



PEDER ANKER

Førsteamanuensis i vitenskapsbistore og miljøstudier ved New York University

Kunst i antropocen-alderen

Global oppvarming har for tiden en prominent plass i den offentlige debatten, sammen med en rekke beslektede miljømessige problemstillinger. Menneskene er faktisk i ferd med å endre jordoverflaten i et så høyt tempo at geologene bruker ordet «antropocen» for å beskrive den nye geologiske epoken som blir formet av menneskelig påvirkning. Kunstnere tenker i stadig større grad på hvordan de kan engasjere seg i klimadebatten om nedbrytningen av vårt felles miljø. Jan Freuchens *Columna Transatlantica* befinner seg muligens innenfor denne nye kunstscolen.

Atlantehavsveien i Møre og Romsdal er et ikon for norsk veibygging. De rundt regnet åtte kilometerne som slynger seg gjennom og over små øyer, gir turistene inntrykk av at de reiser helt ute i verdens ytterkant, med de overveldende kystfjellene på den ene siden og det øde havet på den andre. De fastboende er ikke like interessert i den spektakulære utsikten. For dem er veien først og fremst et middel som gir dem enklere adgang til det moderne samfunnets bekvemmeligheter. For landet har veien en større mening som et politisk symbol på sammenknytningen av nasjonen.

Atlantehavsveien gjør også kommunikasjonen enklere for regionens petroleumsideustri. I hjertet av denne industrien ligger naturgassfeltet Ormen Lange i Nordsjøen. Rørene fra feltet kommer inn til land i Nyhamna, et stykke sør for Atlantehavsveien. Det er et stort foredlingsanlegg og en viktig lokal arbeidsgiver.

Columna Transatlantica er plassert ved siden av Atlantehavsveien og i nærheten av Nyhamna. Den ansporer både turister og lokalbefolkning til å reflektere over hva som skjer med miljøet de besøker eller bor i, for den buktende fasongen leder tankene hen på både navnet Ormen Lange og Atlantehavsveien.

Etter at de har parkert bilen, blir publikum ledet ned en sti, og der vil de finne en kjede av brukne søyler i landskapet. Det er som om de har funnet restene av et gammelt-gresk tempel. Siden det åpenbart ikke er sånn det henger sammen, tvinges de til å reflektere over hva dette er ruinene etter. Den oppbrutte søylekjeden skaper mystikk og forvirring. Den fremmaner slutten på hva det enn er den skal representere.

Hvis vi skal tro klimaforskerne (og hvorfor skulle vi ikke det?), vil øyene som Atlanterhavsveien snor seg over, se at havet stiger med minst en meter i løpet av dette århundret, og også se hyppigere orkaner på grunn av varmere vær. Freuchens verk er en dystopisk refleksjon over disse utsiktene, og den brutte søylekjeden representerer Atlanterhavsvieiens fremtid og Nyhamnas skjebne. Den danner et bilde av Atlanterhavsveien som et klassisk «tempel» for moderniteten som ligger strødd utover bakken. Samtidig gir den et bilde av hva Ormen Lange snart vil bli. Kunstverket er som et ondt jærtegn, en ruin som speiler menneskets overmøt.

Ved første øyeblikk vil man kanskje se Freuchens kunstverk som et stykke landskapskunst, som i romantikkens bilder av greske ruiner eller skulpturer i en hage. Nå man ser det på denne måten, blir naturen et bakteppe for vakre eller besnærende skulpturer. Dette er en dominerende måte å ordne kunst på, som i Vigelandsparken i Oslo, der skulpturene er anbrakt i en tiltalende park. Miljøkunst i antropocen-alderen er helt annerledes. Her gjenspeiles hele miljøet, inkludert havets dyp og atmosfæren rundt oss, i kunstverket. Det sceniske landskapet er borte. Isteden går kunsten mot å gjenspeile en verden hvor alt er berørt av forurensning. For dem som er vant til å tenke på miljøet som uberørt natur, kan nok Freuchens brukne pilærer fremstå som fremmedlegemer. Men i et antropocen-perspektiv går de inn i en større debatt om hvordan man skal reagere på global oppvarming.

Den besøkende vil først få øye på en søylerekke som står under vann, som om havnivået allerede har steget. Virkningen minner om et verk av den britiske grafikkunstneren Banksy, som, i frustrasjon over mangelen på resultater etter klimaforhandlingene i København i 2009 skrev «JEG TROR IKKE PÅ GLOBAL OPPVARMING» med knallrøde bokstaver i Regent's Canal i Camden i Nord-London, slik at ordene «global oppvarming» forsvant ned under vannet i kanalen. Dette har vunnet status som et ikonisk klimakunstverk og har inspirert kunstnere så vel som aktivister. En av disse var den London-baserte kunstneren Isaac Cordal,

som plasserte diplomataktige mannlige figurer delvis under vann i en gate i Berlin. «Følg lederne», var den ironiske tittelen. Freuchen følger opp med en kunstnerisk visjon av hvordan Møre og Romsdal kan se ut i morgen hvis vi fortsetter å leve i fornektelse. Den vesle stillehavsnasjonen Tuvalu skapte en lignende virkning ved kunstbiennalen i Venezia i 2015, der publikum ble tvunget til å vaske i paviljongen til et land som står i fare for å bli skylt vekk av det stigende havet. Et utbredt tema blant disse antropocen-kunstnerne er at den globale oppvarmingen kommer, og at vi kommer til å bli våte på bena.

Etter hvert som de besøkende går videre, kan de følge de brukne søylene i terrenget. Det som først renner en i hu, er verkene til Richard Long, som også kombinerer spaserurer og kunstopplevelser, der han bruker materialer han finner utoverveis til å lage verker som uttrykker rørlighet, letthet og frihet. Men i motsetning til Long anbringer Freuchen fremmede maskinlagde gjenstander langs veien og skaper slik en motsatt, dystopisk effekt.

Søylene er laget av marmor, som er en krystalldannelse av hovedsakelig kalsium, karbon og oksygen. Dette materialvalget kan forstås som en kommentar til oljeindustriens ymse forsøk på å fremstå som miljøvennlig ved å utvikle og bruke teknologi for karbonfangst og -lagring (såkalt CCS-teknologi). Valget av marmor gjøre søylene til et stykke CCS-kunst med geologisk tidshorisont. Kunstverket kan ligge og lagre karbonet det inneholder, i hundrevis og millioner av år, etter hvert helt under vann på grunn av det stigende havet, som en ruin etter en for lengst avsluttet antropocen-alder.

Freuchen har plassert den brukne søylerekken i et miljø preget av gress, mose og klipper. Denne plasseringen i naturen er en essensiell del av kunstverket, da det helt ville ha mistet meningen det bærer, hvis det var blitt plassert i for eksempel et galleri eller et museum. Med denne plasseringen tar Freuchen plass blant en rekke kunstnere som bruker miljøet til å sette spørsmålsteget ved måten vi bruker (eller ikke burde bruke!) naturen på. For eksempel har den finske miljøkunstneren Jonna Poljalainen plassert noen enorme fargestifter på en eng og dermed tvunget oss til å tenke over hvordan vi «farger» miljøet – og miljøet oss. Likeledes har den amerikanske kunstneren Michael McGillis i «Between Now and Then» anbrakt masser av skinnende glassflasker i bergsprekker, slik at forurensningen vår ser ut som glødende lava. *Columna Transatlantica* virker på – eller snarere berører – publikum på

en lignende måte, ved å be oss om å tenke over hva vi gjør med norskekysten og det større klimaet som omgir kunsten i form av et overveldende landskap.

Det er selvsagt ingenting nytt i at kunstnere forsøker å vekke oppmerksomhet rundt hvordan vi misbruker miljøet. For å nevne ett eksempel tok bauhaus-designeren Herbert Beyer for seg utmarging av miljøet i det berømte verket *Grass Mound* i Aspen i USA i 1955. Han ble fulgt av en rekke miljøkunstnere, så som Robert Smithson med *Asphalt Run-down* fra 1969 og *Partially Buried Woodshed* fra 1970. Noen miljøkunstnere har også forsøkt å forbedre miljøet de arbeidet med, ved å øke det biologiske mangfoldet og rense vannet, som for eksempel i Patricia Johansons *Fair Park Lagoon* (1981-86) eller Viet Ngos *Devil's Lake Wastewater Treatment Plant* (1990). Til sammenligning er ikke Freuchens miljøagenda like opplagt som Ngos vannverk, men allikevel ligner den underliggende agendaen.

Rekken med brukne søyler er bestilt av Nasjonale turistveger, som er en seksjon av Statens vegvesen. Deres mål er å skape turisme gjennom bedre og mer interessante opplevelser langs veien. I sin kunst setter Freuchen spørsmålsteget ved biturismekulturen og Norges oljedrevne økonomi. Som subversivt kunstverk fortjener det både beundring og refleksjon.

PEDER ANKER

Associate Professor of History of Science and Environmental Studies at New York University

Art in the Anthropocene

Global warming is now at the forefront of public debate, along with a host of related environmental concerns. Indeed, humans are changing the face of the earth so dramatically that geologists use the word 'anthropocene' to describe a new planetary epoch formed by human impact. Artists have increasingly begun reflecting on how to engage in the climate debates about the degradation of our shared environment. Jan Freuchen's *Columna Transatlantica* may belong within this new school of environmental art.

The Atlantic Ocean Road in Møre and Romsdal is an icon of Norwegian road engineering. Roughly eight kilometers of its meandering through, over and across islets gives tourists a sense of traveling at the very edge of the world, with the stunning mountain coast line on the one side and the waste ocean on the other. The locals care less about the spectacle. For them the road has more to do with getting easier access to all the amenities of a modern society. For the country the road has a larger meaning as a political symbol of connecting the nation.

The Atlantic Ocean Road is also facilitating communication for the petroleum industry in the region. At the heart of this business is the natural gas field The Long Serpent (Ormen Lange) in the North Sea, which has a landing place for its pipes at Nyhamna in the southern proximity of the Atlantic Ocean Road. It's a large processing facility and a major local employer.

Columna Transatlantica is situated next to the Atlantic Ocean Road and in the immediacy of Nyhamna. It invites tourists and locals alike to reflect on what's