme kilder i undergrunden og de presses op til overfladen i tykke stråler.

Vi kører ind på parkeringspladsen, og leder efter toiletter i den tilhørende souvenirshop og restaurant. Turismen har været med til at genoprette Islands økonomi siden deres økonomiske krise i 2008. Inden vi går ud i det geotermiske område, orienterer vi os på et stort kort over området. Men vi kan ikke finde vores egen position på kortet. Vi kan se navne og veje på andre steder i området, men ikke der hvor vi selv er. Det går op for os at det ikke er der. Vores position på kortet er visket væk af pegende fingre fra andre turister som ville placere sig selv. Der hvor kortets røde plet skulle have været er der nu et tomt område. Positionen på kortet er blevet slidt op.

Der er noget paradoksalt i at være turist. Idet man træder ind i et område, er man også med til at slide det ned. Man kan ikke undgå at efterlade spor som bioheds turist. Man tager ud for at se et upåvirket område, mens man selv påvirker det både direkte og indirekte med sin tilstedeværelse. Det er sjældent synligt at man selv efterlader sig spor, men gentaget af 100 andre er det mærkbart. Når du selv peger på et punkt på et kort sker der intet. Men når 100 andre gør det samme, bliver blækket tværet ud. Det samme sker i landskabet. Flere mennesker, mere infrastruktur, mere lukrativt.

Beskyttede områder bliver nedtrampede og der bygges souvenir shops og restauranter. Den største turist attraktion i Island er det uspolerede landskab, men turisterne spolerer den selv. Derfor er Islændernes forhold til turister ambivalent. De holder økonomien kørende, men spolerer landet.

En mærkelig tendens blandt turister er også deres opførsel som udødelige. Hvert år er der dødsfald blandt turister på Island, oftest fordi turisterne opfører sig uforsvarligt. Ofte går de for tæt på vandfald og glider i eller bliver grebet af store bølger på Islands sorte strande. Der er ingen hegn til at holde turisterne tilbage, og blandt 100 andre turister glemmer de at de befinder sig i biohed der er potentielt farlig. Bioheden bider tilbage, når man kommer for tæt på.

Men ved nogle tilfælde er turismen at foretrække, hvis man skal vælge mellem et af to onder. Islands massive hvalfangst har ændret sig. Både til hvalfangst er blevet både til hvalsafari. Turisters efterspørgsel efter at se hvaler, har bidraget til deres bevarelse. Fortsætter turister med at efterspørge en mindre menneske påvirket biohed, vil der også blive gjort noget for at bevare den. Men hvis bioheden skal forblive mest muligt uden menneskespor, skal man samtidigt mindske turisternes aftryk mest muligt. Og hvordan gør man det uden at afskære turister totalt fra landskabet? Samtidigt er spørgsmålet også om det turisterne mener er uspoleret biohed faktisk er det. Hvordan værdisætter man nogle områder højere end andre. Handler det for turisternes side altid om underholdningsværdi, kan det blive problematisk. Måske anlægger man en parkeringsplads på en biotopisk vigtig plads, for at man kan få flest mulige til at se det 50 meter høje vandfald ved siden af. Men modsat bliver vandfaldet måske bevaret frem for at blive omlagt til vandkraftværk. Turismen indeholder begge sider i sig.

På mit halve års udveksling i Island, følte jeg mig begrænset af landskabet. Jeg havde søgt udvekslingen med hensigt at skulle arbejde med Islands biohed og landskaber. Men mine værker blev slået ud af det ekstreme landskab. Jeg kunne ikke konkurrere med det. Bioheden var så anderledes og over-

raskende i sig selv, at mit arbejde ikke blev mærkbart. I stedet for at søge ud, gik jeg på loppemarked og købte postkort med landskaber fra Island. Fælles for de postkort jeg købte var at der ikke var nogen mennesker på. Der var ikke noget til at definere størrelsesforholdene. Jeg kiggede postkortene igennem på mit værelse i Reykjavik og så en lighed mellem rummet og postkortene. Jeg tog et billede af min brune jakke på gulvet i rummet som lå med sine folder så den så ud som et af landskabene fra postkortene. Jeg placerede jakkens åbning foran så den efterlignede postkortets vandfald. Lignende fandt jeg andre dobbeltgængere til postkortene i rummet. Et græs landskab var lig mit grønne tæppe. Et gult bjerg blev efterlignet med karry på et grønt skærebræt. Sådan fortsatte jeg til jeg havde en række replicas af mine postkort. Lå billederne sammen var det svært at skelne de rigtige landskaber fra de replikerede i rummet. Det som afslørede replikaerne var jakken, som var det tydeligste objekt. Jakken markerede et størrelsesforhold, som ikke var synligt på de andre landskaber.

Ved at konstruere mikrolandskaber i mit rum, kunne jeg arbejde med det islandske landskab uden at påvirke det. Jeg kunne nærme mig det i mit eget værelse. Man køber ofte postkort med billeder af et steder man har været. I stedet genskabte jeg disse steder på mine replika postkort.

Ordet landskab stammer fra det oldengelske ord scippan, som betyder at forme. Og i mit værk fik jeg adgang til at forme landskaberne selv. At ordet landskab betyder at forme peger på menneskets evne til selv at påvirke landskaber. Og selvom Island ligner et uberørt månelandskab, er det langt fra biohed uden menneskelig påvirkning. Før Island blev beboet, var 25 procent af øen dækket af skov. Men kraftig skovhugst fra tilflyttende i det 12 århundrede, forstyrrede økosystemet og i dag har øen 1 procent skov tilbage. Det øde landskab er direkte forårsaget af mennesker.

Og uden træer til at markere størrelsesforholdet i landskabet, kan man tabe sin fornemmelse af størrelsen på omgivelserne. Specielt når landskabet bliver gengivet i et postkort. Store stenede skrænter, kan ligeså godt være skorpen på et brød. Bløde bakker kan lige så godt være et grønt sen-

getæppe. Jeg kan lige så godt være turist i min egen seng.



## Tromsø

### Begravede Gravstene

Januar i Tromsø. Jeg går i en park på et åbent areal midt i et villa tæt område. En sneryddet sti leder vejen igennem enogenhalf meter sne. Jeg opdager mærkelige forgreninger til stien. Udgravede gange der leder længere ind imellem den dybe sne. Jeg følger en af de udgravede stier og den slutter brat. For enden er der en gravsten. Jeg er ikke i en park men på en kirkegård.

De udgravede gange til gravstenene gør kirkegården til en labyrint. Der er blinde veje overalt.

Jeg tænker på gestussen at grave en grav fri fra sne. Man skal genfinde et minde. Det må være svært nok at huske hvor en gravsten er under enogenhalf meter sne. Man skal holde snerydningen ved lige, ellers forsvinder den.

Det er ligesom med resten af byen som langsomt forsvinder bag nye bjerge af sne formet af store sneryddende maskiner. De står som en forgrund til de hvide bjerge i baggrunden. Kniber man øjnene sammen kunne de lige så godt være en del af samme bjergkæde.

Og bjergkæden vokser. Det er snart svært at finde plads til mere sne. Parkeringspladserne bliver mindre og mindre. Det er en kamp mellem snefald og sneskovling. Huse, biler og gader. Stopper man sneskovlingen forsvinder de. Flere steder står deformede snebunker. En lille synlig overflade af et vindue, afslører en bilrude og at snebunken gemmer en bil. Glemmer man noget i sneen, smelter det først frem til foråret. Efter lag på lag på lag af sne.

I Tromsø bliver det ikke forår efter vinter. Først er det forforår. Det vil sige at sneen smelter og snerydderne kører sneen i havnen. Jeg arbejder med et værk i is som også bliver kørt i havnen af snerydderen.

Værket som ender i havnen hedder "Snowblock Stonedrop". Jeg er midt i en process med at fryse blokke af is med sten i. Blokkene bliver placeret oven

på hinanden og stenene svæver i lagene af is. Langsomt smelter de nedad, når solen opvarmer de mørke sten og reflektere igennem isen. De store og mørkeste sten smelter igennem isen først. Værket skal stå der ind i foråret til det er smeltet. Til sidst er det bare en bunke sten. Det er et arbejde med isen som materiale. Et materiale der er massivt og kan bære sten, men når omgivelserne bliver for varme i foråret smelter isen bort og efterlader bare et spor af sig selv i form af det som isen bar på.

Jeg når kun at fryse 4 (ud af planlagte 10) blokke før værket bliver kørt i havnen. Mit værk ender som en del af byens snerydning. Isen får ikke lov til at ligge her. Alt som smelter skal i havnen, så byen ikke svømmer over og foråret kan komme hurtigt. Folk går rundt i deres haver og spreder ud bunkerne af is og sne, så de smelter hurtigere i solen.

Og langsomt smelter byen frem af sneen. Vejene som har været dækket af tyk grå is bliver igen sorte veje af asfalt. Fortov som man ikke vidste eksisterede dukker op på steder man plejer at gå. Et løbehjul glemt i efteråret, står nu igen frem ved en havelåge. Gruset som har været spredt over alle gangbare overflader, igennem flere måneders snevejr, ligger sig i tykke lag på fortovet.

På kirkegården er gravstenene smeltet frem. Mønstret af gravene er afsløret og navne er dukket frem. De sten som blev glemt under sneen, er væltede af sneens store pres. Skubbende omkuld af isens kræfter, som et sidste bevis på at her var dækket af sne for bare et par måneder siden. Men snart bliver gravstenene rejst igen, og alle spor fra sneen er forsvundet.

Sverige

## Ledeblokke og bevægelse

Det sønderjyske landskab er i øst dækket af en leret jordbund mens det i vest er dækket af en sandet jordbund. Der er over 1 km ned til nærmeste klippegrund. Alligevel findes der enorme granitblokke i overfladen af jorden, hvor de fleste i dag er blevet flyttet af landbrugets plov, anvendt til byggeri eller endt op i fortidens gravhøje. Men er man på nogle af de få uberørte områder, som bjergskov bakker, kan man se blokkene ligge spredt i landskabet. Granitblokkene kommer fra Sverige. De er flyttede af den enorme iskappe som blandt andet dækkede den østlige side af det sydlige jylland under sidste Istid. I Sverige skubbede den massive is klippestykker løs og senere når isen flyttede på sig fulgte stenene med, helt frem til det isdækkede østsønderjylland. Isen smeltede og aflejrede sand på den vestlige side af sønderjylland, og de store granitblokke lagde sig i landskabet på den østlige side. Man kan idag spore isens bevægelser temmelig eksakt da de forskellige granitblokke kan spores tilbage til deres helt bestemte klippeudspring. De lokale granittyper i den svenske grund afslører stenenes herkomst. Disse sten er kaldet ledeblokke.

Udover ledeblokkene er der andet i jorden der har fundet vej fra Sverige til Sønderjylland. I landskabet findes gravhøje fra stenalderen, bronzealderen og jernalderen. I gravhøjene ligger rester som vidner om tidligere samfund, da de døde begravedes med genstande fra deres liv. De organiske genstande i gravene er ofte nedbrudt i jorden, men genstande af sten, keramik, rav, metal og glas ligger tilbage.

2 km fra mine forældres gård ligger en stenalder gravhøj af enkeltgravskulturen( på svensk stridsyxekulturen). Graven rummede to stridsøkser hvoraf den ene økse var jysk og den anden stammede fra Skåne. Fundet er et bevis på forbindelse mellem beslægtede folk over lange afstande.

I dag er afstanden stadig lang mellem Sønderjylland og Sverige, og Sønder-

Jylland er den landsdel i Danmark med længst afstand til Sverige. Men i relation til isens bevægelse og fortids menneskets vandring til fods, rejser jeg mod Stockholm i lynets hast. Som en udveksling mellem sten og økser er jeg i Sverige. Vi har byttet omgivelser. Al materiale er i bevægelse.

## Stockholm

I Stockholm på et atelier er jeg i et indendørs miljø, med tilgang til værksteder og materialer. Konteksten jeg har her er en kunstscole, og jeg arbejder anderledes omgivet af hvide vægge. Værkerne forholder sig til deres omgivelser på en mere uspecifik måde, modsat værker jeg har lavet på en specifik plads i et udendørs miljø.

I værkernes uspecifikke relation til rummet, bliver de mere koncentrerede om deres eget materiale og mindre temporære. Det handler om at udvide en forståelse for den som ser materialet og for materialet selv.

Jeg arbejder med naturligt forekommende materialer, i sammenhæng med menneskelige forarbejdning eller påvirkning. Det er materialer som træ, sten, tråd, is. Ofte i en kombination.

Verket "Inside, outside, bark and concrete", har en baggrund i et gammelt egetræ på Fårø. Træet blev beskrevet af Carl Von Linne i en rejsebeskrivelse i 1741, og siden forsøgt bevaret som kulturarv og turistattraktion. Det rådne indre af det store træ er pillet ud og erstattet med beton, som pænt har fået ategninger af bark for ikke at være for synlig. Træet lever stadigvæk da det bare behøver sin bark for at transportere vand fra rødderne til bladene. Når den indre trækerne angribes af insekter, svamp og råd, kan det pilles ud og erstattes med beton så sygdommene ikke spreder sig til resten af træet. Metoden er brugt på andre gamle træer, som man vil bevare, blandt andet en række træer på djurgården.

I mit verk "Inside, outside, bark and concrete" arbejdede jeg med forestill-

ingen om at fælde et sådant beton fyldt træ. Af et udskåret stykke træstamme, ca 120 cm langt, udhulede jeg træet foruden barken i enderne, og erstattede trækernen med beton. Træstammen så ud som at hele dens indre ud til barken bestod af beton.

Med ideen omkring et træ uden indre trækerne, støbte jeg beton uden om en anden del af træstammen og udhulede træet frem til barken, som var støbt fast i betonen. Tilbage stod en firkantet klump beton med et rundt hul i midten, og udsigt til indersiden af barken fra træet. Jeg støbte 3 skiver af træstammen med udhulet midte (tykkelse på 18 cm), og placerede dem i forlængelse af hinanden, så de fulgte træstammens form.

Sammen med den betonfyldte træstamme blev barken i verket eksponeret fra ydersiden og indersiden. Betonen holder barken på plads, indefra og udefra. Eller modsat kan det være barken som holder betonen på plads indeni og udenpå. De to materialer støtter hinanden.

Det er materialerne som samler sig om sig selv og rummet omkring dem bliver underordnet.

## Afrunding

De gamle betonfyldte træer er et eksempel på en menneskelig værdisættelse af en bestemt slags biohed. Det er en attraktion for turister, et minde om kulturhistorie. Forestillingen om at det her træ også var i live da Carl von Linne beskrev det, forbinder fortid og nutid. På trods af tidens gang er der stadig noget tilbage som var som dengang. Det gamle træ bliver et billede på menneskets længsel efter noget oprindeligt.

Det er det samme med Robert Smithsons eksempel på de minerede bjerge som skal genoprettes efter endt brug. De skal stå som de gjorde før menneskets indgreb. Først nedbryder vi landskaberne og bagefter forsøger vi at genoprette dem. Vi lægger en menneskelig nostalgi på bioheden.

For spørgsmålet er hvad det vil sige at genoprette til noget oprindeligt. Findes der noget oprindeligt når alting forandrer og bevæger sig i bioheden selv. Bioheden er selv en skabende kraft som nedbryder og genopstår over tid. Istiderne bryder sten og former landskapets bakker og dale, vulkanudbrud spreder sine askelag, oversvømminger ændrer havbunden, flyvesand skaber nyt land. Og mennesker fra før vores eget minde har påvirket landskaberne, som det træryddede Island. Der er ikke noget fast punkt som er oprindeligt.

Der er ingen undoing i bioheden, der sker bare noget nyt. Går noget under, kommer noget nyt frem af det gamle. Vi har glemt at vi selv har gået under mange gange. Vi bygger huse ovenpå glemte samfund, som Mexico Citys opbyggelse af de gamle atzekertempler. Vi bygger alting oven på hinanden, lag på lag på lag, og det nye gemmer det gamle. Men under os ligger der stadig spor fra det der er født og forgået før os. Arkæologer og palæontologer graver brudstykker frem og vi er fastlåst i vores forestillinger. Er det først gravet op, kan vi ikke lægge det tilbage. Vi kan bare lede efter mere. Indtil vi finder ruinerne af os selv. Bioheden varer ved.