

Hungry Planet, utställningsrum 1, 15/8-26/9 2019

Hungry Planet vill visa upp konst som lyfter fram olika konstnärliga intresseområden och arbetsmetoder hos de deltagande konstnärerna, vilka berör odling, natur, miljö, ekonomi, klimat och delaktighet. Dessa frågor belyses genom konsten, i samverkan och samarbete mellan konstnärer, enskilda personer, grupper och institutioner, vilka har ett intresse i kultur och samhällshistoria och ett engagemang i samhällsutvecklingen.

Utställningen visar både direkt och indirekt exempel på hur människan både hanterat och ignorerar effekter på vår natur/miljö. Och vi får möjligheten att reflektera över hur detta påverkar oss, och vår kultur på gott och ont.

Genom att sammanföra ett konstnärligt, naturvetenskapligt samt ett kulturhistoriskt perspektiv, vill vi skapa en situation där både medverkande konstnärer och besökare, ges en möjlighet till att reflektera över den egna relationen till naturen. Konstnärerna skapar verk, delar med sig av inspirationsmaterial, böcker och kataloger, startar upp samarbeten, bjuder in publiken till visningar, samt erbjuder workshops och möjligheter till både delaktighet och eftertanke, genom de i utställningen presenterade verken.

Peter Ojstersek,

Konstnär och kurator för *Hungry Planet*

Deltagande konstnärer:

Tom Bogaard

Malin Lobell

Tyrone Martinsson

Peter Ojstersek

Carolina Parra Thompson

Gunnel Pettersson

Xavier Villafranca

Tom Bogaard

Född 1965 i Delft, Nederländerna. Bosatt i Sverige sedan 1989. Lever och verkar i Göteborg

Hemsida: www.tombogaard.se

I mitt arbete jobbar jag med människans förhållande till naturen och med frågor som rör kolonialism, exotism och framställningen av tropikerna utifrån hur det gjorts i museer, filmer och litteratur. Bilden av den paradisiska djungeln som en mystisk plats, en farlig och härlig plats. Där saker kan ske bortom det rationellt förklarliga. Ett letande efter det undflyende förlorade paradiset som nu i klimatförändringens och miljöförstörelsens spår ter sig allt längre bort.

Jag arbetar med måleri, skulptur och plastskräpsplockande på stränder. I utställningen "Hungry Planet" visas repliker på troféer av hårt jagade och utrotade djur, souvenirer smyckade med nutidens havsfynd i plast, och måleri från ett nedbränt aktivistläger i djungeln.





Rhinoceros' Dream (papier-maché, lera & spegelmosaik)

För några år sedan blev en noshörning på naturhistoriska museet i Göteborg av med sitt horn. Mitt på dagen blev det stulet av några personer som gick in, krossade montern och sågade av det främre hornet. När de påbörjade djurets andra horn blev de upptäckta av andra besökare som larmade museet, och personerna försvann med bytet. Det visade sig att en mängd samlingar runtom i Europa hade fått påhålsning av samma anledning.

Nu när de levande noshörningarna nästan är borta, får man väl ta från de döda. En irländsk liga som kom på denna idé utnyttjade att de flesta naturhistoriska samlingar var illa förberedd på k-pistar och sprängningar. Efterfrågan på noshörningshorn som potenshöjande medel i Kina och Vietnam är omättlig och priset är just nu mycket högre än vad guld kostar per gram. Malt noshörningshorn från just museiobjekt är nog extra värdelöst som afrodisiakum och kan medföra oönskade biverkningar. Bortsett från att hornet består av keratin som är detsamma material som hår och naglar, vilket inte har någon som helst potenshöjande effekt, så har uppstoppade djur vanligtvis blivit behandlade med DDT eller arsenik.



Souvenir de Gotembourg (strandfyndad plast på cigarrask)

Plast från olika stränder i närheten av Göteborg



For the Love of Bog (strandfyndad plastpellets på anatomisk skalle)

Plastpellets hittade på flera olika stränder på Sardinien, Cornwall & Dorset i Södra England och Göteborgs södra skärgård

För drygt 15 år sedan gjorde jag min första "skräpskulptur". Under en semester på Sardinien ställde jag och min son Edgar en mängd upphittat skräp i en lång rad på stranden och fotade av. Plastflaskor, topspinnar, kapsyler, stenar och träpinnar. Människorna på stranden reagerade olika: allt från uppmuntrande till irriterade och sura. Fram till att massturismen tog fart användes många stränder i Sydeuropa som soptipp. Gammalt skräp blandas med nytt, och haven för med sig ännu mer från fjärran länder.

Några år senare, på samma strand, hittade jag även mina första "nurdles". Nurdles är det engelska ordet för de små plastpellets som utgör råvaran för tillverkning av plastprodukter, men som spills under transporter från lastfartyg och hamnar på stränderna. Vissa har kommit från väldigt långt borta och varit på resa i årtal. Jag hade läst om nurdles och det var därför jag kände igen dem, annars hade jag kanske trott att det var små stenar och förmodligen inte lagt märke till dem alls.

Det blev till med tiden många timmars letande och plockande där hela min familj varit inblandat i. Vi plockade plastpellets även i England och på Sveriges västkust.

Plastsoporna är ett världsomfattande problem. Men den enorma mängd plastpellets som spills i haven, innan de ens blir till någonting användbart, är om möjligt ännu mer absurd.



Driftwood (strandfyndad plast)

Object trouvé



The Smile of the Tasmanian Tiger (papier-maché, lera och spegelmosaik)

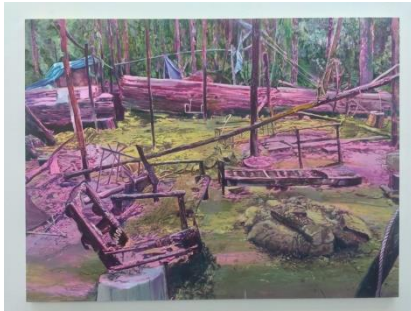
I södra Nederländerna ligger ett litet fint missionsmuseum, drivet av klostermunkar. Som 9-åring åkte jag dit på skolutflykt. Museet gjorde starkt intryck på mig då och gör det fortfarande.

Missionsmuseet har en liten men tätt hängd samling objekt, uppstoppade djur, och en stor insektssamling. Här finns dräkter, vapen, masker, smycken och redskap från olika världsdelar: Asien, Afrika, Sydamerika och Oceanien. Gåvor och minnessaker ditskickat av missionärspräster. Samlingen var ordnad efter land eller folkgrupp, men för övrigt helt utan vetenskapligt anspråk och därför helt och hållet styrd av förvåning, habegär, berättarlust och skräck. Och inte minst slumpen.

På 20 och 30-talet arbetade en av munkarna, broder Berchmans, på museet med att stoppa upp djuren. Han hade ingen utbildning som zoologisk konservator, men han var inte utan talang. Och som en starktroende katolsk munk hade broder Berchmans också en idé om hur djuren skulle se ut. Eftersom de trots allt var Guds skapelse så gav han alla djur, liksom för att betona detta, ett litet leende.

Genom historien har vi människor utrotat mängder med djurarter, oftast som en olyckshändelse (lite för lättfångade fåglar på isolerade öar eller habitat som tas över av människor). Pungvargen är hittills den enda art som människan har utrotat med flit. Den skulle bara bort. Det ansågs att pungvargen var ett hot mot fårskötseln så skottpengarna gjorde slut på de sista resterna av beståndet ganska fort.

Pungvargens käkar -så visar ny forskning- var egentligen allt för klena för att kunna hantera ett så pass stort bete som ett får. Möjligtvis ett litet lamm. Pungvargens diet liknar snarare en rävs än en vargs. Dess namn "Tasmanian Tiger" (även Tasmanian Woolf förekommer) gjorde att den verkade mycket mer hotfull än den någonsin varit.



Florentine Battlefield (olja på duk)

*På den australiska ön Tasmanien ligger Upper Florentine Valley, en 60 km² stor urskog. Ett regnskogsområde där bland annat världens högsta blommande träd växer (*Eucalyptus delegatensis*). Det är också där den sista pungvargen blev fångad på 30-talet. När området i början av 2000-talet hotades av skogsrojning så ockuperades det av miljöaktivister. Dessa bodde under flera år i tältläger och öppnade ett informationscenter för besökarna. Aktivisterna försökte stoppa avverkningen genom att knyta fast sig och bygga trädkojor. De försökte påverka politiker att ge området skyddad status. Konflikten mellan skogsarbetarna och aktivisterna hårdnade allt mer och vid något tillfälle brändes lägret ner av skogsarbetarna. Upper Florentine Valle fick till slut delvis skydd som naturreservat, men bara ca 10 %, resten av området avverkas.*

Prislista: (priserna inkl.12 % moms)

Rhinoceros' Dream	50 000 kr
Florentine Battlefield	55 000 kr
The Smile of the Tasmanian Tiger	35 000 kr
Driftwood	12 000 kr
For the Love of Bog	25 000 kr
Souvenir de Gotembourg	25 000 kr

Bethanie Carney Almroth, lektor och forskare i ekotoxikologi och zoofysiologi på Institutionen för biologi och miljövetenskap på Göteborgs Universitet

Mikroplaster

Vad är plast?

Ordet "plast" är ett samlingsnamn för en grupp av diverse syntetiska material med egenskaper som är avgörande för olika ändamål. Vårt samhälle använder sig av mängder av olika produkter, material och kemikalier varje dag. Plast är ett av alla dessa material, och möjliggör många viktiga funktioner i samhället, inklusive modern medicin, transport, livsmedelshantering, elektronik mm. Fossil råvara används i produktion av 99% av all plast, och produktion av plast står för ca 8% av förbrukningen av fossil råvara, alltså olja. Råmaterialen används för att ta fram monomerer, kemiska byggstenar som sen används för att skapa långa kedjor av polymerer som är grunden i plastmaterialen. Det finns 1000-tals olika polymerer, även om marknaden domineras av ett 10-tal. Plastprodukter innehåller dessutom mängder av olika kemiska tillsatser såsom mjukgörare, UV-stabilisatorer, flamskyddsmedel, färgämnen och antimikrobiella ämnen. Plastförpackningar kan innehålla flera tusen olika kemikalier. Tyvärr gör plastens eftertraktade materialegenskaper (stabil, långlivad, billig) att plastnedskräpning och förorening har blivit ett växande miljöproblem.

Vad är mikroplast?

Mikroplaster, alltså små plastbitar (mindre än 5 mm), har uppmärksammats väldigt mycket under de senaste åren, av både forskare, allmänheten, myndigheter och industrin. Dock beskrevs mikroplaster i

världshaven redan för 40 år sedan som ett miljöproblem då man hittade pellets (nyproducerade plastbitar, ca 5 mm, runda) på stränder, i havet och i fågelmagar.

Mikroplaster kan ha olika källor, och brukar delas in i två grupper: primär mikroplast, industriellt producerade partiklar som används som råvara, eller i vissa rengöringsprodukter, samt sekundär mikroplast, som bildas när andra större objekt bryts ned, tex fragment av plastpåsar, vattenflaskor, färgflagor. Man räknar också fiber från syntetiska textilier som mikroplaster. Dessa mikroplaster sprids i miljön, och stora mängder hamnar i våra sjöar, i vattendrag och i havet. Primära mikroplaster kan släppas ut direkt från industriella produktionsplatser och vid hantering, eller via reningsverk när det kommer till produkter som ansiktstvätt och tandkräm. Sekundära mikroplaster är svårare att spåra, men flera viktiga utsläppskällor har pekats ut, och forskning kring utsläppspunkter pågår. Man kan också använda begreppet mikroskräp, något som har blivit mer populärt bland forskare såväl som myndigheter. Detta ord innefattar också partiklar av andra material såsom gummi. Trafiken är en av de största bovarna där stora mängder partiklar släpps ut i dagvatten och vattendrag från slitage av bildäck och vägytor och vägmarkeringar.

Forskning - var finns mikroplast i miljön?

Forskning kring mikroskräp har flera olika inriktningar. Vi behövde veta hur mycket partiklar som fanns i olika miljöer, därav lades mycket av det tidiga arbetet där. Till exempel analyserades prover från olika

vattendrag. För att titta i andra typer av prover, såsom sediment eller biota (dvs djur och växtplankton), var forskarna tvungna att ta fram nya metoder för att hitta små partiklar i dessa komplexa material. Man var också tvungen att utveckla och förfina metoder för att identifiera typ av polymer. Detta är viktigt i arbetet med att spåra källor – vilken typ av plast hittar man? Var kan den ha kommit ifrån? Flera aspekter som vi behövde mer kunskap kring fokuserade på hur partiklarna spreds i miljön. Åker partiklarna med vattenströmmar? Sjunker de ner till botten? Bryts partiklar ner? I så fall hur? Vi vet nu en del om dessa frågor, till exempel att plast kan både flyta och sjunka, beroende på typ av polymer, densitet, påväxt av mikrober och större organismer; mikrokräp hittas i högst halter nära folktäta områden samt i uppsamlingsområden i havsströmmarna men mikrokräp hittas också på jordens mest avlägsna områden inklusive polarisarna, djuphavet och Mongoliska insjöar; mikroalger, djurplankton, musslor, maskar, krabbor, fiskar och fåglar äter mikrokräp; vi vet att plast bryts ner av UV-ljus och av mekaniska krafter som vågor (eller djur som biter på dem).

Varför är mikroplast ett problem?

Frågorna kring konsekvenser av mikrokräp i miljön har också legat i fokus inom forskningen. Varför är detta ett problem, utöver det etiska och estetiska? I svaret måste man ta hänsyn till olika faktorer. Plastpolymerer i sig är inte jättefarliga, och är relativt inaktiva rent biologiskt (även om vissa sorter kan ha skadliga hälsoeffekter, så som polystyren och polyvinylklorid). Men plast är ett fettlösligt material och kan lätt ansamlas kemikalier. Många plastprodukter innehåller tillsatser såsom mjukgörare, UV-stabilisatorer, flamskyddsmedel, färgämnen och antimikrobiella ämnen. Men plast som

flyter i havet kan också fungera som en sorts svamp som binder upp mängder av kemikalier till höga koncentrationer. Vi använder oss av tiotusentals olika kemikalier i vårt samhälle, och många av dessa är kända för att vara giftiga, och



Foto: Tom Bogaard

hamnar i vattnet. Forskare har visat att mikrokräp kan i vissa fall fungera som trojanska hästar, som bär med sig kemikalier in i djuren som äter dem. Djur som äter mikrokräp kan även få effekter som inte är kopplade till kemikalierna i sig. Skador kan uppstå i magtarmskanalen, vilket i sin tur kan påverka näringsupptag eller orsaka inflammationer. Skaldjur som äter mikroplaster kan få försämrad reproduktion, och andra djur såsom maskar och fiskar kan få försämrat näringsupptag och minskade fettdepåer. Fiskar får ändrade beteenden, inklusive sänkt aktivitetsnivå och minskad fångst av bytesdjur.

Lösningar

Problemen med plast kan verka enkla, men situation är komplex. Plaster är nödvändiga, användbara, löser många problem, och vi kan inte leva utan dem.

Arbetet med åtgärder för att minska onödig eller oansvarig plastanvändning och plastnedskräpning i miljön börjar med kunskap kring varifrån problem kommer. Plastmaterial har en lång varukedja med många inblandade aktörer, och många olika lösningar kommer att behövas på olika organisationsnivåer.

Kunskap om plastnedskräpning är stor bland allmänheten, tack vara flera gräsrotsrörelser som till stor del använder sig av sociala medier för att informera om problemet. Individer kan göra klokare val i sin vardag för att minimera användningen av plast, som i sin tur kan bidra till minskad nedskräpning. Man kan välja bort engångsbestick i plast, sugrör och kaffemuggar. Man kan undvika att köpa produkter som innehåller så kallade mikroplastkuler. Individer uppmuntras också att ta kontakt med myndigheter för att stödja deras arbete med olika lagändringar för att minska användning av plast i samhället, tex förbud mot engångsplast och mikroplastkuler i kosmetika.

Myndigheter arbetar i sin tur med problematiken på en annan nivå. Här är förbud viktiga, och många länder har redan

förbjudit plastpåsar och mikroplastkuler i kosmetika. Ett liknande förbud är på gång i Sverige. Myndigheter kan också fokusera på åtgärder som att begränsa spridning av både plasticskräp samt mikroskräp. Detta kan handla om förbättrad sophantering och återvinning, utveckling av vattenrening i reningsverk eller i dagvatten. Den svenska regeringen har gett i uppdrag till Naturvårdsverket och Havs- och vattenmyndigheten att arbeta med identifiering av problem och att utveckla förslag på ytterligare åtgärder som kan minska utsläpp av mikroplaster i miljön. Myndigheter kan också sätta gränser för industrin gällande produktion och hantering av olika produkter. Industrin i sig kan bidra genom förbättrad hantering av råvaror, klokare val av material och utvecklad teknologi. Textilbranschen arbetar exempelvis med utveckling av textilier som faller färre fiber.

Försiktighetsprincipen

Även om vi vet en del om mikroskräp så finns det många obesvarade frågor. Dock vet vi tillräckligt mycket för att förstå att situationen inte borde få fortsätta som den gör nu. Vi agerar utifrån försiktighetsprincipen, det vill säga vi tar det säkra före det osäkra och tar till åtgärder som minskar nedskräpning och halter av mikroplaster redan nu!

Torgny Nordin, författare och vetenskapsjournalist. Skriver för bl.a. Svenska Dagbladet och Göteborgs Posten

Den Tasmanska Tigern

Vi lever i avskedens tid. Och ingenstans är det lika tydligt som i Australien, den väldiga sydkontinenten där minst trettio olika däggdjursarter utrotats sedan européernas ankomst och där ytterligare tjugo arter nu befinner sig vid gränsen till att försvinna för evigt.

Australien var länge, tillsammans med Nya Guinea och Nya Zeeland, en isolerad värld i världen; en jättekontinent på drift där en unik fauna framlevde sitt liv på egna villkor. Liksom på andra delar av jorden utvecklades en så kallad megafauna med häpnadsväckande storväxta djur, fast den australiska faunan var i flera avseenden speciell. Den hyste gigantiska däggdjur, väsentligen pungdjur, tillhörande grupper som känguruer, myrpiggsvin och wombatar. Och det fanns även rovdjur, stora köttätande pungdjur vilka höll storvuxna känguruer och andra betande arter i schack.

Ett av rovdjuren, måhända det mest skräckinjagande av dem alla, var punglejonet *Thylacoe carnifex*. Med sina förlängda klor och skärande rovtänder var den en best som inte väjde det för någon. För drygt femtio tusen år sedan försvann emellertid punglejonet tillsammans med de flesta andra representanterna för Australiens megafauna. Skälen var länge okända, men idag är vi tämligen säkra på varför djuren dog ut: de utrotades av de första människorna vilka anlände till Australien från Asien.

Slakten på den magnifika megafaunan torde ha inleddes omedelbart och efter ett par tusen år hade alla jättedjuren på kontinenten utrotats. Alla? Nej, några härdade ut i isolerade vildmarksområden som på nordliga Kap York samt längst nere i söder, i Tasmaniens svårforcerade urskogar. Här om året upptäcktes i Västaustustraliska Kimberleyregionen klippmålningar av punglejon vilka dels visade att djuret var strimmigt, dels bekräftade att de rimligen levte samtidigt med människan.

Målningarna i Kimberley är oerhört gamla, flera tiotals tusen år närmare bestämt. Men det är endast på dessa uråldriga klippmålningar som punglejon förekommer; längre fram i tiden har de ersatts av andra varelser. Vi kan spekulera i varför Australiens urinvånare valde att porträttera punglejon, kanske har det att göra med insikten om att de väldiga rovdjuren höll på att försvinna eller rent av försvunnit helt. Kanske var det känslan av förlust och insikten om en genomgripande förändring som låg bakom klippmålarnas verk. För det är ju ofta så: i omvälvande, hotfulla tider frodas kulturen – aldrig dansas och sjungs och målas det så mycket som då.

Exakt när det sista punglejonet försvann är okänt. Rykten har dock alltid funnits, och så sent som 1871 publicerades i tidskriften *Proceedings of the Zoological Society of London* en rapport om en observation av ett punglejon gjord i norra Queensland samma år. Ännu i början av

nittonhundratalet talades det om punglejon som tassade runt i det inre av Kap York. De spåren har dock kallnat sedan länge.

Betydligt mer känd än det gåtfulla punglejonet är pungvargen, *Thylacinus cynocephalus*, vilken även - inte minst i Australien – går under namnet tasmansk tiger. Det är det största av alla köttätande pungdjur i modern tid och den som idag besöker Tasmanien möts av en uppsjö med bilder av pungvargar: i statsvapnet, på ölflaskor, hos rugbylaget och så vidare.

Pungvargen är så intimt sammankopplad med Tasmanien att man utan överdrift kan säga att den är en viktig del i öns identitet. Fast så har det inte alltid varit. Längre strövade pungvargen fritt över hela den Australiska kontinenten - skygg och städse på sin vakt för människornas pilar och spjut. Slutet kom när nya vågor med människor från Asien tog med sig hundar, dingos, vilket gjorde historien kort för pungvargen. De sista dog ut för sisådär fyra tusen år sedan, vilket tidsmässigt sammanfaller med de klippmålningar av pungvargar som än idag finns att beskåda i Northern Territory. Återigen ser vi således en möjlig koppling mellan radikala förändringar – pungvargens försvinnande – och kulturell blomning i form av klippmålningskonst.

På Tasmanien levde pungvargen vidare, dit kom inga dingos, därav namnet Tasmansk tiger. I likhet med öns urbefolkning stod dock inte pungvargen högt i kurs hos de brittiska kolonisterna. Hatet mot de tasmanska tigrarna berodde på att de hade fräckheten att emellanåt snappa åt sig något av kolonisternas får. För att sätta stopp för detta genomfördes en statligt sanktionerad utrotningspolitik med frikostig ersättning för varje dödat djur. Snart nog blev pungvargen en sällsynthet och välgjorda illustrationer av

djuren skattades högt. Ett exempel är konstnären John Lewins målning av en pungvarg från år 1809 som småningom presenterades för Linnean Society i London och därmed gjorde djuret känt i Europa.

Pungvargen – den tasmanska tigern – levde länge nog för att hinna dokumenteras i de flesta genrer, från ursprungsbefolkningens klippmålningar och kolonialerans akvareller till den moderna tidens film. I den enda film som finns – en några korta minuters svartvit journalfilm - kan vi än idag se den allra sista sorgliga tasmanska tigern lunkandes runt i en trång bur i zoologiska trädgården i huvudstaden Hobart. Tigern på filmen hade infångats av en bonde i Florentine Valley på centrala Tasmanien 1933. Att någon ens tog sig före att dokumentera det arma djuret måste ha varit en slump, för den tasmanska tigern ansågs alltså som ett odjur. Frikostiga skottpengar väntade alla skyttar som lämnade in ett fullgott tigerkadaver till närmsta polisstation.

Så en dag, vi vet inte exakt när, var den utrotad i det vilda. Det tog ett tag innan nyheten sjönk in, och under tiden fortsatte burtigern lunka runt i Hobarts zoo. I början av september 1936 gav den dock till sist upp andan, av allt att döma på grund av vanvård.

Pungvargens slutgiltiga försvinnande har egentligen aldrig accepterats fullt ut. Förutom i litterära och konstnärliga framställningar uppträder den i spelfilmer liksom runt om i populärkulturen, alltid med antydningar om att den – trots allt – finns kvar i områden dit skogsmaskinerna och den moderna tiden ännu inte hunnit. Pungvargen har därmed blivit en symbol för vår ödesdigra framfart med våra medresenärer genom evolutionen liksom en påminnelse om att vi lever i avskedens tid.

Torgny Nordin



Målning på en pungvarg från från Ubirr i Northern Territory, Australien.
cirka fyra tusen år gammal. Foto: Torgny Nordin



Klipp från journalfilmen från zoologiska trädgården i Hobart 1933

Malin Lobell

Malin Lobell är utbildad på Konsthögskolan Valand, Göteborg med påbyggnad av studier till trädgårdsmästare och studier i grafisk form. Hon arbetar ofta med ett deltagarbaserat fokus kring frågor om kultur, odling och miljöfrågor.

Under 2018 medverkade hon i utställningar på bland annat Ystad Konstmuseum, Kristianstad Konsthall och Allas trädgård i Karlstad. Hon är initiativtagare till medborgarträdgården BellevueFarm i Stockholm samt aktiv i det nystartade Nätverket för konst och klimat.

Hunger på en störd planet är installerad på kulturhuset Skyltens gård och är ett samarbete mellan Malin Lobell och Gunnel Pettersson. Det är en reflektion över hotade ekosystem och pollinerarnas roll för vår matproduktion. Insekternas död bildar en förödande och störd kedja som leder till olika sorters hunger i systemet.

Verket står i dialog med de individuella verk respektive konstnär visar på Passagen. I *Skin of the Earth* utgår hon från vår hantering av matjorden. Hon visar dokumentation från världens äldsta jordarkiv utanför London. Arkivet grundades av mannen som tog patent på konstgödsel. Utanför Landskrona ligger en konstgjord ö av gips. Gips blir en restprodukt i framställning av fosfor som ingår i konstgödsel. Dagmasken hyllas i verket *Vikten av att vara daggmask* och *Klorofyllbaren* bjuder på restprodukter och andra smaker.

Född 1965 i Linköping, Sverige. Lever och verkar i Stockholm och Kåseberga.

Hemsida och länkar:

www.malinlobell.se

<http://experimentutopier.org/medverkande/#we-are-the-plan><http://agrikultura.triennal.se/sv/>

www.bellevuefarm.se

<http://krpkultur.se/category/vad-ryms-i-en-medborgartradgard/>

www.delatradgard.org

Kontakta Malin Lobell om du är intresserad av att köpa något av hennes verk, pris enligt överenskommelse.



Foto från Rothamstedt Sample Archive, världens äldsta jordarkiv.

Rothamstedt Sample Archive- Världens äldsta jordarkiv (del av Skin of the Earth)

Sedan 1843 har kontinuerligt prover från jord, frön, stjälkar och blad samlats in från Experimentalfälten. Även gödselblandningar och rötslam har sparats. Idag innehåller arkivet över 300 000 prover från åkermark men också från äng och betesmark. Arkivet besöks av forskare från hela världen.

John Bennet Lawes startade den första konstgödsselfabriken 1841.

Redan på 1850 talet, alltså bara efter några års försök kunde man konstatera att skörden ökade med tillförsel av kväve och fosfor, men man såg också att ökad kvävehalt tog bort mångfalden.

Under 1900talet utökades testfälten på Rothamstedt till att även testa olika ogräsmedel och insektsmedel mm.

Jorden på Experimentalfälten berättar även om andra händelser i människans historia och vårt samhälles utveckling t.ex. syns i jordprover från tidigt 1950tal spår av plutonium för första gången.

Idag är Rothamsted Research Institute ett internationellt forskningscenter.

Vikten av att vara Daggmask/The Importance of Being Earthworm

Är daggmasken social? Kan den lyssna på musik?

Charles Darwins sista publicerade bok *"The Formation of Vegetable Mould Through the Action of Worms"*, handlar om daggmaskar och hur viktiga dessa är för att göra jord. Hur daggmaskarna formar landskapet, genom att äta sig igenom det, bilda jord och skapa historia. Med utgångspunkt från Darwins studier över daggmaskarnas betydelse och förmågor skapas en "analog powerpoint" och en berättelse om jord, värderingar. Detta är en hyllning till masken, de små handlingarna och humuslagret. Hummusities instead of humanities



"In many parts of England weight of more than ten tons (10, 516 kilogrammes) of dry earth annually passes through their bodies and is brought to the surface on each acre of land" *Darwin in The Formation of Vegetable Mould Through the Action of Worms 1881*



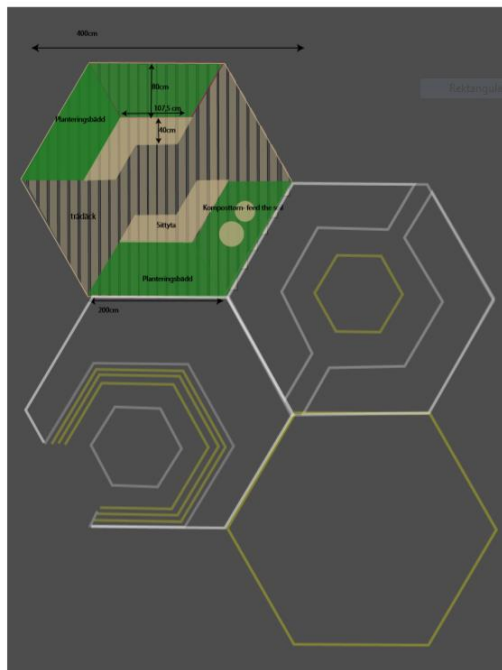
The Importance of Being Earthworm

Malin Lobell 2017

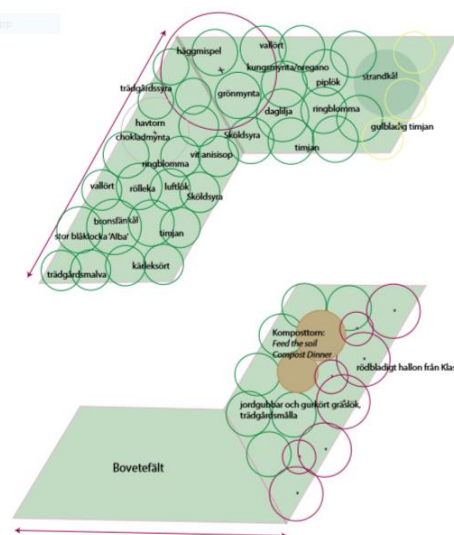
Hunger på en störd planet



Hunger på en störd planet är installerad på kulturhuset Skyltens gård och är ett samarbete mellan Malin Lobell och Gunnel Pettersson.



Hunger på en störd planet- Skylten Malin Lobell och Gunnel Pettersson 2019



Tyrone Martinsson

Passager i tid – berättelser om is:

Magdalenefjorden, Svalbard 1818 - 2016.

I utställningen Hungry Planet presenteras en serie arbeten från Magdalenefjorden, Svalbard. Arbetet är ett samarbete med glaciologen vid Stockholms Universitet, professor Per Holmlund. Vi har flera års erfarenhet av att arbeta här och det finns ett historiskt underlag som ger oss 400 år av berättelser från platsen och erfarenheter från fältarbeten visar att fjorden de senaste 200 åren genomgått en stor förändring i så snabb takt. Den globala uppvärmningen drabbar Arktis dubbelt så hårt. Vi arbetar med en idé om vad vi kallat 'den långa berättelsen' vilket handlar om att i ett tvärvetenskapligt perspektiv skapa en dialog med historien och genom dess exempel tala om samtiden och förändringar i naturen, orsakade av människans påverkan i en av jordens känsligaste ekosystem.

Född 1967 i Sverige och verkar som professor i fotografi vid Göteborgs universitet.

Hemsida: <https://medarbetarportalen.gu.se>

Kontakta Tyrone Martinsson om du är intresserad av att köpa något av hans verk, pris enligt överenskommelse.



Bildlista Tyrone Martinsson:



Alkekongen, Magdalenefjorden, Svalbard 2016.



Sydsidan Magdalenefjorden. Charles C. Palmer, 1818 (övre) National Archives London, Axel Goës, 1861 (mitten) Privat samling, Tyrone Martinsson, 2012 (nedre).



Gullybreen, Magdalenefjorden.

Herbert C. Chermside, 1873 (övre vänster) Grenna Museum, Tyrone
 Martinsson, 2012, (nedre vänster), Carl Müller & Son, 1930 (övre
 höger) Privat samling, Adolf Hoel, 1907 (mitten höger) Norsk
 Polarinstitut, Erik Schytt Holmlund, 2016 (nedre höger), drönare-foto,
 Privat samling.

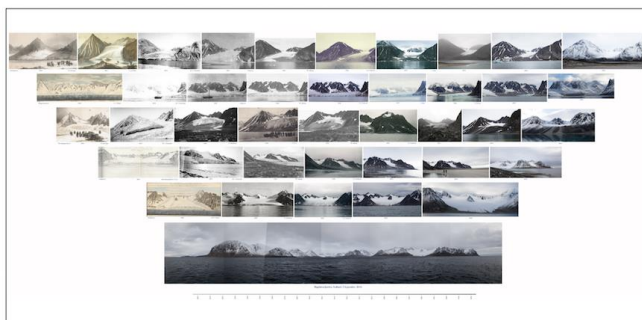


Gullybreen, Magdalenefjorden, 2016.



"The hanging iceberg", Magdalenefjorden.

Philip Broke 1807 (övre vänster), *A Survey of Magdalena Bay - Spitzbergen*, Hydrographic Office Somerset, Digital karta över Magdalenefjorden 2018 (nedre vänster), Norsk Polarinstitut. Från mitten övre vänster: Barthélemy Lauvergne, 1839, Privat samling, Herbert C. Chermside, 1873, Grenna Museum, Fotograf okänd, 1891, Norsk Polarinstitut, Nils Strindberg, 1896, Grenna Museum, W. Solheim, 1936, Nasjonalbiblioteket Oslo, Lyngaas, 1939, Norsk Polarinstitut, Erling J. Nødtvedt, 1958, Svalbard Museum, Tyrone Martinsson, 2012 och 2016 (nedre panorama).



Glaciärer i Magdalenefjorden, Svalbard, tidsserier, 1818 - 2016.

Credits ges till bilders upphovsman och år för originalets produktion från vänster till höger övre serie (1) till nedre panorama (6).

(1), Buchanbreen: Barthélemy Lauvergne 1839, Gerard von Yhlen 1861, Herbert C. Chermside 1873, Okänd 1891, Wilhelm Solheim 1936, Erling J. Nødtvedt 1958, Susan Barr 1979, Tyrone Martinsson 2011, 2012 and 2016. (2) Waggonwaybreen: Charles C Palmer 1818, Herbert C. Chermside 1873, Okänd 1891, Wilhelm Solheim 1936, Erling J. Nødtvedt 1960, Susan Barr 1979,

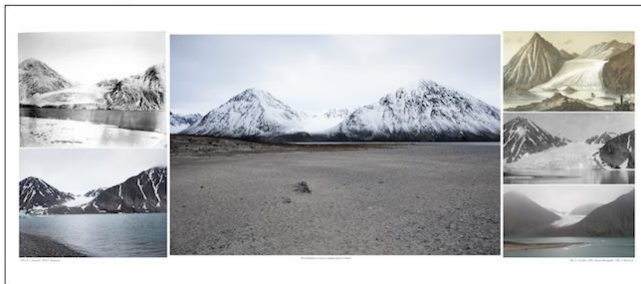
Anders Larsson 1999, Tyrone Martinsson 2012 and 2016. (3) 'The Hanging Glacier': Barthélemy Lauvergne 1839, Herbert C. Chermside 1873, Nils Strindberg 1896, F. W. A. 1913, Wilhelm Solheim 1936, Erling J. Nødtvedt 1958, Tyrone Martinsson 2011, 2012 and 2016. (4) Gullybreen: Axel Goës 1861, Herbert C. Chermside 1873, Wilhelm Solheim 1936, Erling J. Nødtvedt

1958, Tyrone Martinsson 2012 and 2016. (5) Adambreen: Philip Broke 1807, Nils Strindberg 1896, Erling J. Nødtvedt 1958, Tyrone Martinsson 2012 and 2016. (6) Tyrone Martinsson, Magdalenefjorden, Svalbard, 5 September, 2016, digital photo collage, 2016.



Magdalenefjorden, Svalbard, vy från fartyg, 1818 - 2016.

William Beechey, 1818 (övre) Maritime Museum London, Tyrone Martinsson 2016 (nedre).



Buchanbreen, Svalbard.

Herbert C. Chermside, 1873 (övre vänster), Grenna Museum Polar Center, Tyrone Martinsson 2012 (nedre vänster), Tyrone Martinsson 2016 (mitten), Gerhard von Yhlen, 1861 (övre höger). Privat samling, fotograf okänd, 1891 (mitten höger), Norsk Polarinstitut, Tyrone Martinsson 2011 (nedre höger).



Waggonwaybreen, Magdalenefjorden, Svalbard.

Från övre till nedre: Charles C. Palmer, 1818, National Archives London, (panorama), Barthélemy Lauvergne, 1839, Privat samling (panorama), Herbert C. Chermiside, 1873. Grenna Museum, Fotograf okänd, 1891, Norsk Polarinstitut, W. Solheim, 1936. Nasjonalbiblioteket Oslo. E. Nødtvedt, 1960, Svalbard museum, Susan Barr, 1979, Privat samling, Anders Larsson 1999, Privat samling, Tyrone Martinsson 2012 (panorama).



Waggonwaybreen, Magdalenefjorden, Svalbard, vy från Gravneset 2016.



Adambreen, väster, Magdalenefjorden, Svalbard 2016.

Peter Ojstersek

Reuseit

Mitt intresse för konst är förankrat i det dagliga livet, vilket har lett till undersökningar av biologiska processer, där odlingskulturer med växter, ljus och växthus, oftast i form av geodetiska domer, är gestaltande komponenter i verket.

Intresset har landat i helt vanliga krukväxters förmåga att rena inomhusluften och bidrar till ett bättre inomhusklimat. Krukväxter är idag en mångmiljardindustri och dessa krukväxter som finns i våra inomhusmiljöer, bidrar till en bättre inomhusmiljö och ökad livskvalitet. Jag har inte kunna hitta några uppskattningar eller uppgifter på hur mycket krukväxter det kan finnas i Sverige eller någon annanstans i världen, om alla dessa krukväxter placerades bredvid varandra, så skulle det handla om ansemliga arealer. Våra städer förtätas och ytskikten består mest av betong, asfalt och grönytorna av monokulturer i form av gräsmattor med träd och buskar som passar städernas och fastighetsägarnas underhållsplaner. I denna utveckling av vår stadsmiljö är kanske krukväxternas roll underskattad?

I utställningen *Hungry Planet* presenteras en dome fylld med växter som finns i de flesta hem och arbetsplatser. De är kanske inte spektakulära i sin uppenbarelse, men de har en förmåga att kunna absorbera giftiga gaser som genom kemikalier, plaster, elektronik och byggmaterial kan förekomma i moderna hem, arbetsplatser och i våra offentliga miljöer.

Projektet är inspirerat av B.C. Wolvertons forskningsarbete för NASA som påbörjades i slutet av 60-talet och resulterade i boken *How to Grow Fresh Air* och bygger på idén om att skapa ett ekosystem, som en förutsättning för att kunna kolonialisera rymden. B.C Wolvertons tankar, bygger på att skapa ett slutet ekosystem där växter syresätter luften, renar och återanvänder vatten samt reducerar giftiga gaser, som finns i elektronik och moderna material, exempelvis olika plaster, denna problematik har även relevans i våra städers inomhusmiljöer.

Under 1900-talet "uppfanns" det en massa nya ämnen från råolja, vilket var billig råvara. Kemikalieindustrin växte till att bli den numera lönsammaste industrin inom OECD-länderna.

Ca 145 000 ämnen är registrerade inom europeiska kemikalielagstiftningen. 30 000–40 000 ämnen används på marknaden. De allra flesta ämnena har inte genomgått riskbedömning. Hur dessa ämnen påverkar människor, djur och natur vet vi alltså inte.

Under 1950-talet ökade tillverkningen och användandet av kemikalier i världen. De produkter vilka vi blir exponerade för i våra hem och på

arbetsplatser är: plast, byggmaterial, färger och lacker, rengöringsprodukter, möbler och textilier, elektronik, avgaser, kläder och skor, hygienprodukter, mat och förpackningar, köksredskap, leksaker, skor, väskor och smycken.

Peter Ojstersek lever och verkar i Göteborg, Rabbalshede och Berlin.

Hemsida: peter-ojstersek.com

Kontakta Peter Ojstersek om du är intresserad av att köpa hans verk, pris enligt överenskommelse.



Min gode venn Peter Ojstersek hørte med meg om jeg ville skrive noe til en utstilling knyttet til biologi, idag nærliggende å tenke forbundet med miljø. For meg henger spørsmål om miljø sammen med menneskets feilvurdering av hva som er viktig, hvilket er knyttet til hvordan en forstår hvem en selv er. Derfor ble spørsmålet «hvem er det mennesket forstår seg å være».

I og med at dette er et kjedelig, traurig og konfliktfylt tema, tenkte jeg det ville vært fint å gjøre det morsomt. Men ettersom det var umulig, ble det annerledes, det ble å skrive om humor, som er lite morsomt.

Derfor ble det kjedelig og moralistisk og «riktig», menneskets selvforståelse og humor, det var ingen vei utenom. Dobbelt rett blir jo feil («Ja-Ja!!» betyr jo «nei», slik minus og minus er pluss, selv om noen later som noe annet.) Når noen er veldig enige om noe («Ja! Ja!!») er det jo som regel feil. Enighet er ondskapsfullt og blir et miljøspørsmål, det er klart. Vi kan jo ikke være så fattige og gjerrige at vi er enige. Da får vi pustevansker, da blir luften forurenset, og vi får kvelningsfornemmelser. Det må vi ta på alvor. For sånn kan vi ikke ha det. Vi kan ikke finne oss i alt.

Gard Olav Frigstad er filosof, skribent, kunstkritiker og underviser i teori ved Kunstakademiet i Trondheim (NTNU) og Kunstakademiet i Oslo (KHIO), bor i Oslo, Fet, Rødtangen, Berlin.

Monokultur

Troen på at undergangen er nær er etterhvert så utbredt at det snart blir farlig å le av de som tror undergangen er nær. Det betyr at den miljøbestemte undergangstenen selv gir en ny utilsiktet utryddelsestruet art: humoren.

Klimaet som gjør at humoren forsvinner eller umuliggjøres er vanskelig å beskrive eller gripe fatt i, men den baserer seg på en skrekkinngydende enighet. «Enighet» er noe en tenker på som bra, og er det i små grupper med avgjorte mål, men i større sammenhenger preges det av en ting:

Man vet ikke helt hva man er enige om.

Eller det minste felles multiplum man tror seg enige om, er av en så generell karakter at det er uanvendbart til annet enn å bringe uenigheten til taushet. Falsk enighet er all ondskaps mor, ikke minst når det man er enige om liksom er «godt» eller «sundt». Da er helvetes porter nær.

Derfor får enigheten om det kommende miljøsammenbruddet konsekvenser uavhengig av om det er rett eller ikke.

I kunstverdenen får dette sterkest utslag, ettersom det der nå er veldig populært å være redd for å gjøre feil, si noe feil. Da er man snill. (For «La oss ikke bli logiske her», som Frank O'Hara advarer mot, det blir jo å hevde noe som feil.) Dermed blir det kommunikative rommet mindre, med konsekvenser ingen har aning om.

Mennesket og dets kultur slik vi kjenner det og den, ville vi ikke kunne forestille oss hvis muligheten til å uttrykke seg ikke hadde vært til stede.

Hvilke perspektiver vi ser for oss når muligheten til å uttrykke seg begrenses, kan vi heller også vanskelig forestille oss. Hvilke muligheter det frarøver oss, kan vi ikke se. [Det er ikke uten grunn at alle er enige om at virkeligheten alltid overgår fiksjonen. Det sier Aristoteles i Poetikken, fiksjonen må være realistisk, for at man skal tro på den, virkeligheten er det ikke, for den behøver man ikke tro på. Virkeligheten er ikke avhengig av at vi tror på den, slik fiksjonen er. Virkeligheten er lite interessert i hva vi tror på. Men det vi tror på, er også en helt vesentlig del av virkeligheten, ikke minst når det er feil. For det er det vi orientere oss etter, rett eller galt. Og det er helt vesentlige realia i verden, hva vi tror på, det er intensjonale størrelser, og av største betydning, ikke minst når de er feil. Det vet alle som navigerer en båt.]

Det kan gi miljøkrisen en dreining med mer eller mindre festlige resultater. En grim indre ond latter man aldri tør dele med noen har nemlig en fæl tendens til å omdanne omgivelsene fritatt fra denne latteren til reine giften. Mangelen på humor og uttrykk blir selv en betydelig miljøgift.

Det er heller ingenting som er mer giftig enn innesteng knuget ikke-kommunisert faenskap, det har vi bittert erfart. Men det er ikke populært å si det, her gjelder «need to know»-prinsippet, militær visdom, utrivelig kampmoral.

Forbudssonene for det man ikke har lov å si, er den største miljøtrusselen vi står overfor. Men det er umulig å rette skytsen mot denne trusselen fordi ingen vet hvor fenomenet kommer fra. Den er liksom allestedsnærværende.

Det man ikke får lov til å tenke, er også i seg selv en betydelig grunn og årsak til miljøkrisen. Det er en betingelse for miljøkrisen hva man ikke får lov å tenke.

Derfor er det å håpe at resultatet av miljøkrisen ikke er mer av det samme.

Engang het det i et munhell «man ler til tårene kveler en».

En aldri så liten festlig fordobling.

Sin qua non.

Gard Olav Frigstad

Stole på egne krefter

Mennesket vet ikke hva slags skapning det er eller «hvem det er». (Og dette forutsetter ikke at den som skriver dette vet det, tvert imot.) Det gjør ikke andre skapninger eller dyr heller, hvis vi ser bort ifra engler og Gud, men det er mer spesielt for oss som forstår oss som verdens observatører. Det å observere seg selv er også spesielt med hensyn til synspunkt og «perspektiv» (uten å ta høyde for selvreferanseproblemer her). Man ser gjerne synspunkt og perspektiv ved å se noe i kraft av en dødvinkel: betingelsene for det man ser, er det man ikke ser (derfor burde Gud være avbildet med øyne rundt det hele og ikke to forover, som et rovdyr).

Av den grunn er det symptomalt når man blir fortalt at Gud skapte mennesket i sitt bilde. Det betyr at menneske er et bilde på Gud. Helt parallelt med at solen går rundt jorden og jorden er verdens sentrum, eller sogar at jeg er universets sentrum, iallfall mitt. Herlighetens teologi.

Når mennesket ikke vet hvem det er, ser man det ut ifra hvordan det handler. For det man vet er at apearten mennesket har frigjort munnen som angrepsvåpen overfor verden, til fordel for hendene, som gjerne setter roboter i drift som protese.

Og når det sparer arbeid, er det for å gjøre mer. Mer er bedre enn mindre, det er vårt instinkt.

Dette gjør at mennesket kan produsere seg bort fra sitt «naturlige habitat» og innta en posisjon som en astronaut i forhold til virkeligheten med alle livslinjer effektivt kuttet fra en hemmende realitet. Realitetstapet merkes ikke så veldig fordi det er dette vi kjenner til. (Derfor lyder ikke argumentet om «virkeligheten som konstruksjon» så feil,

selv om det er det.) Om vår virkelighet er en konstruksjon, så vet vi hverken hvordan den er konstruert eller av hvem.

(Det er imidlertid påfallende at bortfallet av begrepet «hybris» som orienteringspunkt er sammenfallende med overmotets endelige seier, manifestert i sluttresultatet som vi tvinges mot nå.)

Overmotets ansikt har mange former: en av dem kan være den lykkelige tilstand vi befinner oss i, i og med at vi ikke makter tenke fremover. Et perspektiv på mer enn 20 år, er nesten ubegripelig. Om vi greier tenke konsekvenser, greier vi aldri la de tankene følges opp av adekvate handlinger. Og det er enda mer umulig å få enighet om at det er slik.

Det er jo uvanlig engang å kunne tenke noe klart som strider mot det en tror er egne kortsiktige interesser. Det vil si: det vi gitt vårt perspektiv ikke finner i vår interesse å tro på, evner vi ikke å tro på.

Det er som om man står foran undergangen: det er helt sikkert at man ikke vil tro det er sant. Og det er en sunn væremåte.

Helt på lik linje med at angsten man har for ens egen slutt er mye større enn hva man faktisk har å engste seg for.

Det er ikke så fælt å forsvinne fra overflaten som angsten vil ha det til, den overdriver, vi er genetisk kodet til å overdrive farene, mørkredselen er et eksempel på det. På den måten blir panikkhandlingen mer effektiv, og de som ikke har den panikkhandlingsreaksjonen er blitt utsatt for et seleksjonstrykk som gjør at de ikke er blant oss. Heldigvis er den type realister borte for godt.

Det er deilig å tro på seg selv, ha selvtillit, for som formann Mao sier: «Stol på egne krefter».

Det fins forresten ingen andre å stole på. Der har man
hybrisen som vi er så velsignet avhengig av.

Gard Olav Frigstad

Gunnel Pettersson

Gunnel Pettersson är bildkonstnär, utbildad på Konstfack med påbyggnad på Kungliga konsthögskolan, med intresse för samhällskritik och undersökande förändringsprocesser. Driver *Odlingen* sedan 2007 med konstnärliga metoder som t.ex. social interaktion och dokumentation.

Samverkar i landsbygdsutvecklingsprojekt i sydöstra Skåne bl.a. med start av en kvarn för att processa bovete, samt ställer ut på gallerier och konsthallar som Ystad konstmuseum, Hallwylska Museet, Örnsköldsviks museum & konsthall, Tomelilla konsthall, Yokohama Portside Gallery m.fl.

"Hunger på en störd planet" är installerat på kulturhuset Skyltens gård och är ett samarbete mellan Malin Lobell och Gunnel Pettersson. Det är en reflektion över och insats för hotade ekosystem och pollinerarnas roll för vår matproduktion. Insekternas död bildar en förödande och störd kedja som leder till olika sorters hunger i systemet.

Verket står i dialog med de individuella verk respektive konstnär visar på Passagen. På Passagen presenterar Pettersson *Odlingen*, som tar sitt avstamp i kulturväxten bovete och den grundläggande frågan - "varför ser odlingslandskapet ut som det gör i dag, och hur ska jag förhålla mig till det?".

Född 1960 i Malmö, Sverige. Lever och verkar på Glimminge Hallar.

Hemsida: www.odlingen.org



På Passagen presenterar Pettersson *Odlingen*, som tar sitt avstamp i kulturväxten bovete och den grundläggande frågan - "varför ser odlingslandskapet ut som det gör i dag, och hur ska jag förhålla mig till det?".

Carolina Parra Thompson

Xavier Villafranca Fernández

Country: Costa Rica

Title: *Plastic Waist*

Website: <https://parravillafranca-blog.tumblr.com/>

Carolina Parra and Xavier Villafranca work with found objects and installations. 'Plastic Waist' addresses environmental issues like pollution and endangered marine life. What if our trash and waste management gets out of control? Could new species evolve from trash perhaps? Inspired by the natural history museum displays, we created fictitious showcase with a plastic reptile with complementary objects.

In the exhibition "Hungry Planet" we will present the consequences of ocean pollution by showing a polymer replica of a turtle affected by plastic ocean waste. The artwork includes samples and classification labels like in a natural history museum display.

Costa Rican artists Carolina Parra (1977) and Xavier Villafranca (1972) work in collaboration since 2007. They have an MFA in Digital Media from Gothenburg University and their work includes "Signs and Wonders" at the Gothenburg Biennial, 2009 and the Central American Biennial in Panama, 2012.



Plastic Waist or The Visual Table of Knowledge.

"Plastic Waist" evokes an experience prior to the modern concept of art museum, called the "cabinet of curiosities." Between the sixteenth and seventeenth centuries, different artifacts such as seashells, watches, sculptures or precious stones were collected and exhibited. This systematization of concepts, diversities and other things (components of the cabinet), would shape a type of "table of knowledge" which is updated in our present, through this proposal.

By integrating with each other heterogeneous objects to the aesthetic canon of the fine arts, a challenge is born to equate their connections, their otherness, and the different. Nature, in this order, has been constituted as that different "Other", with no apparent connection to our imaginations of civilization. Therefore, this sample generates a field of action that tries to clarify this fragmented vision between society and nature. It is based on a critical and sensitive vision, given the widespread logic of the separation between us and our ecosystem.

With simple interactions, this artistic dossier, provides a fabric of processes to demonstrate symbolic and cultural values, which expose the importance of the ethical and political connection with nature, from art and ecology. This is not a "single-object", it is a "system-object", with multiple dialogues that do not resort to conventions dictated by an orthodox-institutional system. It is an open work, which is also based on the conviction of collective action (cooperation with others) in the creation of symbolic reconnections, to promote real and conscious actions that go beyond the field of art.

As a Memento mei (remember me), "Plastic Waist" is an act of the most noble remembrance of the ready-made, which coupled their materials to a practical purpose outside their usual context, to create a new look from the same discipline of the collection, cataloging and awareness. Thus, as a system of analysis, the piece proposes keys to a multiple dialogue, which can balance our relationship with the world from a conscious "I" that questions normed anthropocentrism. As a creative system, it incorporates an interdisciplinary spirit and a poetic narrative, in order to question ideological principles that position the human being above nature or subordinated to them.

Similarly, this sample tries to read a near future, although already present. It seems to interpret a self-fulfilling prophecy about the situation of our vital existence and its conflicting coexistence with species and seas (the other), argued from ignorance and oblivion.

A prophecy that was aligned since the beginning of the industrial era, with clear interests in converting something quantifiable to nature, to follow the idea of mercantile and capitalist progress. That idea that nature is an entity of consumption and isolated to us, is part of an excessive cyclical system, which requires the repair and reflection of the artist. This "table of knowledge" is an alphabet brief, a teaching system that seeks a strategy from the experience of art that can capture the conscientious thinkers, the imaginatives and propositives.

This work marks accents on a culture with enormous dimensions at the materialistic level, which does not know how to manage its consumption

habits, nor its waste. As an example, the biocapacity of the planet does not tolerate more excesses and it is our species and ecosystems, which have ingested micro and microparticles of pollution, which devastate its existence forcing it to extreme adaptations, such as that caused by the polymer that deforms the shell of the turtle.

This table of knowledge is an act of wisdom that invites the human being to vindicate his intended attitude of "owner of the world" towards the natural environment. An attitude that hinders concrete spaces and actions from stopping those habits that result in a systematic imbalance of disrespect and ecological unconsciousness.

In turn, the proposal structures a clear economy of resources, which opens a debate about the powerful overproduction of knowledge, about the rights of nature, but also about the few empathic acts towards them. The role of images and articulated objects, therefore, is to manage a more dynamic and reflexive attitude to break the deformative cycles that mistreat the life of the landscape in which we move. Hence, "Plastic Waist", in its essence of "object - system" is an activator of organic change, an aesthetic action that grows and changes over time. A narrative about the global consequences of the big problems such as the islands of garbage that cross our oceans and that border our coasts. One more example that illustrates how for the turtle, as well as for other species, these dark islands invade their current habitat. They spin eternally trapped in circular movements in a plastic soup, not degradable, along with other materials of high toxicity.

"Plastic Waist", is thus a critical and deep point about time, spirituality and politics, which shows the artist as an agent of social and empathic

change with living beings, the environment and matter. We are thus directed towards the problematization of ecological reality, in order to understand the interconnections necessary to transcend and create new values from a self-conscious and active practice that questions and tries to rebuild the world. It is an initiative that suggests urgent and imaginative approaches to a new literacy, in which nature itself poses the challenge of living in more humane and sustainable communities. A possible transition from the mutual collaboration between art and society, which a table of knowledge drives with the force of transcending time, with an intercultural awareness from the understanding of the Other.

Juan Diego Roldán Castillo
Curator
Centro Cultura Costarricense – Norteamericano
San José, Costa Rica

July 27, 2019