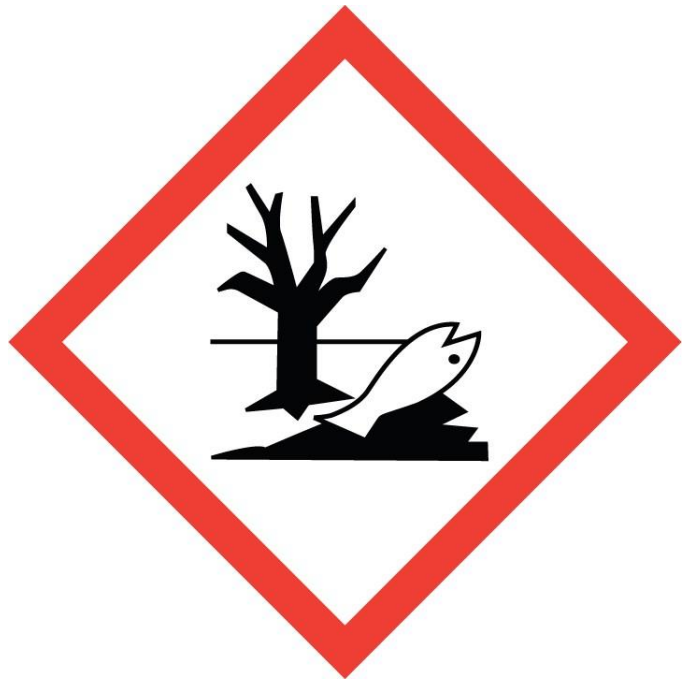


EcoArt?

*En problematisering av stilens romantiska plombering av
humanistisk naturdyrkan*



Gustaf Lilliestierna

Kandidatuppsats HT 2015

Konstfack, Institutionen för konst

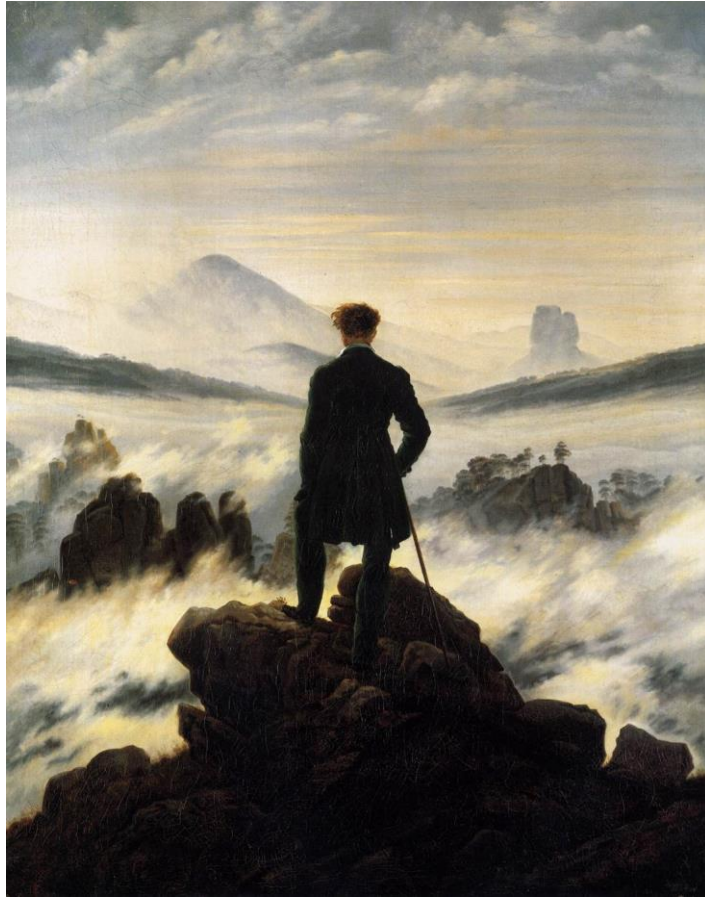
Handledare: Jacob Kimvall

EcoArt?

En problematisering av stilens romantiska plombering av humanistisk naturdyrkan

Konsten har alltid arrangerat, tolkat och definierat naturen. Ett fantom revir som sedan förhistorisk tid gestaltats av människan. Allt ifrån grottans galleri till den vita kuben har berättat historien för oss, av oss.

Om jag fick önska en ideologi ur världen skulle jag skicka Humanismen. Stephen Little beskriver i sin bok *Isms.. Understanding art. (2004, S. 26-27)* humanismens som begrepp, vilken enligt Little myntades i slutet av 1300-talet, av dem som undervisade i artes liberales d.v.s. de fria konsterna (geometri, grammatik, poesi, retorik och moralfilosofi). Humanismen användes om/av bildade människor för att beskriva värdet i mänskliga värderingar samt för att uppmuntra konstnärlig skapande, öka intresset för antiken och för den mänskliga naturen. Humanismen är en undermedveten utgångspunkt i diskussionen om konsten, eftersom den står i kontext till själva utövandet som tradition. Och jag som konstnär är den påtvingad i motvilja. Detta eftersom jag dagligen axlar sorgen av att märka påtagliga konsekvenser i hur vi bearbetar naturen som motpol. I humanismens namn har jordens djur, växter och andra stämmor mött plågan när vi gjort anspråk på deras kroppar och utnyttjat dem till mänsklig populationstillväxt, material för spektakel och som en passiv resurs att utvinna lyx ur. Läran fick oss att sluta frukta jorden, för att istället önska studera, förstå, tämja, dyrka och forma den efter mänsklig vilja. Humanismens ideologi präglar kulturen än idag med sitt människocentrerade förhållningsätt till livet och världen. Vi märker den i allt från vikten av det rationella tänkandet, respekten för logik, religiös (manlig) dominans, till det kanske viktigaste och mest intressanta här - en tro på ett hierarkiskt system där människan är överordnad sina ickemänskliga grannar på jorden. I en förlitan på att naturen är något som på gott och ont uppenbarar sig kring oss – inte I, eller av oss. Nu när människans våld över världen blivit totalt, tycks det som att konsten tagit på sig rollen som konservator åt de konservativa iderna om naturen.



Denna målning av Caspar David Friedrich, *Vandraren ovan dimmorna* (1817-18) illustrerar starkt den humanistiska prägeln i konsten när den tematiserar natur, i detta fall under romantiken. Idag används målningen ofta för att förklara epokens natursyn, men också för uppmärksamma en vi ärvt av denna epok. Den mänskliga gestalten tycks vara utomstående i landskapet, på randen av verkligheten - upplyst. Främmande och utanför naturen, en befälhavande betraktande.

I Hugh Honours & John Flemings bok *Konsten Genom Tiderna* (1992, S. 480-504) beskrivs Romantiken som tiden då respekten för konstnärens kreativa förmåga, ärlighet och integritet samt det känslomässiga uttrycket föds. Ända till idag kommer uppskattningen för detta att hålla konsten utanför empirin och förse denna med en egen röst som respekteras efter egna ställningstaganden. Detta ledde även till att tolkningen av konst inte bedömdes av på förhand bestämda regler, utan efter individuell sensibilitet. I boken beskrivs också att skillnaden mellan romantiken och tidigare epoker var att kvalité inte låg i valet av sanning utan i känslan, och värdet satt inte i ämnet utan i förmågan att känna denna känsla. Här var

ofta naturen ett centralt ämne, men endast som en symbol för livskraften, vitalismen. En "naturens bibel" där konstnärens frihet att tolka den som guds skapelse fick härja. En längtan tillbaka till den, inte ett argument för förening. Så även om deras naturdyrkan var sann, så var de endast för att skapa ett skönhetsideal bortom industriella revolutionens gråa verklighet, vilken självklart inte rymdes(/ryms) inom ramen för vad som kunde(/kan) försvaras som natur.

Nu ur en ekologisk synvinkel, vem begår det största brottet? EcoArt genrens förespråkare skulle antagligen hävda att det är Caspar David Friedrich som avbildar människan som utomstående i landskapet. Men kan det vara detta påstående utklassa Friedrich om det uttalas i mån för ekologin? När mina föreläsare använder målningen för att bevisa en skev natursyn bejakar dem fortfarande verket som en målning, samt mannen och landskapet ett motiv. Konstverkets materiella historia, blir osedd. Oavsett motiv borde alla verk kunna försvaras som natur men på grund av det strukturella avståndet från naturen skiljdes råmaterialen från denna omedelbart när Fredrich aggregerade dem till ett kärl, som enligt oss (människor) allena innehåller konsten, och dess kvalitéer. Och dessa får bli utgångspunkten i både kritik och hyllning. Intresset ligger tydligen ofrånkomligt i njutningen inför det vi upplever som sublimt i konstens förmåga att avbilda. Inte för mineral och organ – vilka i en materiell och objektiv utgångspunkt är svaret på frågan om vad konst är och alltid varit. En yta maskerad av en fixering som får oss att se bortom den. En struktur som vilseleder oss att ignorera jorden när vi ser rakt på den, reviderad för att inte skvallra om sin underhålliga och primitiva originalform, vilken inte verkar värderas högt i salongen. En blick som sedan länge till idag ignorerar verkets naturhistoria, som endast står i outtalad kontext till konstnärens och konstvärldens intentioner. Romantikens tro på den mänskliga känslan som spegelbild för "världssjäl", återfinns i den samtida gestaltningen av naturen som ett omringande medium, nu under annat alias - EcoArt.

Det hävas att det är i Boken *Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutionssamba* (1992) av Barbara Matilsky som vi stöter på begreppet EcoArt för första gången. Begreppet blev omfamnande term som höll allt ifrån landskapsmåleriet till landart i sina armar. Ecoartnetwork förklarar genren som "ett konstnärligt utövande vilket omfattar en social rättvisa i sin etik, skapad för att inspirera omtanke och respekt, stimulera dialog och uppmuntra till ett långsiktigt blomstrande för den sociala och naturliga miljön." Detta är alltså konst som talar högt om klimat politik, konst som samarbetar med botanik, zoologi och miljövetenskap. Konst som ställer den alltid inspirerande naturen i mitten av diskussionen, och lyfter denna (till skillnad från romantiken) ur traditionen som metafor för spirituellt mening. Men trots sin varmhjärtade och gröna inställning gör den endast jorden en otjänst. Naturen

ska här, Naken utan symbolisk laddning, åter igen bli stöpt och blöt i människans högmodsapparat, konsten.

Enligt Encyklopedin är ekologi är Läran om organismernas samexistens, balansen mellan arter och vår behandling av den omgivande miljön. En av ekologins främsta uppgifter är att studera samt bevara komponenter i den väven av liv vi lever i, i syfte att hålla "utveckling" (både ekonomisk, politisk) inom planetens svängradie. Detta för att säkerställa en framtid människan på jorden. En djupekolog däremot hävdar att alla organismer bör bevaras för att deras liv förtjänar sin rätt av samma anledning som vi. Djupekologin nämndes för första gången år 1973 av den norske filosofen Arne Naess (1912 - 2005) och till skillnad från ekologin koncentrerar sig inte djupekologen enbart på människans mätbara inverkan på klimatet, men även vårt förhållningsätt samt vår hänsyn till miljön. Djupekologin föreslår att vi lämnar toppen av pyramiden, och anammar en rhizomatisk syn på vår samexistens med andra varelser. Ett liv där människan har accepterat sin jämbördighet med djuret och att ingen individ på jorden kan värderas högre eller lägre utifrån art-speciella egenskaper. Att jordens resurser inte är våra att beslagta, utan att de besitter ett egenvärde och egen agens. Med det skulle ett ekologiskt tänkande grundas i ett hierarkifritt system där alla värnas som invånare på planeten jorden. Men hur vacker jorden än är och hur ekologin än väljer att bevara den, så är "vägen mot det bättre" endast en utopi, eftersom ekologi och konst fortsätter insistera att vi är inbäddade i en grön natur som skiljer sig från apokalyptiska skräckexempel. Vår syn på naturen som symbol för frihet gestaltas fortfarande av konsten, som fortfarande beskriver den som förgänglig, mystisk och passiv. I en vädjan om att bevara obesudlade marker fria från människan, bevaras också orsaken till problemet. Nämligen människans narcissistiska våld att råda över det vi benämner som/av (o)natur. Beviset (som gjorde oss orubbliga) för detta objekts existens, var endast en definition av ett ord vi var fast i tron på, för att vi var rädda att förlora drömmen om att just drömmen, kunde bli sann.

EcoArt är beroende av de två ordens medfödda skillnad. Deras juxtaposition får beskriva en nisch som syniskt predikar om skogsskövling, surt regn, global uppvärmning, förgiftning av sjöar och massutrotningar. EcoArt rörelsen illustrerar ett problem som tycks vara del av den humanistiska traditionen. Detta att begreppet natur och vad som (enligt oss) hör den till existerar parallellt med de konstnärliga grundbegreppen. Skillnaden används alltså här på samma sätt som i romantiken, och gör dessa stilar mer lika än olika. Detta omöjliggör den etiska ståndpunkten, och ordens manipulativa förmåga har lett till att denna tid kräver ett grönt ställningstagande av konstnären, zoologen, botanikern och miljövetaren. EcoArt är utan humanismens grundprinciper en betäckning synonym med all konst i historien. För så länge konsten förklaras som ekologisk endast för att konstnärens subjektiva intentioner tyder

på att verket engagerar sig i en "naturlig värld" kommer iden om avstånd att kvarstå. Detta är nu en livsfara som måste radikaliseras.

Konst och ekologi är nämligen lika på så sätt att dem båda är en samling kulturella och politiska reaktioner/reflektioner över kriser som rör människans relation med dess omgivning. Vad båda går med på är att det verkligen finns en identifierbar miljö olik vår egen. Ett medium som både konsten och ekologin agerar beskyddare åt. Jag vill föreslå att ett barockt verk på Nationalmuseum inte skiljer sig mycket från EcoArt-verket. Detta borde inte tyckas märkligt, eftersom sympati med ett posthumant tänkande omöjliggör parering mot tanken om att konst kan behandla något annat än frågor om just naturen. Om människan verkligen accepterar sin status som organism (utan privilegier bortom dem vi gett oss själva), blir behandling av mänskligt varande och konsekvenserna av detta endast ännu ett sätt att behandla den natur vi alla är en del av. Problemet ligger i att konsten alltid fått avgöra och gestalta vad meningen med denna natur är, oavsett om det varit skickligt måleri, en diktsamling eller en föreställning. Naturens betydelse skall sedan bevaras av ekologin. En kraft som nu tillsammans med konsten reserverar de meditativa och oberoende delarna av jorden vi älskar, platser där sinne upphör i en spirituellt deatox. Ett obefintligt skuggland som inspirerar våra hjärtan att slå hårdare, som vi nämner bortom oss, känner medlidande för, längtar tillbaka till, vill uppleva, leva i samt beslagta. Konstnärer som handskas med denna typ av problematik tycks aldrig ifrågasätta vår absoluta likhet med den natur dessa talar om, endast vårt förhållande till den, vår position i den, vår brist på den eller vår längtan efter den.



Henrik Håkansson (1968) är en svensk konstnär som här kan användas som exempel på EcoArt problematiken. Hans konst beskrivs av författaren Andrew Brown i *boken Art & ecology now* (2014. s.96 - 97) ha ett unikt förhållande till "Naturens värld". I hans *verk A forest devided* (Övre Bild) som presenterades på Lunds konsthall 2012, har Håkan installerat träd tagna från en plats i Skåne där dessa skulle kapas för att återställa det öppna kulturlandskapet. Brown beskriver också Håkansson som en utövare av biologins metoder, och därför använder han sig bara inte av naturens former utan han försöker även förstå dem och göra betraktaren mottaglig för dem. I detta antydande illustreras ett klassiskt synsätt. Detta att naturens former är beroende av en rå förgrening och en organisk svulst. Människans raka linjer tillhör inte naturen eftersom dessa är av människa. Arbetet blir paradoxalt därför att ingen konst, ingen linje eller form är mer naturlig än någon annan. EcoArt tycks förtjäna sin titel endast när den anammar sättet att skilja på dessa, och om det är konstnärens syfte att få mig mottaglig för det någon annan kallat natur genom att visa den mest klyschiga symbolen för den, trädet, så kunde han vunnit större lycka genom att visa mig ett papper, eller rentutav det tomma gallerirummet/byggnaden.



Annika Von Hausswolffs *Back to nature* (1992) måste gå med på att vi kan återvända till de vi kallar natur, att den existerar parallellt där ute, och att vi möter den i fysisk, naken kontakt. Olafur Eliassons *Moss wall* (1998) beskrivs i motsats till detta av konstnären som en icke-romantik, som hävdar att en orörd natur inte längre existerar. Detta i sin tur måste gå med på att vi förändrat allt från sitt "ursprung", och att de omöjligt kan vara natur i samtiden eftersom människan lagt anspråk på den. Denna typ av gestaltning tycks genomsyra EcoArt genren, och de tycks som om EcoArt-konstnärens uppgift blir att plombera den fossila idén om naturen i stark kontrast till konsten, snarare än att förklara dem som likar. Detta gör EcoArt till en blind med humanismen som ledhund, snarare än en normbrytande miljökampe. EcoArt Konstnärens motivation tycks komma från kallet att förändra världen till det bättre, men om

ett möjligt meteoritnedslags förödande effekt får en att känna mindre skuld än till exempel den globala uppvärmningen är detta ett bevis på att den mänskliga värderingen med sin grund i 1300-talet fortfarande styr vårt medvetande, och kanske är det detta som gör exploatering subjektivt möjlig. Vi kan inte begränsa vår ekologiska syn till verk vi uppfattar behandla frågor om det vi alltid kallat natur, vi måste lämna denna romantiska syn på konsten och lära oss att se med vårt ekologiska öga oavsett tematiskt innehåll. Vi måste försöka att inte göra skillnad mellan skulpturen och podiet, målningen och ramen.

Den Sociala skulpturens sprickor

En konstnär som hyllas för sin aktivism i miljöfrågan är Joseph Beuys (1921-1986). Han beskrivs som Tyskland största konstnär inom den konceptuella/fluxus rörelsen och under 1960-talet, (samtidigt som den miljömedvetna konsten föds) formulerar han sin mest kända konstteori, och beskriver den som ett nytt sett att se konst.

”Endast på villkor av en radikal ökning av definitioner kommer det att bli möjligt för konst och aktivism relaterad till konst att styrka konstens evolutionära - revolutionära makt. Endast konsten är i stånd att avveckla de repressiva effekterna av ett senilt socialt system som fortsätter att vackla längs döds linjen: att demontera för att bygga en samhällsorganism som ett konstverk ... varje människa är en konstnär som - från hans frihets tillstånd - lär sig att bestämma de övriga positionerna iden framtida samhällsordningens totala konstverk”.

- *Samanfattning hämtad ur (video) Dialog med Joseph beuys. N.Y.C. 1974*

Med detta menar Beuys att all mänsklig aktivitet oavsett individ bidrar till en kolossal skulptur, en skulptur som utgörs av alla mänsklig agens i världen. För att komma från en man som anser sig vara en miljöaktivist är orden tvetydliga. För även om Beuys i sitt citat misslyckades med att respektera organismerna och de oräkneliga faktorerna som människan lever i symbios med så är dessa ett faktum (som konsten alltid haft svårt att ta hänsyn till). Men om konsten här vart mer objektiv i sitt antagande skulle inte den sociala skulpturen skulpteras av endast mänskliga element. Arbetskraft skulle även komma ifrån andra håll, och förutsättningen för en social skulptur skulle vara densamma som för livet

självt. Men självklart så ser man förbi dessa faktorer för att människan ska kunna finna hopp i en inbillad position av extra vikt i ett kosmiskt mörker. Vårt sociala samhälle, och även vårt sociala medvetande må vara skulpterat, med vi som skulptur tar inte helheten på allvar, Antagligen för att vi räds den. Att konsten ska vara till människans hjälp att höja sig själv är självklart eftersom konsten är odefinierbar och i linje med en romantisk världsbild. Konsten blir nästan till en osynlig dimma med makten att förändra världen till sitt förfogande. En helgedom. Naturen får i diskussionen däremot vara det den alltid varit. En passiv resurs som vi antingen kategoriserar objekt i, eller efter mänsklig påverkan - utanför. Teorin om "den sociala skulpturen" har skrivits utan respekt för den moderna biologin och dess världsbild, utan respekt för våra ickemänskliga syskon och den värld vi delar. Teorin sammanfattar humanismen och det är ett hån att författaren kallar sig själv (men även kallad av andra) environmentalist.

Sen 70-talet har många teoretiker försökt att formulera människans nedgång som centralt subjekt. Och med hjälp av tänkare som Richard Dawkins, Donna Haraway, Gilles Deleuze och Rosi Brandotti (för att nämna få), borde Beuys sociala skulptur lämna plats åt andra icke-mänskliga aktörer och objekt. I boken *Posthumanistiska nyckeltexter* av Cecilia Åsberg, Martin Hultman (S. 29-43) beskrivs posthumanismen som ett fält som för första gången skulle koncentrera sig på att verkligen behandla människan som en del i ett triangeldrama, tillsammans med naturen och maskinen. Vilka alla är rörliga, aktiva och mångfaldiga i sin materialitet - med fler märkbara likheter än skillnader. Posthumanismen ska nu "reducera" människan ytterligare. Till en del av en natur med egen agens. Till en biologisk maskin mer eller mindre styrd av Genetisk/biologisk automatik. Teorierna antyder att både den yttre och den inre världen är materiell och vi människor precis som ickemänniskor präglas av till exempel gener, objekt och miljö, alltså inte bara det vi hitintills kallat en egen vilja. Posthumanismen talar om naturer och kulturer som något flödande och manipulerbart, inte något absolut. Den genomsyras av ett behov av mer etiska såväl ekologiskt hållbara termer och analysbegrepp i vår hjälp att förstå vår komplicerade yttervärld, human eller icke-human.

Pablo Picasso (1881-1973) hävdade att - "konsten är en lögn som visar verkligheten". Detta var första gången någon ifrågasatte den tvådimensionella ytan vilken poserar som tredimensionell, den illusion vi ser på duken som imiterar en "verklighet". När Picasso säger lögnen så menar han exakt det. Det enda som finns är åskådarens falska perspektiv. Detta berättar enligt Picasso sanningen eftersom att bilden innehåller ett ärligt visuellt språk som hjälper människan att förstå en värld som denne inte kan förstå utan konsten. Men även om sanningen kontra lögnen i måleriet ifrågasattes så riktades ändå all uppmärksamhet mot motiv, illusion och komposition. Inte mot materialitet. Och även om jag tycker att Picasso här

snuddar vid något så försvarar han inte citatets kraftigaste ställningstagande, ett som kan användas för att diskutera konstens arrogans.



Ta denna målning av Picasso Les demoiselles d'Avignon (Flickorna från Avignon, 1907), Trots målningens aggressiva, totalt nyskapande och intellektuellt utmanande metod kan den inte betala för sin skapares ord med sin fysik. Den må ha uppenbarat nya sätt att närma sig behandlingen av rum och form, och likt romantiken frammanande Picasso tidigare outtalade känslor och sinnesstämningar. Men, den är inte en lögn som visar sanning. Målningen är en ram med tvärså, snickrad av materia från ett kapat träd. Ett träd vars avkommor (släktingarna till mästerverket) med största sannolikhet fortfarande lever där ute i symbios med världen. Varav vissa blivit hem till människor ända sedan 1907, och långt därförinnan. Denna ram, omgärdad av en linneduk täckt med tydliga jordpigment vilka brutits fram i Europas alla hörn är en materiell sanning, lik för alla som ser den. Lika för människor oavsett kulturell bakgrund som för mikroberna som lever i den. Flickorna från Avignon är lögnen, kubistiskt gestaltade eller inte. Utan humanismen och dess kategoriseringsmetoder kanske den endast är en allegori för varje målning i världshistorien. Utan humanismen kanske den är ett naturverk, i en lya kallad museum of modern art, i en flora kallad New York city. Men

vad skulle det bli av med konsten om ögat inte räckte längre än till väggen vilken målningen hängde på? Varför skulle de inte finnas en konstnärlig kvalitet i organ aggregerade till egenkänlighet i en värld utan ändamål? Skulle man stjäla det konstnärliga syftet om man berövade konsten sin fåfänga genom att sammanställa den med en icke pompös natur. Där den enda regeln var att konsten existerar utanför och oberoende av kulturen, kanske även oberoende av tiden.

Vad händer med konsten när dessa tankar introduceras? hur kan konstvärlden fortskrida när studier av yttervärlden gjort människan till en biologisk maskin jämförbar med både roboten och djuret, varför skulle inte konsten vara en Materiell biologisk biprodukt snarare än en aura? Och om människan är resultatet av en mekanisk process med individuell meningsskapande förmåga, borde inte då konsten endast vara identisk med vår programmering, även om den är social eller genetisk. En bieffekt av en evolutionsprocess och livet själv. Om detta känns rimligt, kan varken en social skulptur eller en målning av picasso vara begränsad till mänsklig formgivning. När Joseph Beuys beskriver all mänsklig agens som konstnärligt utövande avgör han samtidigt med sitt pekfinger vilka som inte deltar i skulpterandet, därför sträcker sig Beuys "nya" konstsyn århundraden tillbaka i sin mentalitet. I hand med posthumanistisk teori är vi oförmögna att dra gränser mellan aktörer, alltså fodras en ny definition av konsten som bjuder in våra nya kollegor att bistå oss i arbetet att verkligen berika konsten med viktiga antaganden om ett samhälle till för alla.



7000 oaks – Joseph Beuys (1982)

Ett melankoliskt hopp uppenbaras.

Att försöka få en naturupplevelse av rummet jag jobbar i när jag skriver denna uppsats är ingen lätt match, men jag förstår att det är en förutsättning efter att ha skrivit den. För hur ska jag annars anförtro mig åt ett materiellt möte med konstens, se vänskap i det vi trodde var vår motpol, om jag inte har i åtanke att böckerna jag refererar till var vid liv långt innan jag skrev mitt första ord? I teorin tror jag dock att allt eller inget är naturligt, och jag försöker att likställa allt därefter. Konsten är en konsekvens av organisk aktivitet. Den är inte märkvärdigare än en dyngboll trots att den är mer komplicerad. Men att jämföra dessa med varandra gör det lättare för mig att respektera alla parter som utgör det vi kallar vår planet, och kanske bidrar EcoArt-kritiken till att jag blir mer vi.

Till skillnad från den definition Nationalencyklopedin erbjuder vågar jag påstå att naturen aldrig varit en del av den omgivande verkligheten, heller har den aldrig sammanfattat alla av sig själva uppkommande skeenden och företeelser i en yttre verklighet. Naturen har inget att göra med grundläggande egenskaper hos ting och värdet hos dessa, och de finns ingen ordning eller balans att finna i den om vi inte finner dess exakta motsvarigheter i kulturen. Naturen har aldrig kunnat försvara sig själv som natur, detta är endast ett humanistiskt och romantiskt ältande. I kulturen har våra fantasier om naturen formats och blivit till en struktur som genom historien determinerat vår uppfattning av världen, en struktur som övertygat oss om att kulturen är överordnad naturen (kulturen som form i vilken människor ordnar sin försörjning och organiserar gemensamma angelägenheter). En sammanfattning av allt som skapats av människor för att ge människor högre mental upplevelse). Denna struktur är en myt som gjorde objekt av dessa begrepp. Begrepp bekräftade av mänsklig fantasi i en fysisk värld som inte endast är mänskligt verklig. Sagan om natur och kultur är oändligt uttjatad, och frågan är om vi borde sluta läsa innan antiklimax uppenbaras i tragedi. För Paradoxen är den, att om vi anser att vi bör "rädda" naturen som objekt accepterar vi den till fullo den som omringande värld. Är exploatering av naturen möjlig om naturen aldrig funnits? Är ekologi och även djupekologi problematiska i relation till en posthumanistisk världssyn? Eftersom deras ställningstaganden bekräftar en skillnad mellan just natur och kultur, djuret och människan, konsten och ekologin. Här måste berättas att jag inte tycker att ekologi och konst är helt falsk, men jag tror på deras likhet och att vi måste möta dessa därefter, med en självkritisk kritik. Detta för att vi bryr oss om jorden och framtidens livsformer på planeten, samtidigt som vi aktivt avgör dess öde.

Teoretikern Timothy Morton presenterar i sin bok *Ecology without nature* (2007) Mörkekologin, eller djup djupekologi. Han beskriver (S. 181 – 205) det inte som en kritik mot ekologin, utan ett sätt att släppa taget om idén natur, för ekologisk hållbarhet. Eftersom den idén är det enda som bidrar till att en etisk/estetisk skillnad mellan oss och dom förblir. Han argumenterar för att i en verkligt grön värld så kommer naturen ha försvunnit i en rökpuff, detta efter att vi behandlat idén om själva avståndet till den. Att älska naturen, är enligt Morton en metod att sätta objektet på en piedestal och beundra det från avstånd, och detta gör mot miljön det patriarkatet gör emot kvinnor. Han menar att detta är en paradoxal och sadistisk beundran. Detta är en teoretiker jag sympatiserar med, men hans teorier placerar trots min beundran is i min mage. Detta för att i sympati för den skulle jag ensam kunna orsaka apokalypsen och det skulle endast vara ytligare en naturkatastrof, en möjlig miljöförstöring skulle vara något jag inte behövde bära skuld inför trots att det var jag/vi som orsakade den. När vi är naturen, blir också asfalten och betongen natur. Förorening och reducerad mångfald blir natur. Modstulen, Men också hoppfull tror jag ändå att detta skulle leda till att naturen inte blir en kvalité vi alltid måste eftersträva. Att de förtryck som försvarats med hjälp av begreppet skulle vackla i sin brist på bakomliggande assistans. ”*Vi skulle älska ting som ting, inte som en person i förklädnad*”. Till skillnad mot idag då ekologin tycks förvissad om att livet finns i gröna skogar och att hopp finns där i en samlevnad med den, när allting jag som människa egentligen rör vid, allt jag pratar om och allt jag bygger är natur i samma utsträckning ett bis produktion av honung eller en myrkolonis stackbygge. All konst jag skapar är precis som de allegorier jag beskriver i denna uppsats, samtidigt som en del av den natur jag minns från en tid jag inte existerade, en del av den natur som finns runt mig i en fjällvandring jag aldrig vandrat. Ett minne jag kan frammana genom maskhållet mellan en antiseptisk vägg och en väderpräglad miljö, jag tillhör båda eftersom vi är densamma. Om vi gör den minsta skillnad, bekräftar det att vi inte kommit långt på vägen i vår strävan att rädda världen. En sista (de)naturering är nödvändig, och det handlar inte om att vi ändrar status på något fysiskt som organisk olja omdefinieras till syntetisk plast. En sista (De)naturering handlar om att tänka kring mellanrummet som finns mellan natur och kultur. Vi har ett val i hur vi gör det. Med Mortons ord – ”*att umgås i mellanrummet kanske är det säkraste sättet att relatera till ickemänniskan.*”

Källförteckning

Andrew Brown (2014). *Art and ecology now*. united kingdom: thames & hudson. S . 6-15

Hugh Honour & John Fleming (1982) *Konsten Genom Tiderna*. Stockholm: Tidens förlag. S. 480-504

Cecilia Åsberg, Martin Hultman (2012) *Posthumanistiska nyckeltexter*. Lund: studentlitteratur AB. S. 29-43

Stephen Little (2004) *Isms.. Understanding art*. S. 26-27, 66-67, 106-107

Timoty Morton (2007) *Ecology without Nature*. Harvard university press. S. 1 – 78, 181 – 205

https://en.wikipedia.org/wiki/Ecological_art

<http://www.encyclopedia.com/topic/ecology.aspx>

http://www.encyclopedia.com/topic/Deep_ecology.aspx

https://www.youtube.com/watch?v=A7_PiPv6YVo - *Dialog med Joseph beuys*. N.Y.C. 1974