



Jadwiga B. Podowska
Billedkunstner og dosent
Universitetet i Sørøst-Norge
jadwiga.b.podowska@usn.no

Tanatologiens poetikk

Et undersøkende essay om fotografi, empati og døden

SAMMENDRAG

*Essayet har vært en måte å tolke mitt skapende arbeid på. Jeg tar utgangspunkt i egen kunstnerisk praksis, dvs. kunstnerisk utviklingsarbeid, og en fotografiserie med tittelen *The Poetics of Thanatology*. Teksten reflekterer over, og undersøker temaer som potensielt berøres gjennom fotografiernes visuelle språk og den skapende prosessen. Jeg utforsker hvilke forbindelser som finnes mellom en hendelse i barndommen min, døden og fotografiet. Den antroposentriske tilnærmingen til virkeligheten sitter dypt i vår kultur og har skapt hierarkiske relasjoner - Vi og De andre. Gjennom stilleben-fotografi av døde planter og insekter undersøker jeg menneskets opplevelse av empati i forhold til ikke-menneskelige organismer. Jeg ser på mitt praktiske arbeid i fotostudio som et rom for kritisk refleksjon og som uerstattelige, meningsfulle og langsomme, sansende erfaringer. Disse erfaringene har utfordret min og mine kunststudenters antroposentriske tilnærming til verden.*

Nøkkelord:

kunst, fotografi, død, empati, stilleben, antroposentrisme, annen verdenskrig

ALT HAR ARR

Da jeg var liten, kanskje ni år, var et av de mest hemmelighetsfulle stedene jeg visste om, øverst i mine foreldres bokhylle, dit jeg ikke kunne komme uten å klatre opp via de laveste hyllene. Der fant jeg flere bøker som har formet min persepsjon av verden. Disse bøkene har satt seg fast i min underbevissthet for alltid. Mange av bøkene inneholdt bilder jeg ikke forstod, men som jeg kunne kjenne på kroppen at jeg ble redd av. Et bilde var av et stort fjell med menneskelignende skjelett-kropper. Hva var dette? Et annet viste en trist mann i et badekar. Teksten under bildet sa noe om et fryseeksperiment, et soverom fullt av mennesker som så veldig syke ut. Senere har jeg forstått at min far samlet på disse bøkene.

Jeg våget ikke å stille spørsmål, jeg ville ikke at noen skulle vite at *jeg har sett*. Etter hvert fikk jeg vite at min far hadde vært fange i den tyske konsentrasjonsleiren, Mauthausen-Gusen i Østerrike i nesten fire år. Vi snakket aldri om dette hjemme, og jeg klarte ikke å stille et eneste spørsmål. Jeg ble redd for at kroppen hans var blitt utsatt for alt dette ydmykende jeg hadde sett i bøkene. Susan Sontag beskriver en sterk og gjenkjennelig erfaring i boken *Om fotografi* da hun som tolvåring hadde sett bilder fra konsentrasjonsleirene Bergen-Belsen og Dachau. Hun skriver: "Jeg har aldri – hverken på fotografier eller i virkeligheten – sett noe som satte så dype spor i meg" (Sontag, 2004, s. 32). Hun skriver at denne

hendelsen delte hennes liv i to, i et før og etter. “Noe ble knust da jeg så disse fotografiene. Jeg hadde nådd en grense, og det var ikke bare skrekkens grense; jeg følte meg ugjenkallelig bedrøvet, såret, men en del av følelsene mine lukket seg; noe døde; en del av meg gråter fremdeles” (Sontag, 2004, s. 32). Slike erfaringer lenker oss til den dypeste, mørkeste og tabubelagte svarte hulen vi ikke kan se, men som vi kjenner gravitasjonen av på kroppen – døden.



BILDE 1. Avsluttet dialog (Fluene) (Terminated Dialogue)

I mange år har jeg unngått konsentrasjonsleiren som tema, men i mitt kunstneriske arbeid ble temaet forkledd i et overordnet fenomen – døden. Døden, forfall, forgjengelighet, degenerasjon, forsvinning, *vanishing*, slutt, sorg og empati er gjennomgående refleksjonselementer i mitt fotografiske arbeid. Noen ganger godt kamuflert, andre ganger rett frem, men alltid tilstede.

Erfaringene fra barndommen har laget usynlige arr. Det føles som om jeg fortsatt balanserer på hyllene og ikke klarer å begripe det jeg har sett. Om og om igjen, på nytt, en gang til – hvordan kan menneskene være så onde? Og det hjelper ikke med Hannah Arendt sin forklaring: at denne ondskapen var banal, fordi den ble utøvet av vanlige mennesker som var lydige og lojale overfor myndighetene, som for eksempel Adolf Eichmann som koordinerte deportasjoner til konsentrasjonsleirer under annen verdenskrig. Arendt skriver at Eichmann oppfattet seg selv som uskyldig. Han mente at han handlet i samsvar med reglene. Han sjekket alltid at ordren var i pakt med loven, og hevdet at han ikke trengte å ha dårlig samvittighet siden han kjente loven godt (Arendt, 2006, s. 283). Pliktoppfyllelse og lydighet er noe man lærer, blant annet på skolen, men lærer man også empati? Misbruk av disse «dydene» kan spores i samtidens diktatoriske systemer, men ikke kun der. Disse dydene gjør oss kanskje *banale* i dag også. Hvis en er enig i Arendts resonnement om at en vanlig pliktoppfylgende borger er i stand til å utføre grusomme handlinger, da er menneskenaturen enda mer skremmende, og man blir lett redd seg selv. Kanskje den *banale* ondskapen kryper stille omkring i mine egne blomsterenger?



Bilde 2. Møllen - *Deilephila elpenor* (The Moth - Dead as if sleeping).

THE POETICS OF THANATOLOGY - DEAD AS IF SLEEPING

Tanatologi er den tverrfaglige vitenskapen hvor studier av og om døden utøves fra ulike perspektiver, for eksempel medisin, biologi, psykologi, sosialantropologi og etikk. Begrepet springer ut fra de greske ordene thanatos (død), og logos (lære). I gresk mytologi personifiserer Thanatos døden. Han er sønn av Nyx (natten) og har en tvillingbror, Hypnos (søvnen) (Atsma, u.å.). Thanatos er ikke det skumle skjelettet med ljàen som vi kjenner fra middelalderens bilder. Han er en skånsom engel med svarte vinger som tar liv ved å stille seg tett opp til en person og klippe av en hårlokk. Denne stillheten i fremstillingen av døden er vesentlig i mine fotografier. Jeg ønsker en visuell aura av forsoning mellom liv og død, mellom forfall og skjønnhet, mellom Thanatos og Hypnos. En slik forsoning ønsket man å oppnå i *post mortem*-fotografi (death-as-sleep). Tradisjonen med å iscenesette og fotografere de døde stammer fra viktoriansk tid i England (1837-1901). Etter hvert ble *post mortem*-fotografi en viktig del av kulturen i Europa og USA. Til og med i dag finnes det fotografer som spesialiserer seg i dette. I boka *Photography and Death* skriver Audrey Linkman:

...early photographers deliberately attempted to portray the dead as if sleeping. This metaphor was not unique to photography in the mid nineteenth century... Sleep is familiar; it takes place within the safe, protected environment of the home and family. Unlike sleep, death is a mystery beyond the sphere of human knowledge. The state of unconsciousness is the link that connects sleep with death ... Unlike death, however, sleep is not final. (Linkman, 2011, s. 21)

Mine fotografiske iscenesettelser av døde planter og insekter har noe *post mortem* ved seg, blant annet ønsket om en skjønn fremstilling av det som er dødt (Bilde 1, 2, og 3).



Bilde 3. Tanatologiens poetikk (The Poetics of Thanatology - Found insects)

I post mortem-fotografi ble de døde fremstilt som levende eller sovende. På noen av disse fotografiene er de døde fotografert sittende med sine foreldre eller blant sine levende søsken. Pent kledd, «sovende», eller stirrende fra en avgrunn med sine fjerne blikk. Ofte er det umulig å se hvem som var levende og hvem som var døde da fotografiet ble tatt. Alles blikk er like fjerne. Fotografiet fryser blikket til de levende slik døden gjør. Kanskje ligger det derfor en aura av død over alle fotografier? Det finnes et visuelt paradoks i noen *post mortem*-fotografier – på grunn av kameraets lange eksponeringstid og små kroppslige bevegelser, er de levende personene uskarpe og virker spøkelsesaktige, mens den døde i sin detaljerte skarphet ser ut til å være mer tilstedeværende og levende (Bilde 4).

Det er en gåte ved flere hundre år gamle *post mortem*-fotografier – uansett hvor levende personene var da bildet ble tatt, så er alle døde nå. Fotografiet har gjennom historien vært knyttet til død, hukommelse og evighet. Den største drømmen for mange mennesker er ønsket om evig eksistens. I mange fotografiteorier tilskrives fotografiet en spesiell funksjon: det å stoppe tiden. Men fotografiet kan ikke stoppe tiden og omgjøre livet til evighet, fordi den stillestående tiden er selve døden. Sontag skriver:

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

I denne konteksten av tidens nådeløse bevegelse, skriver Roland Barthes: “Ethvert fotografi er denne katastrofen, enten den som er fotografert allerede er død eller ei” (Barthes, 2001, s.117). Hvert nytt fotografi av meg selv er fortiden – jeg ser på bildet og tenker: hun var. Hvert nytt bilde kan være det siste.



Bilde 4. "Victorian era post-mortem family portrait of parents with their deceased daughter" (Wikimedia Commons, u.å.)

FOTOBOKSENS ONDE ØYE

Det er stor forskjell på å fotografere levende og døde organismer. Ved å fotografere det som allerede er dødt kan ikke kamera «stjele deres sjel». Flere antropologer og etnografer har rapportert om at stammesamfunn som de studerte, var redde for kameraet og for å bli tatt bilde av. For eksempel var Tepehuan-stammen i Mexico redd for at fotografen skulle ta deres sjel og spise den senere. De trodde at de ville dø eller at en ulykke ville inntreffe når fotografiene kom frem til et fremmed land (Olechnicki, 2013). Kameraet ble kalt «fotoboksens onde øye» (Olechnicki, 2013, egen oversettelse). Så, hvis kamera "stjeler" sjelen til levende organismer, kan man da si at ved å fotografere en død organisme, returneres sjelen som ellers ville gått tapt? Dette er kanskje en naiv tanke, men som man konfronteres med i fotografier av døde kjære.

DEN UTFORDRENDE EMPATIEN

Det store skillet mellom *post mortem*-tradisjonen og mine fotografier er fravær av mennesker. Mine anti-antroposentriske fortellinger kan være vanskelige å forstå som refleksjoner over døden. Det skyldes at vi lettere identifiserer oss med vår egen art og lever oss inn i andre menneskers skjebner. Døde planter og insekter trigger ikke empati på samme måte. Vi assosierer dem med forgjengelighet, forfall, til og med kompost. Deres død er for oss ubetydelig og uunngåelig. Vi reduserer deres liv til to funksjoner – å mate eller befrukte andre organismer. Deres død fungerer som gjødsel for jorden.

Kontakten med ikke-menneskelige organismer kan gi oss en unik erfaring. I essayet "Møte mellom menneske og dyr – en filosofisk studie" tar Hans Herlof Grelland utgangspunkt i Jean-Paul Sartres analyse av den erfaringen det er å bli sett av et annet menneske og føle skam. "Det å utsettes for den andres blick er derfor også å utsettes for den annens dom, den som ser meg, tenker noe om meg" (Grelland, 2018, s. 22). Den andre har dermed makt over oss fordi vi ikke kan kontrollere hva den andre tenker om oss. Denne skammen, hevder Grelland, som vi opplever ved å bli sett av et annet menneske, er fraværende i kontakt med dyr. Vi kan si "... at dyrene kan gi oss noe menneskene ikke kan: et ontologisk irrelevant blick. En fellesskapsopplevelse der det er noe som aldri står på spill. Og noen

ganger kan denne formen for trygghet ha en dyp betydning” (Grelland, 2018, s. 25). I møte med det ontologisk irrelevante blikket fra dyr kan vi være oss selv. Med andre ord; vi opplever ikke en domfellelse ved å bli sett av dyr, det er *vårt* blikk som dømmer, vurderer og klassifiserer. Men det er mulig å gjenkjenne det ontologisk irrelevante blikket hos mennesker også: de dødes blikk speiler vår egen forgjengelighet, det dømmer oss ikke.

Fotograferingsprosessen gir meg mulighet til å kjenne empati med andre levende organismer. Den gir meg også mulighet til å reflektere over deres eksistens, som avsluttes akkurat som vår egen – med døden. Å ha empati med organismer som ikke likner oss selv kan virke vanskelig, men det er ikke umulig. I boken *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft* beskriver Arne Næss sitt empatiske møte med en mikroorganisme:

Jeg så en gang et slikt vesen i en liten vanddråpe gjennom mikroskopet mitt. Det beveget seg ballettaktig og nydelig omkring i dråpen. Men dråpen tørket fort inn. Bevegelsene ble stive og mindre grasiøse. Det ga mening for meg å redde vesenet for dets egen skyld ved å løpe og hente vann. Jeg hadde ikke noen tro på at vesenet hadde evne til å lide. Men jeg tror jeg må kunne kalle dette identifisering med et levende vesen, selv om det var et vesen sterkt forskjellig fra meg selv. (Næss, 1998 s. 111)

De siste årene har vi fått øynene opp for insekter, spesielt bier og humler. Ikke fordi vi har empati med insekter, men fordi vi føler oss truet av økologisk ubalanse som kan føre til vår egen utryddelse. Paradoksalt nok kan denne antroposentriske argumentasjonen og trenden redde mange insekter.

Identifisering med dyr, og derfor empatiske tilnærming til disse (zoocentrisme), er mer utbredt enn empati for insekter. I boken *Becoming Animal: An Earthly Cosmology* viser David Abram en mulig perspektivendring i forholdet mellom oss og ikke-menneskelige organismer. Han beskriver et møte med en mygg:

I watch the mosquito's abdomen fill up with my blood. Countless times I have annihilated mosquitoes with a slap against my arm, or else brushed them angrily away. Yet today I just watch, humbled, ashamed to be offering only this tiny sip of my blood in return for the abundant sustenance I draw from the biosphere, yet still glad to confirm my membership in the big web of interdependence, as both eater and eaten. (Abram, 2010, s.62)

For meg viser ordene til Abram en dyp anerkjennelse av vår gjensidige avhengighet og respekt. For å si det enkelt – vi er levende organismer som sitter i «samme båt». Det er trist at denne symbiosen mellom organismer og planter, utviklet gjennom millioner av år, i dag er på vei til global kollaps. Planter befinner seg også i «denne båten». De er levende vesener som fortjener vår oppmerksomhet, men plante-empati er noe vi tenker lite over. Vi instrumentaliserer planter i like stor grad som dyr. I boken *Plants as Persons. A Philosophical Botany* (2011) prøver Matthew Hall å forsvare plantenes likeverdige eksistens. Han formidler Francis Hallés utsagn om at vi mennesker er fullstendig ignorante angående planters biosfære. Som en konsekvens av dette lider vi av *plant blindness*, et fenomen beskrevet av Wandersee og Schussler i *Toward a Theory of Plant Blindness* (2001). Men hva skyldes vår blindhet? Hvorfor er plantene oversett av oss? I følge Wandersee og Schussler (2001) ser vi ikke planter som en del av våre liv. Vi tenker plantene kun som et bakgrunnsbilde for dyr. Vi anerkjenner ikke at planter har stor betydning for hele økosystemet, og vi misforstår ulike tidsdimensjoner som planter og dyr opererer i (Wandersee og Schussler 2001). Man kunne tilføye at vi ikke aksepterer andre organismers eksistens for deres egen skyld. Vi har gjort denne planeten til en scene for våre antroposentriske livs-forestillinger, overfylte av rekvisitter som vi produserer. Plantene er vevd inn i alt organisk liv, men vi snakker om dem som om de var en separat homogen gruppe og et lager med nyttige materialer.

I mitt hjem er det mange planter, ofte planter som jeg har dyrket fra frø eller skudd. Å følge med på vekstprosessen av noe du har satt ut i verden og tatt ansvar for, er både givende og krevende – det vet vi som har barn. For meg er mine planters liv et mysterium. De vil aldri lære å snakke mitt språk slik at de kan fortelle hvordan dagen har vært, eller hva de ønsker. Det er kun deres kroppsspråk og min tolkning av det, som sier meg om de trenger mer vann eller lys. Plantene fremstår som dagdrømmer, litt borte, fortapt i deres egen mentale verden. De er tause vitner til våre liv.

Jeg samler på døde insekter. Noen har jeg arvet fra Naturhistoriske museum i Oslo. Derfra fikk jeg blant annet insekter på et glass med sprit. Insektene skulle anvendes i museets forskning, men slik ble det ikke. Insektene har jeg plukket ut én etter én og spent opp for tørk (Bilde 5).



Bilde 5. Tørking av Tipulidae familien

Jeg kaster ingen insektdeler. Løse vinger og bein transformeres til nye kunstobjekter. For eksempel til *Insektbein-poesi* (Bilde 6) hvor abstraherte, ekte insektbein danner en matrise av uforståelige tegn. Tegn som berører oss når vi forstår deres opprinnelse.

Fluene er i flertall i mine samlinger. I våre øyne er fluene “sigøynerne” blant insektene. De hører ikke til noe sted og ingen vil ha dem på besøk. Gjennom hele sommeren og høsten dør fluer rundt meg. Deres død er “teatralisk”. De gjemmer seg ikke for å dø i stillhet - de lager en panisk forestilling på vinduets scene og dør i rampelyset i vinduskarmen, der jeg finner de fleste. Insektene fra museale samlinger har lange tynne insektnåler i ryggen. De oppbevares i esker i mørket. I mine fotografier lar jeg insektene beholde nålene. Nålene vitner om oss og vårt forhold til ikke-menneskelige organismer. Noen ganger når jeg ser på insektene jeg har arvet fra museet, kjenner jeg selv et stikk mellom skulderbladene, nakken eller magen. Det er ikke slik jeg ønsker å kjenne hvordan det er å være et insekt, men denne identifikasjonen skjer spontant når jeg ser nålene. Er dette empati?

Hvordan definerer vi ikke-menneskelige organismers død? Hvordan merker man at en organisme har dødd? Hvordan ser det ut? Hvordan kjennes det øyeblikket? Hvilke ord kan beskrive dette? Er en blomst død i det øyeblikket jeg klipper den fra stilken? Eller dør den langsomt i en vase? Det overrasker meg ikke at så mange forfattere kobler fotografiet av mennesker sammen med døden.

Vi er selvsentrerte, dødelige skapninger – og hvert ansikt kjennetegnes av vår egen forgjengelighet. Når vi reflekterer over døden, reflekterer vi over den menneskelige døden eller angsten for den. Andre levende organismer ser vi som noe vi forbruker og fortærer, men som naturen alltid har mer av i sitt utømmelige lager.



Bilde 6. Insektsbein-poesi. (En eske med lokk)

Å TEGNE MED LYSET. DEN MAGISKE TÅLMODIGHET

Ordet fotografi kommer fra gresk og betyr å *tegne med lys*. Mine seks fiberoptiske lyskilder i studio likner på seks blyanter, og når jeg lyssetter mine motiver, opplever jeg at jeg faktisk maler med lyset. Jeg berører materien med lysstrålene og lyset bringer materien frem fra mørket. Når jeg prøver å huske en drøm jeg hadde, føles det som om jeg henter den fra det samme mørket. Det er et mørke vi ble født av og returneres til.

Fotografering av små elementer er tålmodighetskrevende. Varighetens langsomme bevegelse åpner for en reflekterende tilstand. Tankene blandes med følelsene – de vokser som silkegalakser fra ubevissthetens mørke, og det oppstår en atmosfære av her og nå. Et felleskap av menneske, planter og insekter – et vi og vår felles forgjengelighet. Alle dager i fotostudioet er unike. Før jeg går i gang med fotografering, må jeg sette utstyret opp og iscenesette mitt motiv. Ved hjelp av en pinsett prøver jeg å plassere en flue på en skrøpelig plante. Fluen er tørr og lett. Jeg må være forsiktig for at pinsetten ikke skal ødelegge fluens vinger. Jeg stopper pusten og åpner forsiktig pinsetten for å slippe fluen på plantens tynne grein. I det øyeblikket jeg slipper fluen puster jeg ut. Som en tornado raserer min pust det iscenesatte landskapet. Planten velter, og fluen blir borte. Jeg leter etter fluen blant mange fotografiske hjelpeverktøy, sjekker gulvet, ser under skoene mine. Fluen er ikke å finne. Første tanke: det var kun en flue, ikke noe problem, disse kan jeg skaffe, det er nok at jeg sjekker en vinduskarm. Men plutselig griper en

nådeløs tanke meg om at det ikke bare er en flue, det er denne unike fluen. Jeg leter etter fluen til jeg finner den, men fluen har mistet et bein. Hva nå? Naturen har lært meg å akseptere materien som den er, og når den ikke er som den var da den var ny, så er den slik den skal være nå. Jeg retter planten opp og setter fluen dit på nytt. Noen ganger detter den, igjen og igjen, for eksempel når jeg kommer borti den med mine gigantfingre i det jeg stiller lyset. Erfaringen med pinsett- og presisjonsarbeid har gjort meg bevisst på min egen konstante vibrering. Denne varme energivibreringen er det som skiller oss fra de døde. Denne vibreringen har de første post mortem-fotografiene fanget gjennom lang lyseksponering (Bilde 4).



Bilde 7. Thanatologiens poetikk (The Poetics of Thanatology - Spider silk web)

En sen høst gikk jeg langs en grusvei. På den ene siden av veien vokste store ville planter. Høsten hadde forvandlet plantene til mørke, tørre skjeletter. En vekst jeg la merke til var veldig høy, med tykk stilk avsluttet i forgreininger som dannet en halvsirkulær form. Jeg opplevde den som en hånd med spredte fingre som ventet på å motta noe som skulle falle fra himmelen. Mellom «fingrene» glitret det tynne spindelvev. Jeg så ingen edderkopp. Det virket som om den hadde avsluttet sesongens overlevelseskamper og gått i dvale. Kanskje overlevde den ikke? Jeg tok planten med meg. I fotostudio ble planten forvandlet til et objekt, revet bort fra luften og fuktigheten den var omringet av, revet bort fra stedets tid og lyd. Planteobjektet blir til kommunikasjonstegn jeg ikke forstår meningen av, men jeg kjenner at noe griper meg i halsen i det jeg plasserer insektene på edderkoppens vevde ruiner. Hva vil jeg? Jeg vil ikke vite det, ikke ennå. Kameraet sluker og svelger lyset inn i sin mørke mage og spytter det ut i datamaskinen. På dataskjermen kommer kameraets «minne» til syne. Et fotografi blir til. Er den fysiske planten og insektene irrelevante når bildet er tatt? (Bilde 7).

Fotografiet, dets virkemidler og involverte teknologi er ikke uskyldige, de instrumentaliserer den fysiske verden. I dag virker det som om den fysiske verden eksisterer kun for å bli tatt bilde av. Vi utsettes for en kaotisk strøm av bilder på internett. Bilder er blitt en erstatning for naturen, de er en intravenøs nettillusjon som opprettholder våre virtuelle digitale liv. "Når vi er fanget i endeløse floker

av abstraksjoner og hypnotiseres av teknologier som bare speiler oss selv uten noen videre innsikt, er det altfor lett å glemme vår kjødelige tilhørighet i en mer-enn-menneskelig matrise av sansning og sensibilitet” (Abram 2005, s. 35). Kanskje mitt kamera fengsler naturens skjell og bedrar min sensibilitet med sin teknologisk simulerte sansning? Det at jeg bidrar til skapelsen av den virtuelle, utopiske fotografiske virkeligheten gjør meg veldig usikker på mitt arbeid. Mine iscenesettelser fremkaller skam. Skam for å fotografere, skam over å være et menneske. Mine iscenesettelser speiler mitt eget blikk – jeg selv blir den andre som ser på meg selv og dømmer. Hvert enkelt fotografi bærer fotografens blikk, fotografens dom over det som fotograferes og seg selv. Kunne fotografer som tok bildene i konsentrasjonsleirene fortsette å ta bilder av familie, bursdager eller vakre blomster? Kanskje man ikke kan la være? Fotografi distanserer oss fra virkeligheten ved å dempe smerte, den helbreder savn, omgjør store ting til små og små til store, samt forskjønner det stygge. Fotografi er et vitne du ikke kan stole på, men du gjør det likevel, fordi fotografiet er mindre smertefyllt enn virkeligheten. Fotografiet viser alltid noe som det hadde vært for sent å forandre, av og til kan det føles som lettelse. Kan fotografiet lære oss å akseptere det vi ikke kan forandre, fortiden?

Fotografering gir meg alibi for den lange arbeidsprosessen som videre gir meg tid til refleksjon og frembringer nye spørsmål. De lange, tause “fotosamtalene” med det eksistensielle materialet jeg fotografere, bringer meg nærmere *lingua sensuale*: det sanselige språket som lærer meg å “lytte”. Det å være stille og absorbere det som er nært, her og nå, er et empatisk møte. Det er en strøm av langsomme og meningsfulle sansende erfaringer. Disse erfaringene absorberes for senere å kunne strømme ut gjennom det kunstneriske uttrykket. Den lille fluen foran kameraet er portalen til et parallelt univers. Universet som eksisterer rett ved min side berører huden min, likevel opplever jeg det som adskilt og fremmed. Hvert fotografi jeg tar er et desperat forsøk på å høre til, å være en del av, å kjenne seg selv i kroppen til den andre.

I mine fotografier er også det organiske materialets tørrhet og det tørre fotopapiret det som kobler fotografiet til døden. Selv om både tørre organismer og papiret er utsatt for evig forfall, synker forfallets hastighet betraktelig når den siste vandråpen har tørket ut. Å fotografere er å mumifisere. Å ta et fotografi er som å klippe av en blomst. Det som har eksistert “klippes” fra virkeligheten og overføres til papiret. Det ferske fotografiet lever da en stund, før det visner og kanskje til slutt blir kastet.

KAN ALL MATERIE LIKESTILLES?

Er det mulig å fjerne hierarkiene vi har skapt blant livsformer? Er det mulig å se på all materie som én? David Abram uttrykker i et intervju en holistisk oppfatning av materien: “Materien er allerede intelligent. Materialene som maskinene er laget av – metall i bilen, murstein i bygninger – de bærer fortsatt med seg en sansning” (Bu & Biong, 2007, s. 99). Abram er opptatt av lokale historiefortellinger som hører til og skaper stedets bevissthet. Materien i disse stedene er det som bidrar til disse fortellingene. “Hvert sted har sin egen sinnstilstand. Hvis vi tenker at sinnet ikke er i oss, men i jorden – og at vi er en del av det hele – da har sted sin bestemte bevissthet” (Biong & Bu, 2007, s.99). Man kan si at det vi oppfatter som stedets atmosfære, er simultane stemmer av all materie som befinner seg *her og nå*, og som absorberes av våre sanser. Vi forenes med atmosfæren, vi absorberes av den.

Den stofflige forvandlingen av den organiske materien undrer meg og jeg blir betatt av forfallets visuelt sublime former. Fra et fysiologisk perspektiv er all organisk materies forfall det samme. Materie forvandles til jordens komponenter uansett kulturelle hierarkier. Forfallets nådeløse prosesser fratar materialer deres individuelle stemmer. I taushet fordøyes det og transformeres til felles formløshet på mikronivå. Og selv om jeg prøver å akseptere og forsoner meg med alle organiske materialers forgjengelighet, kan jeg ikke glemme ondskapens visuelle manifestasjon som jeg så da jeg var barn. Hver gang jeg ser råtne epler i hagen ser jeg samtidig noe annet.

Hvis epigenetikken har rett i at traumatiske hendelser fra våre forfedre kan overføres i det genetiske materialet til nye generasjoner, strekker det seg et ubrytelig bånd mellom min fars erfaring og meg. Kan det være at jeg leter etter bildene som ble sett av faren min i konsentrasjonsleiren? Kan det være at jeg har arvet fars ubesvarte spørsmål og ubevisst leter etter svar på *hvordan mennesker kan være så onde*? At jeg gjør det gjennom fotografi og gjennom mitt kunstneriske arbeid? Kan en slik

kunstnerisk aktivitet gi noe som helst slags svar? Slik jeg opplever det genererer skapende prosesser flere spørsmål enn svar.

Som jeg nevnte, opplever jeg at mine fotografier lærer meg *lingua sensuale*, et språk vi ikke gir tilstrekkelig anerkjennelse. David Abram skriver: "The human senses, as we were taught in our college science classes, were deceptive; they were not to be trusted" (Abram, 2010, s. 67). *Lingua sensuale* veiver oss inn i planetens materie og gir mening, fordi den kobler oss tilbake til naturen.

Å vinne tilbake tilliten til våre sanser er en viktig didaktisk oppgave i kunstundervisningen. Det gir rom til andre uttrykksmåter enn de verbale. Dette lærer jeg gjennom mitt kunstneriske arbeid som gir meg mulighet til å tilnærme meg naturen på en unik måte. Ved å se, berøre, lukte, samle, dvele ved, studere og eksponere den i nye kontekster etablerer jeg empatiske forbindelser. For å kunne formidle denne sanselige kunnskapen til mine studenter må den først vokse fra min egen erfaring, deretter i undervisningen. Empatien er ikke gitt. Den må øves på og vedlikeholdes. Vi må holde oss våkne for det manipulerende verbale og skriftlige språket som kan forvandle det onde til det gode, som kan lenke oss til andres fremmede ord og forvrengte våre erfaringer. Vi må holde oss våkne for bilder som invaderer oss og isolerer oss fra den materielle verden.

Mine tanatologiske fotografier oppfatter jeg som tause poetiske refleksjoner over eksistensen og det organiske livs død. Med mine fotografier ¹skaper jeg en verdi plass for organismer som ligger lavest på rangstigen, organismer som er dømt til den antroposentriske koloniseringen av kloden. Kanskje jeg leter etter en bekreftelse på at det jeg så i min fars bøker ikke var mennesker? Alt er materie. Et slikt tankesett inntar jeg i fotografiprosessen. Likevel, min antroposentriske natur vil alltid sette mennesket foran. Derfor skulle jeg ønske at det jeg så den gang på fotografiet – nakne, døde skjelett-kropper stablet oppå hverandre – ikke var mennesker, men kun en eplehaug liggende på en kompost, eller en haug av døde fluer.

EPILOG

Det finnes en annen historie som både knytter an til faren min og til insekter.

Det var tidlig vår. Vi pleide å vaske alle vinduer i huset før påsketiden. Min far hadde rommet sitt i andre etasje i det bortesterste hjørnet av huset. Selv om faren min sa at det ikke trengtes å vaske vinduer i hans rom, hadde min søster og jeg bestemt oss for å gjøre det. Vi kom som en virvelvind inn i rommet, rev gardinene ned og kastet dem på gulvet. Plutselig kom far inn og sa at vi måtte være forsiktige fordi det kunne være en sommerfugl i gardinene eller på vinduskarmen. Han kunne se at vi ikke forsto hva han mente. Da gikk han til vinduskarmen og viste oss en liten glasskål fylt med sukkervann. Han fortalte at han hadde matet en sommerfugl hele vinteren. Entusiasmen for å vaske vinduene ble forvandlet til en stein i halsen min. Hvordan kunne vi ...? Forsiktig lette vi i gardinene for å finne sommerfuglen. Vi fant den, men den ene vingen var vridd, og den så ikke levende ut. Min far tok sommerfuglen og sa: – *Det var trist*, og gikk ut av rommet.

REFERANSER

- Abram D. (2005) *Sansenes magi: å se mer enn du ser. Persepsjon i en mer-enn-menneskelig verden* (K. Bu, overs.). Flux forlag. (Opprinnelig utgitt 1997)
- Abram, D. (2006). Aspen Global Change Institute (16.08.2006) *Language and the Perception of Nature*. [Videoklipp]. <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=npQ18V1BDik>
- Abram, D. (2010). *Becoming Animal : An Earthly Cosmology*. [Kindle]. First Vintage Books Edition, New York.
- Abram D. (1997/2018) *Sansenes magi: å se mer enn du ser. Persepsjon i en mer-enn-menneskelig verden* (utg.2). [The Spell of the Sensuous : Perception and Language in a More-Than-Human World] (K. Bu, overs.). Flux forlag.
- Arendt, H., & Elon, A. (2006). *Eichmann in Jerusalem : a report on the banality of evil*. Penguin Books.
- Atsma, A.J. (u.å.) Thanatos, The Theoi Project- Greek Mythology. <https://www.theoi.com/Daimon/Thanatos.html>
- Barthes, R., & Stene-Johansen, K. (2001). *Det lyse rommet: Tanker om fotografiet* (Vol. Nr 6, Pax artes). Pax.
- Bu, K., & Biong, T. (2007). *Kunsten å bruke følelser: 17 samtaler fra hjertet* (Vol. 49, Flux). Flux forlag
- Grelland, H. (2018). Møtet mellom dyr og mennesker: En filosofisk studie. I B. Berget, E. Krøger, A. Thorød & B. Braastad (Red.), *Antrozoologi: Samspill mellom dyr og menneske* (21-28). Universitetsforlaget.
- Hall, M. (2011). *Plant as Person. A philosophical botany*. State University of New York Press
- Linkman, A. (2011). *Photography and Death*: Reaction Books
- Næss, A., & Haukeland, P. (1998). *Livsfilosofi: Et personlig bidrag om følelser og fornuft*. Universitetsforlaget.
- Olechnicki, K. (2013). Uwagi o kulturze wizualnej w ujęciu socjologiczno-antropologicznym. *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP*, 16, 6-16. Wrocław: ASP im. Eugeniusza Geppera. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-dbb41a8a-9b38-40fa-97f5-84a78f45b0a7>
- Sontag, S., & Øye, A. (2004). *Om fotografi* (Vol. Nr 12, Pax artes). Pax.
- Wandersee, J. H., & Schussler, E. E. (2001). Toward a theory of plant blindness. *Plant Science Bulletin*, 47(1), 29. <https://botany.org/bsa/psb/2001/psb47-1.pdf>
- Wikimedia Commons (u.å.). *Victorian era post-mortem family portrait of parents with their deceased daughter*. https://nn.wikipedia.org/wiki/Fil:Victorian_era_post-mortem_family_portrait_of_parents_with_their_deceased_daughter.jpg
- Øverenget, E. (2003). *Eksistens: En bok om frihet, angst og død*. Kagge.

¹ Flere fotografier kan sees her: www.jadwiga-art.com