



CC-BY-SA 4.0

## Steinens tid i en arktisk geografi

Tor Ulvens dikt som dyptidstenkning og Bjørnøya som poetisk materialitet

*Janike Kampevold Larsen*

How deep is time? How far down into the life of matter do we have to go before we understand what time is. (Don DeLillo i *Underworld*)

Første gang jeg kom til Bjørnøya i 2016, ble jeg grepet av den komplekse geologiske overflaten og i hvilken grad den mange steder er iblandet menneskeskapte materialer. Fordi vegetasjonen på øyen er så sparsommelig, og fordi øyens overflate har ligget relativt urørt siden begynnelsen av 2. verdenskrig, kan man sammenligne tidens arbeid både i de geologiske og de menneskeskapte tingene på en helt egen måte. Arbeidet med å forstå hvorfor øyens overflate er så fascinerende, er etter hvert også blitt preget av spørsmålet om hva som er humanioras rolle i et Arktis som stort sett har vært gjenstand for naturvitenskapelig forskning. Hvilket kulturelt arbeid gjør de arktiske landskapene, hva kan de lære oss om tid og avstand, og hvordan kan vi klare å beskrive dem på en måte som gjør det lettere for vår kultur å ta omsorg for dem?

Når en bok skulle befatte seg med det menneskelige og det ikke-menneskelige i diktet, var det fristende å prøve å bidra med hvordan tiden fremtrer i den materielle overflaten på denne øde øyen i Barentshavet. Problemet er bare at en materiell overflate ikke er et dikt. Men kan en materiell overflate på noen måte tilby erfaringer som minner om diktets? Ved å lese Bjørnøyas overflate opp mot Tor Ulvens betoning av geologiske lag og dyptidsforekomster og de språklige grep han benytter seg av for å sidestille disse med menneskeskapte rester,

håper jeg å kunne si noe om hvordan Bjørnøyas overflate lar seg lese, om enn ikke nødvendigvis forstås.

Det vi bredt kan kalle landskapsfagene, har de siste årene utviklet seg voldsomt. Siden 1960-tallet har samfunnsgeografien befattet seg med kulturlandskap og den da fremvoksende diskusjonen om byer og landskap. Den britiske geografen Denis Cosgrove var den som tidligst insisterte på at landskap er «en kombinasjon av naturlige og menneskelige fenomener på et spesifikt område av jordens overflate» (Cosgrove 1998, 18).<sup>1</sup> De siste årene har klimakrisen ført til at oppmerksomheten på landskap er blitt mye større, og felt som ny-materialisme og miljøhumaniora vender oppmerksomheten mot materialiteter og antropocene geologier. Da oppmerksomheten omkring den menneskelige påvirkningen av klodens overflate ble konseptualisert med begrepet antropocen for tyve år siden (jf. Crutzen 2002), ble dyptid et begrep også for kulturvitere. Selv har jeg samarbeidet med Smudgestudio, en kunstner-duo som har jobbet systematisk for å øke oppmerksomheten på dyp tid. Deres mantra er at dersom vi mennesker faktisk kan forestille oss dyp tid, geologiske prosesser som skjedde for tre milliarder eller ti tusen år siden, må vi også være i stand til å forestille oss en dyp fremtid (jf. Ellsworth og Kruse 2013). Og kan vi dét, må vi også tegne og bygge infrastruktur og bygninger for en dyp fremtid. Men det kan også bety at vi må behandle avfall på en måte som er tilpasset et langt tidsforløp, for eksempel ved å bygge atomavfallslagre som varer i hundre tusen år, heller enn i ti tusen år. Idet dyptidens materialer og forestillingen om dyp tid er i ferd med å få en mye tydeligere plass i kulturen, får Tor Ulvens forfatterskap, som jeg tidligere har skrevet en avhandling om, en helt ny aktualitet. I hans forfatterskap foregår det en intens tenkning i materialiteter, i jordlag og i geologien, men også i tid – både dyp og mindre dyp.

Tor Ulvens forfatterskap insisterer på å figurere den menneskelige tiden i forhold til den geologiske tiden. Dryppsteinsgrotter og jordlag, utgravinger og fossile spor av mennesker er motiver som preger de

---

1 «[t]he integration of natural and human phenomena on a portion of the earth's surface».

fleste av utgivelsene hans. Et av de eksemplariske tekststedene er den mye siterte åpningen av *Gravgaver*:

Hver dag gående oppå fem tusen to hundre og femogfemti rester av kylling, tre hundre sauelår, et ubestemt tusentall potteskår, et dusin forfalskede terninger, en påfugl, seks hundre og tretten muslinger, en pose med kobbermynter, to hundre og femti hårbørster, fragmenter av en kongelig hjelm, et marsvinskjelett, en keramikk-ovn, rester av en mur, atskillige havskilpadder, et verksted for pipehoder, samt talløse andre ting, hver dag, uten å vite om dét der nede under dem, under surret av stemmene deres og dameskoenes klaprende hæler.

(Ulven 2001, 15)

Her spaserer mennesker, hvis stemmer surrer og hæler klaprer, oppå et geologisk lag med det vi må anta er oldtidsrester, kanskje fra Hellas, som vi ofte ser i *Gravgaver*, men også oppå *tid* ettersom restene ligger nedfelt som det vi nå ville kalle en antropocen geologi, en geologi som når den en gang blir utgravd, vil utgjøre et menneskelig lag av kjemikalier, betong, asfalt, jern og andre tilvirkede materialer. Men selv om de materielle restene dominerer fremstillingen, er det til syvende og sist *tiden* i det materielle det handler om, hvordan det materielle, tingene og jorden, lagrer tid, men også, som jeg skriver i min avhandling, hvordan «oppmerksomheten på arkeologisk materiale og forekomster fører til et sammenbrudd av tidsforløpet – eller et sammenfall mellom tekstens tid og fortiden» (Kampevold Larsen 2007, 132).

Et slående faktum ved Ulvens tenkning i tid er at han ikke differensierer alderen på fortidige objekter i nåtidsplanet. Dyptidsforekomster som asfalt og olje er ikke mer fortidige enn en plastikk-sandal i strandkanten – begge setter den menneskelige tiden og det korte menneskelige nærværet i perspektiv. En annen mye sitert passasje fra *Gravgaver* lar forhistoriske asfaltsjøer nærmest velte inn i bilkupeen en varm sommerdag:

Men solen hadde vært en brennhet, kremerende sol, den svarte vi-nylen i dashbordet og rattet sved som vannstoff i et sår, for ikke å

snakke om selve setet, som om hele interiøret snart ville bli en dryppende, tykttflytende, tjæreaktig svart masse og drukne ham, en av disse forhistoriske asfaltsjøene hvor man av og til fant pent bevarte øgler, eller ihvertfall skjelettene av dem, knoklene støpt inn i den geologiske grøten som et skrujern i sitt plasthåndtak.

(Ulven 2001, 18)

I et mye tidligere dikt fra samlingen *Forsvinningspunkt* ser vi dyptiden potensielt bryte opp nåtiden:

Fra det blikkstilte  
brådypet  
skal bunnsteinene  
stige opp

gjennom speilbildet ditt:

I dag  
er det prekambrium.

(Ulven 2000, 125)

Diktet er åsted for en plastisitet. Duet hviler blikket på sitt eget selvbilde i en vannoverflate som skal brytes av steinene på bunnen av dammen. Den prekambriske steinen tvinger seg opp i bildet og blir nærværende på samme plan som duet. Skillet mellom det ikke-menneskelige og det menneskelige er ikke absolutt, de to sammenfiltres i blikket. Dermed er et klassisk fenomenologisk blikk blitt påvirket av det det ser på – speilbildet brytes, og jeget tvinges ut av oppmerksomheten på seg selv. Diktet demonstrerer en objektorientert ontologi, eller en flat ontologi der det menneskelige og det ikke-menneskelige væren utfolder seg i samme fysiske flate, i overflaten på en dam eller en sjø, må vi anta. Det er en fremtidssituasjon som skildres: Steinene *skal* flyte opp, eller snarere, synet av de prekambriske steinene skal flyte opp og infiltrere nåtidsbildet – men det sentrale her er likevel at det skal skje på samme nivå, i samme flaten. Noe lignende og samtidig helt annerledes skjer

i historien «Gull, vinter» der Ulven beskriver en komposthaug i en hage, dekket av et tynt lag med snø:

Men hierarkiet, ikke av verdi, men av tid, målt baklengs: øverst snøen (ispedd aske fra ovnene i huset), deretter et tykt lag blader etter frukttrærne, rakt vekk fra plenen og kjørt dit i trillebår (pluss endel lønneblader som drysser ned på haugen direkte fra treet, det står krøkt over den fra den andre siden av det rustne nettinggjerdet); så en forgjengelighetens kompott av forkastet nedfallsfrukt, epler og pærer i alle stadier av forråtnelse, fra den lille brune flekken på siden til det helt svarte med hvite muggkrystaller; så gress, dels kladdete, kort gress fra undersiden av dekselet på motorklipperen, dels løsere gress fra plenen, dels bunter av lengre strå fra rundt trestammene og blomsterbedene, et tykt sjikt gress, hvis lagring begynner allerede i mai; under der igjen en ubestemmelig overgangssone mellom organiske ting som ennå kan identifiseres som former, og jord; og til slutt, underst, et egentlig ganske tynt lag matjord, fet muld, ikke helt ren, iblandet råttensvarte kvister og sølvpapirbiter eller vindushengsler (som har fulgt med asken ut), men dog jord; alt det øvrige bare på vei ned mot jorden.

(Ulven 2001, 98)

Ja, det er et hierarki av tid i det han beskriver, men diktets forestilling legger alle lagene i komposthaugen inn på samme plan i den fredfylte vinterhagen. Den dikteriske verdien av ulike lag av forråtnelse er den samme. I min avhandling tar jeg utgangspunkt i diktjegets uttrykte begjær etter å beskrive hagen «slik den ligger nå», sitert med noen justeringer: Den synlige delen av komposthaugen er beskrevet med bare to ord: «øverst snøen». Resten av teksten er en detaljert beskrivelse av de usynlige, men forestilte lagene av delvis forråtnet organisk materiale, og de er beskrevet i stor detalj og med ditto presisjon. Teksten beskriver det formløse og usynlige gjennom en akkumulerende form: en lang beskrivende setning som danner lag nedover siden lik lagene i jorden den beskriver. Drømmen om å «bare kunne beskrive haven slik den ligger nå», blir med andre ord korrumpert av forestillingen om tidens arbeid i haugens materielle lag (Kampevold Larsen 2007,

225). Lagene fremkalles gjennom forestillingskraften, men samtidig ved setninger sideordnet med semikolon slik at de mimer lagene de beskriver, som selv dermed fremstår som en lagdelt språkmasse.

Dette er et av de stedene der Ulven aktiverer det han i teksten «Mellomspill XXVI» i *Stein og Speil* kaller «jordens ubevisste hukommelse» (Ulven 2001, 445), en formulering som har gitt tittel til Sigurd Tenningens nylige avhandling *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog*. Tenningens orientering i Ulvens tekster dreier rundt det han kaller en arkeologisk forestillingskraft, som kan forstås som en «særlig interesse for spor, minner og en avdekking av fortidslevninger» (Tenningen 2019, 32), og det er i «sammenblandingen av ulike tider at den [...] finner sitt materiale» (Tenningen 2019, 52). Tenningen leser Ulven som en arkeologisk forfatter, der fortidslevninger og artefakter «ikke primært skal forstås som dødsmotiver, men leses i lys av varigheten og et arkeologisk forsvar for tingene» (Tenningen 2019, 34). Og dette gjør han i et produktivt tekstlig miljø av arkeologer og filosofer, ikke minst arkeologen Bjørnar Julius Olsen og hans viktige utgivelse *In Defense of Things, Archaeology and the Ontology of Objects* (2014). Den samme samtidsarkeologiske teorien har lenge vært en referanse for noen av oss som driver med samtidslandskap i nord, og som sammen med studenter kartlegger strandplast, kulturminner som gruveanlegg og urbane ruiner som Vardø og Teriberka i Russland (Kampevold Larsen 2018; Hemmersam, Kampevold Larsen og Morrison 2019).

Sammen med arkeologen Þóra Pétursdóttir har Olsen i en årrekke forsket på og skrevet om samtidsarkeologiens utfordringer med å bli tatt på alvor når den insisterer på fortidighetsaspektet ved forholdsvis «nye» arkeologisk rester, og nettopp dem som ikke fremstår som gjenkjennbare eller intakte objekter som lett bidrar til å rekonstruere et bestemt øyeblikk i historien – for eksempel Hellas anno år 530 eller lignende. Sammen re-orienterer de samtidsarkeologien mot de ikke-så-fortidige lagene i landskapet vårt, det de blant annet kaller *unruly heritage* – det som ikke uten videre lar seg innskrive i et klassisk kulturminnebegrep, som for eksempel strandplastikk (jf. Olsen og Pétursdóttir 2016). De tar et radikalt oppgjør med tanken om at en arkeologisk rest først og fremst vitner om en fjern livsverden. Heller enn

å tenke seg at tingen, resten, fragmentet, kan peke tilbake på en forgangen tid som den bidrar til å rekonstruere, insisterer de på å gi tingen oppmerksomhet som det den er – en materiell rest. Og de tenker ikke bare på antikke artefakter, men også på antropocene forekomster som betongruiner og utdatert infrastruktur, strandsjøppel og andre samtidige rester som del av det arkeologiske arkivet over vår tid. Disse og andre samtidsarkeologer er sterkt inspirert av Henri Bergsons idé om varighet. I en liten tekst kalt «Duration, Memory and the Nature of the Archaeological Record» dekonstruerer den franske arkeologen Laurent C. Olivier den tradisjonelle arkeologisk tenkningen omkring tid (jf. Olivier 2001). Innenfor den tradisjonelle arkeologien har man tenkt på tid som det Olivier kaller en «uni-linear and uni-directional process» (Olivier 2001, 62), det vil si som en sammenkjedet rekke av hendelser der ting kommer etter hverandre, som bildene i en film. Olivier skriver: «[T]he camera [...] physically decomposes time into a following of instants or stages» (Olivier 2001, 65). Det er overgangen fra ett bilde til et annet, eller fra et øyeblikk til et annet, som gjenskaper tings og eksistensers bevegelse gjennom tid (på filmrullet) og gjennom prosesser (på den tradisjonelle historieskrivingens og den tradisjonelle arkeologiens abstrakte lerret) (jf. Olivier 2001, 65). Men dette synet på tid klarer ikke å forholde seg til den grunnleggende karakteren til *varigheten* (*la durée*), hevder Olivier med referanse til Bergson: «Living things, such as systems and beings, are continuously evolving, but they simultaneously remain what they are, since through growth, every stage of their transformation is *recorded in matter*» (Olivier 2001, 65). Olivier påpeker med Bergson at all forandring, all vekst og, vi kan legge til, alt forfall, nedfelles i materialitet eller registreres i materialitet. Men i tillegg ser han det slik at det vi kan kalle tiden i tingen, går i to retninger: «[O]ne moves towards the future (by transforming), while the other goes back towards the past (by aging), that is, by constantly preserving a record of the present» (Olivier 2001, 65). Et materielt objekt forfaller, altså, mens det beveger seg mot fremtiden over tid. Selve forandringen i tingens materiale er en bevegelse som fortsetter mot fremtiden, men dette innebærer jo også alltid en elding, som dermed innebærer en forbindelse til fortiden. Tiden er både forandring og *varighet*. Materialet blir et minnesmedium; det er

i materialet at nåtiden til enhver tid preges, eller, kan vi si, en serie av nåtider er blitt preget (jf. Olivier 2001, 66). Dette betyr igjen, i arkeologisk forstand, at ingen øyeblikk i fortiden er unike; en ting kan ikke bare føres tilbake til ett punkt i historien for kanskje å rekonstruere den livsverden tingen inngikk i, man kan også føre den tilbake til i går, eller i fjor, som også har preget materialet. Alle tidene finnes i objektet. I min lesning av Bjørnøyas overflate forholder jeg meg til Þóra Pétursdóttir, som gir en interessant diskusjon av samtidsrester og hvordan de fremtrer, ettersom hun diskuterer hvordan eller om tingen har betydning. Oppmerksomheten på øyens overflate er imidlertid også inspirert av Tor Ulvens problematisering av eksistens og betydning i hans mange beskrivelser av samtidsrester som epleskrotter, brødskeer, sølvpapirbiter, strandplast, plastgjenstander og en hel rekke andre artefakter som er fortidige, men ikke antikke. Min interesse i denne artikkelen er først og fremst å forstå en faktisk arkeologi, nemlig en del av overflaten på Bjørnøya som er sterkt preget av restene etter det fortidige gruvesamfunnet kalt Tunheim, nordøst på øyen. De er dermed forholdsvis nye kulturminner, og de er ikke ting i den forstand at de er hele objekter som viser tilbake til en livsverden. Jeg tror at nettopp Ulvens særegne beskrivelser av det entropiske, og den tidssammenblandende stilen hans, kan hjelpe oss å forstå hvordan denne overflaten fremtrer, og hvorfor den fremtrer med en så sterk pregnans for oss mennesker.

## Bjørnøyas overflate

Bjørnøya er 178,07 kvadratkilometer stor, 20 kilometer på langs og 15,15 kilometer på tvers på det bredeste. Den ligger 240 nautiske mil fra Fastlands-Norge og 120 nautiske mil fra Sørkapp på Svalbard – mens det til Longyearbyen er nesten dobbelt så langt. Den har Barentshavet med Polhavet på nordøstsiden, og den har Norskehavet og Atlanteren på sørvestsiden. På vestsiden dropper kontinentalsokkelen til store dyp, men rundt øyen er det grunt. Disse opplysningene er fra geologene Anders K. Orvin og Gunnar Horn, som også påpeker følgende: Hadde havbunnen hevet seg bare 500 meter, ville øyen hengt



sammen med det norske fastlandet og med Svalbard (jf. Horn og Orvin 1928). Denne geologiske forestillingen var sentral i argumentasjonen for at både Bjørnøya og Svalbard burde ligge under norsk suverenitet. Geologen Adolf Hoel var mangeårige leder for Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser og en viktig pådriver for norsk overherredømme over Svalbard. Hans geopolitiske argumentasjon inkluderte også sjøbunnens grunnhet, men viktigere er at han ga Bjørnøya-kullet en svært viktig rolle i argumentasjonen for at Norge fortjente å få overoppsynet med Svalbard (Spitsbergen og Bjørnøya).<sup>2</sup>

Siden 1986, da Norsk Polarinstitutt startet sin overvåkning av sjøfugl på Bjørnøya, har øyen levert viktige data til fugleforskning som ser på levevilkårene og migrasjonsmønstrene til sjøfugl.<sup>3</sup> Fuglefjellene syd på øyen er noen av de aller største i den nordlige hemisfæren. Øyen ble fredet som naturreservat i 2003, og den er ikke åpen for allminnelig ferdsel. Det er bare mannskapet på ni på den meteorologiske stasjonen nord på øyen som ferdes der, i tillegg til noen få fugleforskere fra Polarinstituttet, som har tre faste observasjonsposter på øyen. De observasjonene av øyen og det historiske materialet som refereres i denne artikkelen, er del av et pågående forskningsprosjekt med arbeidstittel *Bjørnøya som tidslandskap*, bestående av en vitenskapshistoriker, en kulturhistoriker og meg selv, som ser på øyens tilblivelse som arktisk geografi gjennom en serie vitenskapelige undersøkelser, topografiske, geologiske og ornitologiske.<sup>4</sup> Observasjoner er gjort i fire ulike feltarbeid mellom 2016 og 2022. Grunnen til at vi kommer igjen, er at et planlagt besøk til Bjørnøya sjelden går slik det var tenkt, og for vår del aldri varer lenger enn ti dager. Vi er avhengig av Kystvakten for å komme dit, og en tur skal passe med deres toktplaner. Mens vi er der, går vi mellom små vedfyrte velferdshytter, med kamerautstyr, mat og klær for mye vær, og dersom været er dårlig når vi

---

2 «The coal bearing strata of Bear Island occupy an area of 145 square km, or 84 percent of the total area of the island. The coal reserves have been estimated to about 200,000,000 tons» (Hoel 1924, 18).

3 <https://seapop.no/en/seatrack/>, sist besøkt 8. september 2022.

4 Forskergruppen består av Brita Brenna, professor i museologi, Universitetet i Oslo, Marit Hauan, folklorist og forsker ved Tromsø Museum, UiT Norges arktiske universitet, og Janike Kampevold Larsen, professor i landskapsteori ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

er ved ett sted, er det ikke bare å løpe tilbake en annen dag for å få tatt de bildene vi trenger. Hva vi legger merke til, er avhengig av lys, vind og vær – og tid.

## Øyen som naturkultur

Bjørnøyas naturhistorie er først og fremst geologisk, men i og med at øyen er en liten geografi omringet av sjø, er den også marin og til dels glasial. Hele øyen har ligget under havoverflaten, og dens komplekse geologi er delvis preget av dette. Den har kommet opp fra havet mange ganger, siste gang etter at den sank 35 meter etter siste istid, noe som førte til at vi nå finner et lite strandbelte langt inne på øyen, og at det som fantes av morene, er skyllet bort (Horn og Orvin 1928, 52). Dens geologi er svært komplisert og til dels eksotisk. Det er det eneste stedet i Norge der Jura-tiden ligger i dagen. Orvin og Horn, som fullførte en bred geologisk beskrivelse av øyen i 1924 og 1925, gir en nødtøftig og detaljert beskrivelse av dens geologi. For dem handlet det om kullet; oppgaven var å finne ut hvor mye drivverdig kull det kunne finnes på øyen. En mye mer innforlivet beskrivelse får vi fra Balthazar Mathias Keilhau i boken *Reise i Øst- og Vest-Finmarken samt til Beeren-Eiland og Spitsbergen, i Aarene 1827 og 1828* (1831). Han mener øyens særpreg ligger i at «saa at sige Jordkadaveret næsten overalt ligger afdækket indtil fuldkommen Nøgenhed». Til tross for denne observasjonen av det han oppfatter som et begredelig terreng, sier han: «Jeg glemmer aldri det vemodige, velgjørende Indtryk af denne Morgenvandring, hvis Ensomhed var det høieste jeg har oplevet» (Keilhau 1831, 188).

Videre gjør Keilhau seg akkurat de samme betraktningene av kysten som vi selv har gjort: Nord på øyen ligger et halvveis frarevet landstykke, det vi kaller en stapp, og andre steder ser vi tydelige revner i terrenget langs Brinken et par meter inne på land, som tilsier at noe kommer til å falle fra ganske snart. Keilhau skriver:

Ved saadanne vertikale Revner og ved de ydre Stykkers derpaa følgende Fraløsning gaar Öen lidt efter lidt sin fuldkomne Forsvinden imöde; allerede i Mands Minde er Kystens Forandring merkelig, og at slutte efter de ældste Efterretninger maa anselige stykker være undergangne.

(Keilhau 1831, 119–120)

*«Öen [går] lidt efter lidt sin fuldkomne Forsvinden imöde».* Dette kunne Keilhau slutte før vi hadde en idé om klimaforandring, om økningen i stormstyrke og bølgehøyde som vi ser i Arktis nå, og som fører til at øyens bratte sand- og kalksteinskrenter eroderer fortere enn før. Denne tidskollapsen i det materielle finnes både i det «rent» geologiske landskapet og i det vi kan kalle kulturminneoverflaten på Tunheim – og i vår forestilling om det fremtidige geologiske landskapet. Vi vet at det eroderer fort, og vi forestiller oss at det snart er borte i sin nåværende form: sammenrast, oppsmuldret og flatt, tilbake i en



*Fig. 1: Den sentrale delen av området som utgjorde Tunheim. I bakgrunnen til høyre skimtes deler av de store haugene med gruveslagg, noe av det rødt etter brann. I bakgrunnen til venstre de to gamle lokomotivene.*

formløshet – kanskje på bunnen av sjøen som i dag omringer den. I min antropocene bevissthet og forestilling tror jeg at jeg forskyter vår tid inn i en fremtid der øyen allerede er forsvunnet; dette innebærer å kollapse tiden, la forestillingen om en endret verden ta overhånd. Dermed synes tiden å gå fortere enn det den faktisk gjør.

## Tunheims kulturminner

Alle spor av menneskelig aktivitet i Svalbard-territoret som er eldre enn fra 1946, er fredet under Svalbardmiljøloven fra 2002.<sup>5</sup> Bjørnøya ble fredet som naturreservat samme år.<sup>6</sup> Ingenting kan fjernes fra øyen, men skal forbli en del av landskapet og gradvis brytes ned og forsvinne. Dette gjelder alt fra små jernbolter til større objekter som har vært del av gruveindustrien og selve gruvene: trestrukturer, jernbanespor og -vogner. På Bjørnøya finnes også svært enkle og grunne stein-graver fra 1700-tallet. Sør på øyen ligger restene etter et gammelt hvalkokeri, drevet av Morten A. Ingebrigtsen fra Tromsø fra 1904 til 1908, samt tufter og visuelle spor etter en blyglansgruve, som ble drevet fra 1926 til 1927. I tillegg kommer en hel rekke nå nedslitte spor etter drilling og prøvegraving etter kull. Disse er ikke presist avmerket på noen kart, men vi har lokalisert og GPS-registrert de fleste av dem.

Det er imidlertid Tunheim som er viktigst for oss – et gruveanlegg som var i drift fra 1916 til 1925, og som nå fremstår som et helt landskap av ruiner bestående av flere gamle gruveinnslag, en jernbanestrekning på 1200 meter, rester etter et lite bysamfunn på omkring 25 bygninger og rester etter et utskipningsanlegg på Siloodden. I tillegg en nedkappet radiomast av enorme dimensjoner, som ligner det min kollega Brita Brenna kaller «et urhistorisk kadaver», på haugen ovenfor området (Brenna, Hauan, Kampevold Larsen 2022). Når vi går inn i området, finner vi rester av et hovedhus og grunnmuren til flere andre hus, bolighus og verkstedhall, fjøs og en generatorbygning, et par ge-

---

5 <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2001-06-15-79>, sist besøkt 9. september 2022.

6 <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2002-08-16-903>, sist besøkt 9. september 2022.

neratorer, rustne rester av gamle støpejernovner, mursteiner og rester etter det vi tror må ha vært et medisindepot på grunn av de mange flaskekårene som later til å stamme fra gamle medisinflasker. Det er særlig tuter, korker og hjørner av flaskebunner, blanke, grønne og fiolette, som gir dette inntrykket. I tillegg finnes flere jernvagger, et område med flere titalls understell til disse, ulike forgreininger på jernbanen, et par gamle lokomotiver og rester etter lysløypen som har gått i en bue rundt gruveåpningene og langs jernbanen. De få gjenstående bygningene og andre store objekter av jern viser tydelig forfall over de årene vi har observert dem – i 2016, 2019 og 2022. Til tross for mylderet av mur-, kull- og jernrester er Tunheim som område først og fremst preget av den lyse sandsteinen som dominerer hele denne siden av øyen. Området er en åpen bølgende steinslette, som oftest i sommerhalvåret badet i lyset som reflekteres fra havet og i den lyse steinen.

Felles for alle materialene på Tunheim er at de ser ut til å ha forvitret like mye – det være seg jern, tre eller mur. Svært ofte er objek-



*Fig. 2: Flere større jernobjekter i området rustet opp i stor fart på grunn av den salte luften som blåser inn fra havet.*



tene helt desintegrerte, og det eneste vi finner, er en sirkel av jern eller oppsmuldrete trestokker. De ulike materialene blander seg og blør inn i hverandre og i grunnen rundt dem. De to jernlokomotivene som står igjen, virker nesten fossile – som om de har ligget i myr i veldig mange år. De er sterkt oransje av rust og har et fillete preg. Også disse slites gradvis ned i ørsmå fragmenter som ligger strødd i noen meters omkrets rundt dem, også disse en slags urtidsforekomst.

Tunheim er eksempel på et arktisk industrilandskap som har fått stå relativt uberørt siden det ble forlatt. Det ble bombet fra sjøen i 1941 og delvis demontert av de allierte, og ettersom Bjørnøya er fredet og det ligger som det ligger, midtveis mellom Svalbard og fastlandet og uten transportforbindelser, er det relativt få som har beveget seg der. Svalbard Museum har vært og sikret seg en del hele objekter: de som kunne gjenkjennes som representative for et arbeids- og hverdagsliv på Tunheim. Det som ligger igjen, og som er med på å forme landskapet nå, er fragmenter, rester; det man er vant til å tenke på som søppel heller enn som kulturminner.



*Fig. 3: Restene etter den gamle smien. I bakgrunnen veltede jernvagger langs jernbanesporet som gjør en sving mot en av gruveåpningene.*

Det er påfallende lett å tenke på disse restene fra nær fortid i forbindelse med Tor Ulvens oppmerksomhet på rester. Vi har sett at Ulven ikke skiller på *grad* av fortid: Fortid er fortid – enten vi snakker om i går, antikken eller geologisk urtid. Vi finner plastsandaler, geologiske forekomster som olje og asfalt og råtnende hageavfall, alt på samme verdimeslige nivå i hans tekster. Restene på Tunheim er også ganske nye, ikke antikke, men absolutt fortidige.

## Tingenes tid

På Tunheim ser vi at det geologiske og det tinglige fremstår som én overflate, i den tiden som er nå. Liksom i det innledende fragmentet fra Ulvens *Gravgaver*, der de fleste restene hører til den samme tids-epoken, som i bokens helhet ser ut til å være oldtidens Hellas, stammer tingene på Tunheim fra en helt bestemt tidsepoke, nemlig årene fra 1916 til 1925. Det er imidlertid ikke fordi restene og fragmentene vi finner der forteller oss noe om denne avgrensede epoken med kulldrift at vi som går der nå, er interessert i dem.

Vi prøver å forstå tingene på Tunheim som en materialitet som ikke kan skilles fra stedets opprinnelige materialitet; den er skapt av en kombinasjon av menneskelig aktivitet og entropiske prosesser. Det menneskeskapte og det «naturlige» er ett, de er det vi kan karakterisere som en «naturkultur», som viser til det faktum at det menneskelige og det ikke-menneskelige er så sammenfiltret at vi ikke kan skille dem. Det er en materie som er dypt fascinerende fordi det er så lett å se tidens arbeid i den, men hva forteller den oss om hvis det ikke er om en livsverden som fantes for 100 år siden?

I en tekst som heter «Small Things Forgotten Now Included, or What Else Do Things Deserve?» (2012), stiller Þóra Pétursdóttir akkurat det samme spørsmålet, og hun prøver å si noe om hvordan slike rester «snakker». Hun omtaler det nettopp som et forsøk når hun beskriver det vi kan kalle et landskap av ting som hun finner i en nedlagt sildefabrikk på Island. Myriader av fragmenter spredd utover gulvet i de forfalne fabrikkhallene mener hun representerer det hun kaller «ruin memory» (Pétursdóttir 2012, 591). Hun definerer ikke helt presist hva

dette er, men eksemplifiserer med et utvalg fragmenter – en halv, blå kam funnet i en 40-50 år gammel søppeldyngje, en halvveis utvisket skrift på en vegg. Det er skraprester fra en ikke så fjern samtid – og de gir ikke nødvendigvis mening. Vi kan ikke nødvendigvis lese dem *som* noe. Likevel fremstår de med en pregnans, først og fremst på grunn av sin materialitet, kammen kanskje på grunn av sin falmede blåfarge, uansett rett og slett med sitt nærvær som form, materiale. For Pétursdóttir er et spørsmål hvordan arkeologien skal klare å inkludere de fremgravde eller funne tingene i den arkeologiske historien uten å redusere dem til tegn på en fortid, uten å la dem peke tilbake på en livsverden, uten å tillegge dem meninger de ikke har, og uten å antropomorfisere dem, det vil si forklare dem fra et menneskelig perspektiv. Men det er også et spørsmål om hvordan vi inkluderer dem i vår verden med respekt – som ting – rett og slett, uten verdi, uten sammenheng, uten betydning:

Things aren't us—they do not live, die, breathe or speak. But rather than putting all our efforts into eliminating their difference we need to find a way to overcome our fear for it and instead allow ourselves to be challenged by it; to occasionally allow ourselves to remain in wonder.

(Pétursdóttir 2012, 598)

For Pétursdóttir er det slik at tingene snur seg vekk fra oss, unndrar seg betydning, og vi må tåle det. Løsningen, mener hun, kan være å tenke på dem som minner – tidsminner – der nettopp akkumuleringen av øyeblikk i tingens materielle tilskikkelse er det som minnes. Det tingene minnes, er sin egen materialitet gjennom tider. *Durée* – eller varigheten – blir da, som Bergson foreslår, et minne om alle tider nedfelt i materialiteten. Videre plasserer Pétursdóttir disse tingene i en slags *Gelassenheit* – en frisatthet – der vi på den ene siden kan anerkjenne dem og sette pris på deres «ruin memory», og på den andre siden kan innse at de representerer noe annet – og gi slipp på dem, nettopp som noe vi ikke har tilgang til – noe mystisk.



De tingene vi finner i den sammenfiltrede overflaten på Tunheim, er på mange måter lik den sammenfiltringen av rester og forlatte ting Pétursdóttir finner i sildefabrikken. Forskjellen er at på Tunheim er de menneskeskapte restene blitt del av det vi kunne kalle de naturlige materialitetene på stedet, de ligger ute og er værbitte, brutt ned av salt, vind, temperatur. Det vi går i når vi går på Tunheim, er en naturkultur, en overflate som danner et nytt geologisk lag i jordens overflate, men der rust, kull, lav og blandinger mellom disse øver stor fascinasjon som nettopp dét – en blandingsoverflate der det enkelte materialets plass er blitt forrykket.

## Tingenes kraft

Pétursdóttir leser restene i sildefabrikken som noe som viser seg som materialitet og tid, men som også trekker seg tilbake i sin annethet, som noe som ikke nødvendigvis gir mening. En ny-materialist som Jane Bennett prøver å beskrive tings uttrykkskraft på en annen måte, ikke bare pre-fenomenologisk, men med en pre-epikureisk tenkning omkring materiens liv. Dette for å forklare den livligheten ting og ulike objekter i verden presenterer seg med.

I artikkelen «The force of things – steps towards an ecology of matter» tar Bennett utgangspunkt i Thoreaus idé om villmarkens annethet: «[H]is idea that there is an existence peculiar to a thing that is irreducible to the thing's imbrication with human subjectivity» (Bennett 2004, 348). Dette forbinder hun med Lucretius' idé eller tanke om materialitetens evne til fri og tilfeldig bevegelse, og hun refererer til det han kaller en dreining (clinamen) som gjør at noen atomer støter sammen og dermed skaper materie og liv. Dette representerer en livlig kraft i den livløse verden som «affirms inanimate things to have a life of their own, that deep within them is an inexplicable vitality or energy» (Bennett 2004, 358). For Bennett er dette en slags livsimpuls. Det handler om tingenes evne til å bevege oss, påkalle vår interesse, til og med fortrylle oss.

Bennetts eksempler på tingenes livlighet er urbane rester som en tom cola-boks, et bananskall og andre rester – eller floraen utenfor

vinduet der hun sitter og skriver. Hun sier at de krever oppmerksomhet i en livlighet som opptrer i relasjonen mellom dem og mellom dem og solen, ikke bare mellom dem og hennes blikk formet av en viss kultur. Livligheten skaper en fortryllelse om vi er åpne for den, og denne fortryllelsen har å gjøre med at «the us and the it slipslide into each other» (Bennett 2004, 349). Tingene og vi glipper sammen i samme ontologiske plan. Slik opplever jeg at materialitetene på Bjørnøya springer oss i møte, ikke som meningsbærende, eller nødvendigvis engang som uttrykksfulle, men livlige, med en pregnant tilstedeværelse som en materialitet vi er den del av – selv som materialitet. Likevel: Jeg kan ikke helt avfinne meg med at forskjellen mellom ting og oss oppheves, ei heller med at tingen skal forbli i en mystisk bortvendthet.

## Tingenes betydning

Tor Ulven beskriver stadig vekk varianter av *rhopografien* – undergenren i stillebenmaleriet som er opptatt av rester, trivielle objekter eller bagateller, som overflaten på Tunheim kanskje nettopp også er. I *Looking at the Overlooked* understreker Norman Bryson det ikke-betydende ved denne genren: «Rhopography (from rhopos, trivial objects, small wares, trifles) is the depiction of those things which lack importance, the unassuming material base of life that importance constantly overlooks» (Bryson 1990, 61). Rhopografien er med andre ord en problematisering av betydningsfullhet. Stillebenet vil normalt utforske det i verden som ignoreres av den menneskelige impulsen til å skape noe stort, noe betydelig. Den menneskelige figuren utvises. Et av Þóra Pétursdóttirs sentrale poeng er at vi ikke kan ty til antropomorforisering av objekter i et forsøk på å innlemme dem i vår verden, og både Jane Bennett og Dag T. Andersson diskuterer Kafkas animerte figur Odradek, Bennett som en figur for «thing power» og en materiell livlighet som også er vår, Andersson med vekt på at Odradek *ikke* er oss: «[Han] rår over en frihet som aldri kan bli vår», dette fordi han kommer fra intet og ikke lever i et eksistensielt strekk mellom nærvær og forsvinning (Andersson 2001, 178–179). Samtidig er Odradek emblemet på en *poetisk ting*: Han hører ikke til blant de nyttige og funk-



*Fig. 4: Denne jernkveilen har sunket mer og mer sammen siden jeg først så den i 2016, det er fristende å si 'som en gammel kropp'. Ved foten av kveilen er jern-restene fine som jernfilspan, og det gamle hampetauet, som sikkert er innsatt med dyrefett, holder seg nesten bedre enn jernet. De to bygningsrestene er de eneste to der veggene fortsatt står oppreist, med unntak av et mindre skur som skimtes i figur 2.*

sjonelle tingene, men er en synlig talsmann for den usynlige tingverdenens sak. Hans livlighet og vesen gjør ham synlig som ting. Tingene på Tunheim har ikke Odradeks faktiske livaktighet, og de har heller ikke karakteristika som gjør det fristende å ty til antropomorfe beskrivelser, kanskje med unntak av en stor jernkveil som synes å sige sammen som en gammel kropp, mer for hver gang jeg ser den. Likevel oppleves det altså som om de gjør mye mer enn å bare ligge der, og at deres *måte* å være der på, påkaller vår oppmerksomhet.

## Parataksen i overflaten

Hvordan er det disse tingene viser seg? Hvis vi ikke kan slå oss til ro med at de trekker seg tilbake i en bortvendthet, hvordan skal vi da si noe om måten disse tingene fremtrer på?

Det er ingen tvil om at de har en sterk tilstedeværelse som rester, ikke minst på grunn av hvordan de oppfører seg: Alt av tre og jern flises opp på en måte som gjør det tydelig at veien mot fullkommen forsvinning er ganske kort. Rustrødt jern, svart kullskifer og sand kan mange steder bare så vidt skilles fra hverandre. Salt, kulde, vind og nedbør ser ikke ut til å skille mellom dem mens de langsomt brytes ned.

Et av Tor Ulvens mye brukte språklige grep er paratakse, en sidestilling av elementer som har en forskjellsutviskende funksjon; ting sidestilles og settes dermed lik hverandre. Det samme gjør ulike forekomster av similen – liksom, som om, lik. Adorno understreker at parataksen fungerer som en understrekning av formens muligheter – den bringer oppmerksomheten til beskrivelsen mer enn til det som beskrives. Parataksen viker unna for den underordnende syntaksens logiske hierarki, den er en kunstmessig forstyrrelse, skriver han (Adorno 1990, 221/1974, 471). Når lyrikken gir forrang til det materielle i språket, handler det om at språket blir brukt på en slik måte at det ikke gir illusjon av at språket sammenfaller med verden. Med andre ord: Det gir ikke illusjon om at verden er identisk med språket og begrepene. Formen i seg selv blir en erfaringsmodus.

Er det mulig å argumentere for at noe av det samme er tilfelle i Tunheims kaotiske overflate? Tingene er kastet, eller har falt sammen, inntil og ved siden av hverandre. Man kunne ramse dem opp på lignende vis som Ulven ramser opp arkeologiske objekter i inngangen til *Gravgaver*. Ingen av disse fragmentene «betyr» eller er verdt mer enn noen andre, de inngår i en lang rekke av rest-objekter på en stor overflate. De er ikke et resultat av et språklig grep, men de kan kanskje leses som en talende distribusjon av gjentakelse, forskjell og mellomrom. For hva om vi abstraherer dem og kaller dem ved deres materialer? Da er det lettere å også betone infiltreringen av de menneske-produserte tingene med de geologiske og biologiske tingene i Tunheims overflater, som resultat av lang tids entropisk forfall. På det store området finner vi en gjentakelse av ruiner av grunnmur med de samme materialene: murstein, jern, glass, stein, mose, lav. Serien gjentar seg i en lang rekke konfigurasjoner, nesten som i Robert Smithsons tekst om spiralen «Spiral Jetty», der han i et slags horisontalt entropisk snitt

beskriver sammensetningen av stedets stadig foranderlige elementer i alle himmelretninger: «mud, salt crystals, rocks, water» (Smithson 1976). Også Tunheim er et resultat av entropi, men saltet er i tåken og regnet og bæres av vinden de få meterne fra havet. Og ulikt Smithsons kunstverk er den ikke laget for å oppleves eller å leses. Likevel prøver vi å lese den store flaten av ting som ligger overgitt i et mennesketomt rom ved randen av Ishavet.

Den parataktiske overflaten sidestiller tingene i rom, men også i tid; det menneskeskapte ligger på samme nivå som det geologiske og det biologiske. Sidestillingen viser ikke bare den enkelte tingen som et «ruin memory», men det store feltet av ting som en ikke-betydende samling av ting, og det store åpne områdets forlatthet blir dermed merkelig synlig. På samme måte som med Tor Ulvens nedtråkkede gummiandal, funnet i strandkanten, der avtrykket etter foten i slitasjemerkene gjør mennesket på samme tid «uhyggelig nærværende [...] og samtidig helt fjernt» (Ulven 2001, 179), skinner Tunheim liksom i fraværet av mennesker. Det er nettopp fordi tingene ikke oppfattes som noe eksotisk annet, men som noe som er forlatt av mennesket, at de



*Fig. 5: En halv lærstøvel og en stein dekket av den samme laven.*

kan fortelle oss om den tiden som deres materiale bærer på og viser oss, og, vil jeg legge til, dermed også noe om vårt eget fravær fra øyen. Jeg vil kanskje si at det magiske skjer, ikke fordi tingene trekker seg tilbake, men fordi de skinner i det fraværet.

I serien av sammenstillinger mellom materialer finner vi to objekter som er mer slående enn de andre. Jeg må ha gått forbi dem flere ganger over årenes løp, men det er først nå i juli at jeg legger merke til dem i det lave sollyset: Tett inntil en stein ligger en halv støvel. Det bemerkelsesverdige er imidlertid at støvelens overflate er helt lik steinens overflate på grunn av laven som vokser likt på de to. Det er som om laven har smittet over, fortsatt å gro fra steinen og over på støvelen – uten å skille. Støvelen er blitt en stein. Laven viser seg ikke, skjuler seg ikke, den bare gror, og vi ville ikke lagt merke til den akkurat her om ikke det var for at støvelen bare svakt i fasong kan skilles fra steinen. Det slående ved det lille tablået er dermed kanskje at støvelen som et minne om mennesket, også på en så bemerkelsesverdig måte forteller oss om sin egen tid og materialitet, mye som et «ruin memory». Det menneskeskapte er nærmest blitt en del av den ikke-menneskelige materialiteten, i en sammenfiltrering som kollapser skillet mellom dem. Steinens dype tid og skoens mye kortere tid er blitt like fjerne for oss i en varighet av tid som til slutt har gjort laven til et ‘lik-som’. Et materiale (laven) spiller ut likheten som om den var et tegn, og legger dermed et nytt element av språklighet inn i Tunheims overflate, en språklighet som ikke viser annet enn at tiden sidestiller alt.

## Det poetiske i materien

Finnes det noe slikt som en poetisk materialitet, og hva er det eventuelt? Er materialiteten poetisk når den har utsigelseskraft, når den lar seg lese, eller når den henvender seg til oss – og gjør den det? Forteller den oss noe annet og mer enn det vi ser? Den overflaten vi ser på Tunheim, er preget av entropi, av at former og materialer går i oppløsning og beveger seg mot grunnen, liksom Brinken beveger seg mot sin egen forsvinning, som Keilhau bemerket og vi selv observerer, fra år til år. Er det tegnene på og vår forestilling om dens fortidige danning og



fremtidige forsvinning som gjør at øyens overflate har en poetisk virkning på oss – det at vi makter å forestille oss dyptidsformingen og den fremtidige forsvinningen av det vi ser på? Livligheten i tingene på Tunheim, deres uklare status mellom det menneskeskapte og det ikke-menneskelige og den «parataktiske» overflaten der tiden er tydelig som form og som vedvarehet, forbinder oss med øyens fortid og dens nå, med dens materialitet og med vårt eget fravær i en fremtid.

## Den mer-enn-menneskelige øyen

Til tross for sporene etter mennesker og deres ulike aktiviteter på øyen er ikke øyen blitt en del av den menneskelige sfæren; den er geologiens, fuglenes, permafrostens og den skrinne vegetasjonens øy. Det er lett å forestille seg den uten oss, fordi de artene som har den som hjem, har en så tydelig tilstedeværelse og et så tydelig liv der, og tydeligst av alle selvfølgelig fuglene. De første gangene jeg var på Bjørnøya, var det august og, syntes jeg, mye fugl i skrentene langs Brinken: De flyter på vinden, kommer opp over kanten og flyr noen få centimeter over den et kort stykke før de glir ned igjen og ut av syne. Men i juli er det et enormt liv i forhold. Brinken er full av hekkende krykkje og lundefugl, og vi kan gå ganske nært innpå uten at de lar seg merke av det. Flokker av små alkekonger stryker forbi oss og rundt oss, en liten sky av små sigarer med vinger på høykant i luften, så nær som to meter idet de kurver rundt oss i voldsom fart. Flokkene av krykkje, den lille og lette måkefuglen som er så vanlig i nord, flyter på vinden på en annen måte, de følger bakken som et laken før de løfter seg og styrter synkront i et vann for å spise, eller bade, vi vet ikke, før de letter igjen etter noen sekunder. Lundefuglen, den sosiale og tette fuglen som mer enn andre ser ut til å ha personlighet, sitter og bobber på kanten av Brinken og ser seg rundt, alltid sammen med andre. Eller den kommer flyvende på høykant, komisk med de små, stutte beina stikkende ut som hjørnene på en papirpose.

Mesteparten av tiden skjer dette usett av mennesker. Fuglene samler seg tidlig i mars, kommer tilbake til sine vante hyller i fjellet – lomvien til og med til sine faste plasser på en hylle blant andre lomvier –

og trekker bort fra øyen med ungene utpå høsten. Dette livet skjer, som bølgene som slår inn i buktene og slenger opp drivved og plast, som vinden, og som blokkene og steinene som raser ut fra Brinken og legger seg til på strendene nedenfor. Lokomotivene på Tunheim fortsetter å forvitne, mister jern fra år til år og vil snart falle sammen. Det er de ulike tingenes sterke nærvær som gjør det så lett å tenke vårt eget fravær – fra øyen, men også fra verden.

På et tidspunkt innlemmes jeg nesten fullstendig i fuglenes liv: Vi tre mennesker runder åskammen på vei ned mot Russehamna. Kameraet er vendt ned, vi har bestemt oss for å gå stille og hver for oss i kveldslyset, uten å diskutere det vi ser, som vi ellers gjør nesten ustoppelig. Skråningen faller bratt ned mot sjøen, så akkurat der den brekker øverst, er det en slags oppdrift i vinden. Idet jeg blikker over kanten, møtes jeg av et intenst skinn fra sjøen nedenfor og foran meg. Bak meg kommer en flokk krykkjer flyvende langs bakken – i min høyde. De enser meg ikke, men seiler rundt meg og ved siden av meg, båret av vinden. Jeg befinner meg plutselig midt i flokken, som om jeg flyr med den – de nærmeste fuglene bare en meter fra meg og flokken stor nok til at det hele varer noen lange sekunder. Jeg får en intens følelse av være innlemmet i fuglenes liv – for et øyeblikk. Selv var fuglene liksom i sin evige fortsettelse.

Er dette kanskje rett og slett det beste eksempelet på at fascinasjonen ved tingene og livet på øyen ligner en poetisk erfaring – ikke fordi tingenes måte å være på betyr, bærer mening eller skjuler mening, men fordi deres sterke nærvær viser oss den tiden som er før oss og vil fortsette etter oss? Dette er en tid vi ikke alltid opplever å være en del av, men som vi kan oppleve noen ganger. For oss kan det skje blant annet når vi er der: Vårt nå får låne av en fortid og strekke seg inn i en fremtid nettopp ved å bli innlemmet i den livligheten som er rundt oss på alle kanter i dette arktiske terrenget.



## Litteraturliste

- Adorno, Theodor W. 1974. «Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins». I *Noten zur Literatur III*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Gesammelte Schriften, Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 447–491.
- Adorno, Theodor W. 1990. «Parataxis. Om Hölderlins sena lyrik», Lysell (overs.). I *KRIS*, nr. 39–40.
- Andersson, Dag T. 2001. *Tingenes taushet, tingenes tale*. Oslo: Solum forlag.
- Bennett, Jane 2004. «The force of things – steps towards and ecology of matter». I *Political Theory*, Vol 32. No 3, 2004, 347-372.
- Brenna, Brita, Hauan, Marit og Kampevold Larsen, Janike (2022). *Bjørnøyas tidslandskap*, arbeidstittel på foreløpig upublisert manuskript.
- Bryson, Norman 1990. *Looking at the overlooked. Four Essays on Still Life Painting*. London: Reaktion Books.
- Cosgrove, Denis E. 1998. *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press (Original Croom Helm 1984).
- Crutzen, Paul J. (2002). «Geology of Mankind». I *Nature*, no. 415, issue 23, <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Delillo, Don 2011. *Underworld*. London: Picador/McMillan.
- Ellsworth Elizabeth og Kruse, Jamie (eds) 2013. *Making a Geologic Now, Responses to Material Conditions of Contemporary Life*. New York: Punctum Books.
- Hemmersam, Peter, Larsen, Janike Kampevold og Morrison, Andrew (eds) 2019. 3 volumes: *Future North – Svalbard*; *Future North – Vardø*; *Future North – Kola*. Publisert som serie. Oslo: Future North/OCULS. AHO.
- Hoel, Adolf 1924. *The Coal fields of Svalbard (Spitsbergen and Bear Island)*, No. 32 The first world Power conference.
- Horn, Gunnar og Orvin, Anders K. 1928. *Geology of Bear Island, with special reference to the coal deposits, and with an account of the brief history of the island*. Skrifter om Svalbard og Ishavet, nr. 15. Oslo: I kommisjon hos Jacob Dybwad.

- Keilhau, Baltazar M. 1831. *Reise i Øst- og Vest-Finmarken samt til Beeren-Eiland og Spitsbergen, i Aarene 1827 og 1828*. Christiania: Johan Krohn.
- Larsen, Janike Kampevold 2007. *Materielle variasjoner. Lesninger i Tor Ulvens forfatterskap*. Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo. Oslo: Unipub.
- Larsen, Janike Kampevold 2018. «Framtidsruiner i det nye nord». I *Framtidsruiner*, E. Slettemeås & E. Moestue Bugge (eds), TILT #4, (Sør-Fron: Harpefoss hotel).
- Olivier, Laurent Claude 2001. «Duration, Memory and the Nature of the Archaeological Record». I Håkon Karlsson (red.): *It's About Time*. Göteborg: Bricoleur Press.
- Olsen, Bjørnar og Pétursdóttir, Þóra 2016. «Unruly Heritage: Tracing Legacies in the Anthropocene». I *Arkæologisk Forum* Nr. 35. København: Saxo instituttet.
- Pétursdóttir, Þóra 2012. «Small Things Forgotten Now Included, or What Else Do Things Deserve?». I *International Journal of Historical Archaeology*, Vol. 16 Issue 3, 577-603. New York: Springer.
- Smithson, Robert 1976. «*The Spiral Jetty*». I Flam, Jack (red.) 1996: *Robert Smithson: The Collected Writings*. LA and Berkeley, Berkeley: University of California Press. 143 – 153.
- Tenningen, Sigurd 2019. *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog*. Doktoravhandling, Universitetet i Agder. Kristiansand: Unipub.
- Ulven, Tor 2000. *Samlede dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Ulven, Tor 2001. *Prosa i samling*. Oslo: Gyldendal.