HORN VÄNNEN



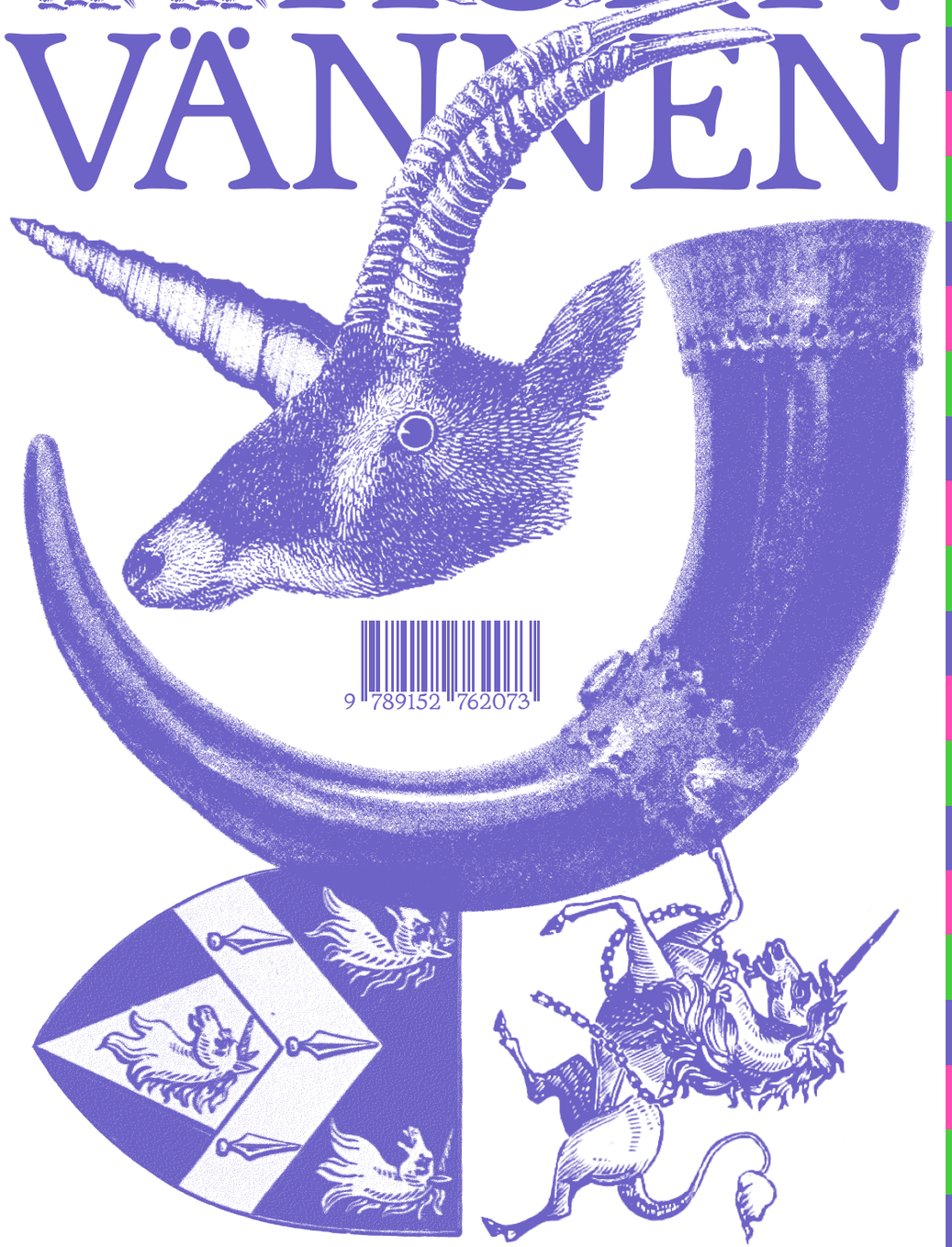


HORNVÄNNEN #ϒ



TIDSKRIFT OM TRANSTEMPORAL SPEKULATION

HORN VÄNNEN



9 789152 762073

INNEHÅLL



8 Försök att återbörda ett obegripligt fynd – Signe Johannessens postuma dialoger vid Kvarntorpshögen *Caroline Malmström*

14 Återuppståndelse *Christina Fredengren*

24 Rörelse bortom oljekulturen – Att driva och att drivas *Petra Carlsson Redell*

31 REQUIEM SHM 24217 *Kristina Sigunsdotter & Signe Johannessen*

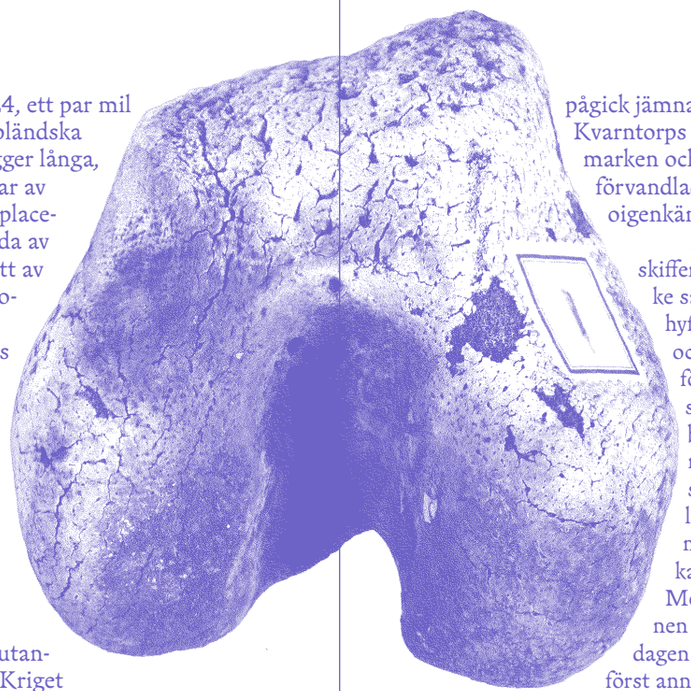
36 Plats och konst i detta läge *Axel Andersson*

64 MONOCEROTIS *Petra Carlsson Redell*

74 Vem är Hornvännen? Grävskopans agens eller ett kulturarv ingen vill ärva *Caroline Malmström*

Försök att återbörda ett obegripligt fynd – Signe Johannessens postuma dialoger vid Kvarntorpshögen

CAROLINE MALMSTRÖM



Öster om E4, ett par mil utanför uppländska Knivsta, ligger långa, mörka stavar av alunskiffer placerade i en låda av trä. Här, i ett av Sveriges geologiska undersöknings arkiv, finns de borrkärnor som på 1940-talet togs upp ur jorden i Högtorps mosse vid Kvarntorp utanför Kumla. Kriget och den annalkande energikrisen braskade på, och möjliggjorde hastiga beslut i jakten på olja. Hösten 1940 bildade staten Svenska skifferoljeaktiebolaget. Under de knappa 25 år brytningen av den kerogenstinna skiffern pågick jämnades Kvarntorps gård med marken och mossen förvandlades till oigenkännlighet.

Alunskiffern i Närke sägs ligga hyfsat ytligt, och var därför tacksam att bryta när man först skalat av lagren av morän och kalksten. Men när stenen ska upp i dagen dyker först annat upp. På kartor från de utgrävningar som gjordes, noggrant utförda med handritade koordinatsystem, utmärker sig ett arkeologiskt fynd som motsätter sig en logisk förklaring. Lätt att uppfatta som en näst intill fullständig kropp, märks det strax att de samlade benbitarna från samma fyndplats härrör från olika arter. Skallen verkar ha tillhört en medelålders kvinna, men käken är från en hund, en benbit från häst, en grisfot, en koskuldra, och revben med oidentifierad härkomst. Fyndet fick vila i Historiska museets slutna arkiv under benämningen SHM 24217.

Signe Johannessens skulpturala installation *Posthumous Dialogue* (2020) är det första i en serie konstverk som tar sin utgångspunkt i fyndet och i områdets historia. Uppbyggt som ett fyra meter högt altare möjligt att träda in i, undersöker verket nya relationer mellan djur och människodjur genom intrikata sammanfogningar av skelettdelar och hår. Kanske är det ett försök att läka århundraden av övergrepp i vetenskapens namn, där benbitar outtröttligt samlats in i stora arkiv på museer och lärosäten. Konstverkets framanade dialog mellan arter som länge levt tillsammans är postum – ett ord som refererar till det som sker efter jordfästelsen. Är det jordfästelsen som konstituerar oss som människor? En etymologisk tolkning av ordet *human* är anknytningen till jorden (humus) – vi är de varelser som begraver våra döda i jorden.

I Johannessens händer expanderar fyndet från en obegriplig samling ben till att bli kärnan i något mycket större. När jag först mötte de sammanfogade och uppkopierade skelettdelarna i konstnärens ateljé slogs jag av möjligheten att försöka återbörda dem till den plats som de en gång avlägsnades från. För evigt inlåst i arkivet kan själva fyndet aldrig grävas ned, men genom att aktivera berättelsen om det i en utställning kunde vi rikta ljuset på alla dess inneboende tvetydigheter i en lokal kontext. Våren 2023 presenteras så arbetet i en separatutställning i Örebro konsthall, och här i *Hornvännen*, tillsammans med de inbjudna skribenterna Axel Andersson, Petra Carlsson Redell och Christina Fredengren.

Posthumous Dialogue tillkom efter samtal med Christina Fredengren, professor i arkeologi och en av få som närmat sig fyndet i sin forskning. För att ytterligare ladda arbetet har vi fortsatt att ta oss an platsen tillsammans. En höstdag gick Johannessen, Fredengren och jag över Högtorps golfbana med kartor från olika decennier i händerna. Vi passade kartorna mot de intilliggande gamla och övervuxna vägarna när vi promenerade över den välfriserade, gröna courten. Föreställde oss den blöta våtmark som vid någon tid måste ha utgjort platsen. Här någonstans gjordes fyndet. Här låg hon. Under

våra fötter var marken utbytt. Istället för avskalad lera, uppbruten kalksten och skiffer var där nu fyllnadsmassor.

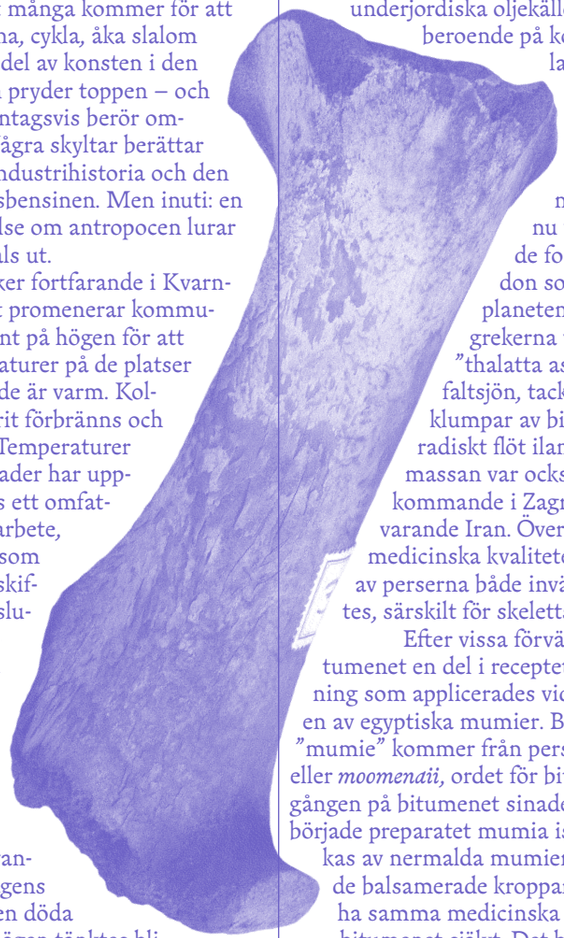
En kort bit från golfbanan tornar Kvarntorpshögen upp sig, omkring 157 meter över Närkeslätten. För att kunna utvinna petroleum ur alunskiffern brändes den först, och den aska som genererades lades på hög. Trots att högen med all sin massa bryter av det flacka landskapet ligger den på ett annat sätt väl dold. Idag är den en populär rekreationsplats dit många kommer för att löpträna i backarna, cykla, åka slalom på vintern och ta del av konsten i den skulpturpark som pryder toppen – och som endast undantagsvis berör områdets historia. Några skyltar berättar kort om högens industrihistoria och den lokala Kvarntorpsbensinen. Men inuti: en potentiell berättelse om antropocen lurar och pyser stundtals ut.

För det ryker fortfarande i Kvarntorp. Regelbundet promenerar kommunens anställda runt på högen för att mäta upp temperaturer på de platser där den fortfarande är varm. Kolväterester och pyrit förbränns och utvecklar värme. Temperaturer upp emot 600 grader har uppmätts. Detta trots ett omfattande släckningsarbete, och den tid i vila som förflutit efter att skifferbränningen avslutades på 1960-talet. Den moderna förståelsen av – och separationen mellan – mänskliga och natur verkar inte ha tagit hänsyn till jorden som en levande kraft med en agens långt vidare än den döda slutstation som högen tänktes bli.

Efter att ha besökt toppen för att närstudera de rykande stenrösena, tar jag den 427 steg långa trappan ned. Den marknadsförs som ”ett perfekt träningsredskap”. Trots myndigheternas ibland något ambivalenta inställning till högen som kulturminne, rekreationsplats eller sophög verkar platsen fortfarande populär. Vi möter besökare som slagit sig ner för en medhavd fika eller andfådda joggar uppför den röda backen. Men vi hör också de som är mer skeptiska, som berättar om de stora grävmaskiner som svalts av högen och att askan, den så kallade rödfyren, är full av uran och arsenik.

Alunskiffern, full av fet olja, är en bituminös skiffer. Bitumen är det svarta bindemedlet som tillfälligtvis tryckts upp ur underjordiska oljekällor – och som beroende på konsistens kallats jordvax, jordbeck eller asfalt. Blandad med grus och tilltryckt i en slät massa utgör den nu vägunderlag för de fossildrivna fordon som kör runt på planeten. För de antika grekerna var Döda havet ”thalatta asfaltides”, asfaltsjön, tack vare de svarta klumpar av bitumen som sporadiskt flöt iland. Den vaxlika massan var också vanligt förekommande i Zagrosbergen i nuvarande Iran. Övertygade om dess medicinska kvaliteter användes det av perserna både invärtes och utvärtes, särskilt för skelettsmärta.

Efter vissa förväxlingar blev bitumenet en del i receptet för den blandning som applicerades vid balsameringen av egyptiska mumier. Benämningen ”mumie” kommer från persiskans *moomiaii* eller *moomenaii,* ordet för bitumen. När tillgången på bitumenet sinade på 1100-talet började preparatet mumia istället att tillverkas av nermalda mumier, eftersom de balsamerade kropparna antogs inneha samma medicinska kvaliteter som bitumenet självt. Det bruna pulvret, som inte bara bestod av mänskliga mumier – utan också av mumifierade djur så som katter, kameler och ibisfåglar – blev mycket populärt i Europa under flera århundraden och användes av konstnärer som pigment: mumiebrunt, egyptiskt brunt eller caput mortuum. Caput mortuum är



latin för dödskalle och har historiskt även betecknat rödbrunlila pigment framställda av alun, från alunskiffer. För alkemisterna innebar beteckningen ‘caput mortuum’ ett värdelöst ämne som blivit över från en kemisk operation, något som symboliserar nedgång eller förfall.

Kvarntorpshögen karakteriseras fortfarande av sin rödbruna färg. Framväxten av buskar och små träd har inte nått hela vägen upp till toppen av okrossad skiffer, stybb, och aska. Denna stökiga hög av slagg knyter samman petroleumbrukets historia med konstens, och pekar åter nedåt – mot fyndet och dess kvinnokranium.

I videoverket *Requiem SHM 24217* (2022) låter Johannessen uppföra en på samma gång dödsoch en uppståndelsemässa till fyndets ära. Rekviet – vila på latin – är en bön till den avlidna, här till den mångfald av skepnader som fyndet uppenbarar. I detta rituellt utforskande arbete åkallar fyndets revben gamla testamentets skapelseberättelse om hur Eva blev till genom Adams revben. I videon ses en flicka smeka ett överdimensionerat enhörningshorn i trä. I den medeltida konsten var enhörningen nära knuten till Jungfru Maria, som i Albertus Pictors medeltida kyrkomåleri Sverige och i tapisserierna La Chasse à la licorne (Enhörningsjakten), nu på medeltidsmuseet The Cloisters i New York. Enligt sägnen var det tack vare Marias jungfrulighet som enhörningen kunde fångas in. Men motivet användes också för viktiga kristna händelser som bebådelsen och Jesu lidande och död. Vartefter upplysningsidéer fått fäste genom århundradena har enhörningssymboliken i de bibliska källorna skalats bort och bytts ut.

I flera verk återknyter Johannessen till myten om enhörningen, idag en förringad lek och fantasi för många flickor men under medeltid och renässans ett högst verkligt väsen med magiska kvaliteter. Under tidigt 1600-tal försöker den danska kungen Kristian IV få monopol på enhörningshorn genom utbyte med inuiter på Grönland. Egentligen från narvalar, sades hornet vara ett av de mest exklusiva material någon kunde tänkas äga och användes för att rena vatten och bota sjuka. Flera dryckeskärl smyckades med hornet, och när kungen 1624 lät uppföra Börsen i Köpenhamn pryddes det högsta tornet av ett enhörningshorn. I samma stad finns idag Zoologiska museets arkiv, fortfarande till brädden fyllt av de narvalshorn som samlats in genom århundradena.

Det är genom dessa mörklagda arkiv som en grupp flickor klädda i pälsliknande utstyrsel, självlysande smink och stavar rör sig. I det skumma ljuset anas konturerna av döda djurkroppar och skelett i mängder. Flickorna verkar leka, men samtidigt är deras rörelsemönster helt på allvar. Johannessens videoverk *Prey/Pray (2022)* är en magisk lek med hamnskiften, där anden verkar vandra mellan olika skepnader. De unga flickorna bär en särskild kraft som frigörs när de kommer i kontakt med det mer-än-mänskliga, både i det arkiv av döda de befinner sig i, men också i sig själva. Lekens kritiska potential och dess motstånd mot arkivets kategorier utgör här ett centralt tema. Leken är, liksom konsten,



en spekulativ akt som kan föreslå det som ännu inte är.

Långsamt närmar vi oss Kvarntorp som en sorts spekulativt kulturminne genom olika konstnärliga undersökningar och möten med forskare, kommunanställda och andra med nära relation till platsen. Högen utgör botten för den rykande historia som beskriver 1900-talets accelererande strävan efter energi för att möjliggöra krig, konsumtion och en ökad levnadsstandard.

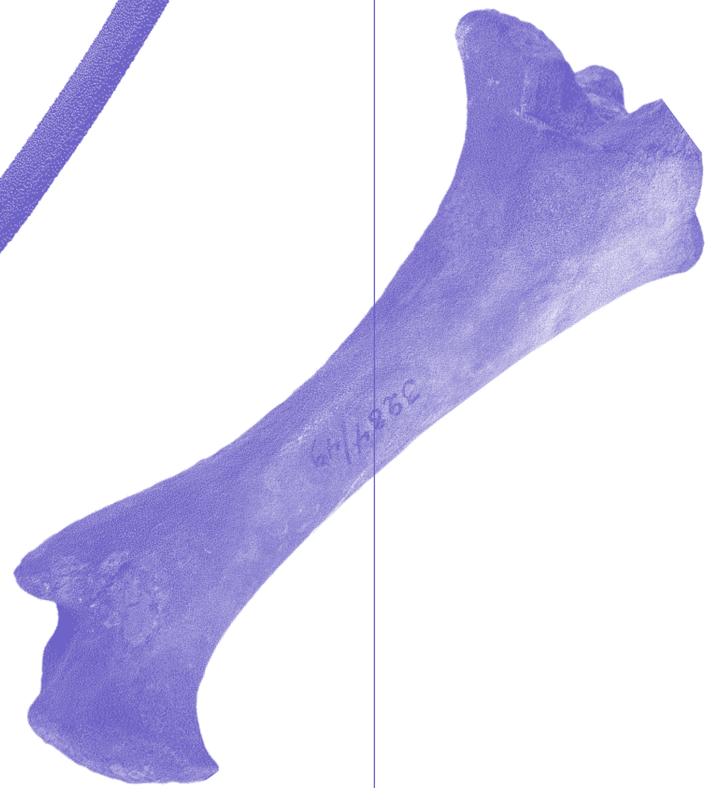
Utöver kommunens kortfattade försök att beskriva områdets historia i de skyltar som finns uppsatta på högen, finns Sveriges fossilmuseum ett par kilometer bort. Det drivs av Jan Johansson, en ensam entusiast med lokala samlingar som representerar en längre utsträckning i tid. Trots att museet egentligen är stängt en dimmig höstdag när vi är där, släpper den äldre mannen in oss i sitt hem och visar sin omfattande privata samling. Vägghyllorna fylls av ortoceratiter, trilobiter och andra fossiler av urtida djur som hittats under utgrävningarna av Kvarntorp. Här finns också en ärvd fossilsamling som påbörjades av hans sedan länge bortgångne svärfar, dåvarande professor i paleontologi. Genom Johanssons kunskap och förståelse av Kvarntorp sjunker vi än djupare ner i stratan. I boken *Trilobiterna i Närke* som han gav ut tillsammans med Anders Ahlberg 1981, skriver de: ”Trilobiterna i Närkes sedimentära berggrund är en fascinerande djurpark av utdöda djur.”

Den underjordiska djurparken förbryllar fortfarande – och Kvarntorpsfyndet SHM 24217 motsätter sig en enkel förklaring. Fyndet har aldrig visats på Historiska museet eftersom berättelsen om det, enligt forskningen, är oklar.

I sin nya serie av konstverk utvecklar Signe Johannessen fyndets inneboende obegriplighet och öppnar upp möjligheterna för mer gränsöverskridande subjekt. Utställningen uppmuntrar en polyfoni av berättelser som sammanbinder ifrågasättanden av rationella upplysningsideal, arkivets rigida struktur och samtidens mani av att mäta, med en förtröstan i den förtrollande leken, och i det vi ännu inte vet.

I Johannessens animation Återuppståndelser (2022) svävar benbitarna ur Kvarntorpsfyndet upp, de vibrerar till och byter sedan plats. Kontinuerligt söker de nya relationer med varandra, som i ett pågående outtröttligt försök att förstå sitt ursprung. Eller snarare: visa på den mångfald av potentiella positioner som möjliggörs av spekulationen.





Denna text publicerades först i tidskriften Tydningen 45/46: Kärnkraft.

ÅTERUPPSTÅNDELSE
Extraktion
Uran
Skifferolja
Petroleum

CHRISTINA
FREDENGREN





Fig. 1 Högen av Kvarntorp. Riksantikvarieämbetet/Pål-Nils Nilsson

Mänskliga samhällen har vid flera tillfällen upplevt energibrist och lösningen har oftast varit att investera för att komma runt problemen och utvinna mer av jordens inre för att omvandla till bränsle.

Begäret efter energi ger avtryck i landskapet i form av extraktionsplatser, som i Kvarntorpsområdet söder om Kumla, nära Örebro. Flygbilder över området från tiden när man grävde sig ner i underjorden, visar ett Mordor i vardande. Materialmassor har tagits ur marken och lämnat ojämna ytor exponerade för väder och vind, taggiga kanter öppnar sig ned mot avgrunder. En del hålrum har över tid fyllts med missfärgat avloppsvatten – rött, lila, kanske ockra[1]. Ögat kan spåra tillfälliga stigar i marken efter arbetsfordon – grävmaskiner, lastmaskiner och traktorer. Slaggprodukter har lagts på hög och format en hög som reser sig över det omgivande landet. Kvarntorp är en epicentrisk extraktionsplats

1 Mätningar i vattnet vid Kvarntorp har visat höga halter av uran och spridningen i grundvattnet behöver bevakas (Marsic & Grundfelt 2013).

där effekterna av utvinningen orsakar ett jordskalv som verkar på mindre förnimbara sätt än geologiska skalv. Resterna, hålrummen, läckagen från högen visar industriarvet som en skuggplats för produktion, som är större och sträcker sig längre bort än de byggnadsminnesförklarade kontorshusen på området. Industriarvet är inte bara de byggnadsminnesförklarade husen, utan också miljöpåverrkan. Det handlar om negativa avtryck som gjorts på platsen, som i sin tur är länkade till energiska överdrifter, önskningar och behov någon annastans, på andra platser och i andra epoker.

STORMAR FRÅN ANDRA TIDER

Området har värdefulla ämnen under jord. I de geologiska lagren fanns inte bara fossiler utan även alunskiffer som bildats av döda alger och organismer blandade med mineraler av lera och tyngre beståndsdelar som bildats på den kambriska havsbotten. Alunskiffern som innehåller uran och doftar petroleum kommer till oss från en geologisk period som sprudlade av nya livsformer. Havsnivåerna var högre och områden som de runt Kvarntorp var täckta av vatten. Vad vi har att göra med är materialiteter som bildats i det som kallas djup geologisk tid och som sträcker sig in i nuet, och längre än så, framåt i tiden. Ämnen som släppts fria genom brytningen, som uran och sulfid, är miljömässigt volatila och kräver särskild hantering. Bränsleutvinningen letar sig in i framtiden, extraktionsaktiviteterna flätar in sig i många kommande nu:n och binder framtida generationer i cykler av utsatthet, miljöövervakning och omsorgsarbete. Extraktionen av alunskiffer är en slags djuptids-interventioner som klöser sig in flera möjliga och omöjliga framtider när de bildar en slags ofrivilliga naturkulturarv.

Området har varit vått tidigare, inte bara som hav och sjö, utan också som som den mosse som visas som en brun/grå oval genomskuren av vägar och ägoindelningar på äldre kartor. Brytningen var igång 1942 men sju år senare, 1949 intervenerade något från det förflutna i skeendet. Detta i form av ett arkeologiskt fynd som varken passar in i gängse art- el-



Fig. 2 Denna karta visar ett våtmarksområde i brunt/grått mellan Högtorp, Kvarntorp och Mossby (Häradsekonomiska kartan 1864–67. Kumla, 65-6)

ler tidskategorier. Ur våtmarkens kött kom en hybridvarelse, som bestod av skallen av en kvinna, käkarna på en hund och flera benbitar från andra arter. Det är en transtemporal, artöverskridande kropp där beståndsdelarna dateras till olika tidsperioder – från bronsåldern till nutid (Fredengren 2011 & 2021) och som kommit till ytterligare liv i konstverk av Signe Johannessen (*Posthumous Dialogue*, 2020).

Dessa kroppsdelar är rester av flera arters tidigare liv, just som alunskiffern var sprängfylld av energi och potentialer från andra livsformer. Medan de kroppsliga kvarlevorna av hybriden transporterades till Historiska museet, samlades de kroppsliga resterna av utvinningsplatsen på en växande hög i landskapet. Högen, som skulle kunna kallas ett konstgjort och människoskapat monument, eller kanske, för att använda en arkeologisk term, ett röse över många olika slags levande döda.

Man kan spekulera i hur dessa kreerade kreatur, den transtemporala artöverskridande hybriden och den pyrande högen hör ihop, nu när de stigit ur jorden och återuppstått i nya format. Det finns många sätt att relatera till jorden, ibland har den uppfattats som en död resurs som kan användas eller så har jorden setts som en välvillig moder som ger omsorg till sina barn. Nyligen har flera tänkare som Latour (2013, 2016), Stengers (2015a, b) etc. återbesökt figuren Gaia för att omformulera just bägge dessa förhållningssätt till planeten för att bättre förstå relationerna mellan människa-djur och natur i den antropocena epoken. Det här är epoken då ”människor”, precis som i Kvarntorp, flyttar större massor av sediment över jordens yta än vad planeten gör själv.

LIVET PÅ JORDEN

Gaia är jordgudinnan i den grekiska mytologin. Lovelock & Margulis (1972) använde hennes namn för att fånga idén om att planeten är en levande organism som interagerar med, och stabiliserar den fysiska miljön.Nyheten i deras hypotes var att ekologi är mer än bara biologi som reagerar på förändringar i den fysiska omgivningen. Istället betonar de samevolution mellan olika arter, och att planeten består av ett helhetligt system av olika självreglerande mekanismer. Vissa av deras idéer utvecklades till Gaia-teorin, medan andra delar av hypotesen, som att planeten tenderar att harmonisera miljön har, som beskrivits av Latour och Stengers, förkastats. Jorden är kanske inte en ömmande moder, som särskilt ser till att hennes barn, människorna, har det bra och frodas. Istället används Gaia alltmer för att förstå planeten som en mer eller mindre lynnig och oregerlig ekologisk figur.

Det som tas med från den ursprungliga Gaia-hypotesen är intresset för *sympoiesis* (som i att ingenting skapar sig själv, och allt uppstår i relation med något annat). Människor utvecklas inte på egen hand, utan som en del i en levande/icke-levande ekologisk väv. Att möta *Gaia* innebär just, som Latour framhåller, att undersöka hur levande varelser

fungerar genom sina relationer med miljön, att se hur de samproducerar den och att syna marknadsekonomins religion och gudar.

Medan den traditionella Gaia-hypotesen utgick från en naturlig ordning, används Gaia-figuren av senare tänkare, som Latour och särskilt Stengers, för att låta oss möta en ganska besvärlig varelse, som varken ger omsorg, stryker människor medhårs eller strävar efter balans.

> *Gaia is the name of an unprecedented or forgotten form of transcendence: a transcendence deprived of the noble qualities that would allow it to be invoked as an arbiter, guarantor, or resource; a ticklish assemblage of forces that are indifferent to our reasons and our projects.* (Stenger 2015a, 47).

I den här tappningen är Gaia en samling krafter som visar att ”naturen” inte längre kan placeras i bakgrunden. På samma sätt kan inte ”kultur”arv separeras från sin ”natur” och industriarv skiljas från dess miljöpåverkande effekter. Inte heller kan geologisk och mänsklig historia särskiljas från varandra eftersom de är sammanflätade. Djuptidseffekter behöver tas med i beräkningen i all utveckling och likaså de naturkulturarv som kommer att påverka framtida generationer. Att se Gaia handlar om att lära sig leva med alltmer oregerliga krafter och med vetskapen om att det kommer bli allt svårare att veta och förutse vad som händer i det fördolda med kemiska cocktails och miljömässiga kaskadeffekter. Därför kanske planeringen behöver planera för att det inte går att planera.

Med detta i åtanke är det viktigt att notera att de extraktiva landskapen runt Kvarntorp är i rörelse och agerar bakom vår rygg vare sig vi vill det eller inte. Det pyser i högen, olika kemiska ämnen bildar oheliga allianser i dess inre, andra läcker ut i vattnet och sträcker sig vidare i kanaler i underjorden. Medan de som arbetar för industrierna här har anpassat området för underlätta livet för vissa

människor, är dessa förändringar sammanlänkade med och påverkar andras livsmöjligheter. Samtidigt som vissa har valt att bearbeta sedimenten, avlagringarna och benen och forma platsen för att tillfredsställa egna och andras energibehov, så är människorna inte de enda som behöver plats att bo på jorden. Vi är inte heller ensamma som människor på Kvarntorp, eftersom andra varelser skymtar i skuggorna, även om vi varken kan se eller erfara dem fullt ut.

Kanske kunde tidiga fosterrörelser anas när de disparata och löst sammanfogade kroppsdelarna kom ut ur våtmarkerna. Denna möjliga-omöjliga figur av en människa-djur-våtmarks-utvinnings-varelse reste sig när de kroppsliga kvarlevorna störtes av grävarna.

Möjligen kan själva högen också spekulativt ses som en varelse som utför arbete någonstans på gränsen mellan liv och död. Den består av slaggprodukter – resterna av gruvbrytningen – som hopats norr om utvinningsplatsen, norr om det som var en våtmark. Högen består av kemikalier som ibland brinner, skapar rök och slukhål i högen (Wikström n.d. 35). Dess inre är fortfarande hett och varma dofter kommer fortfarande ur dess körtlar. Körtlar är det animerade ordet som brandchefen Wikström använder för att beskriva de organ som givit upphov till flera av de exoterma reaktioner och incidenterna vid högen. Starka kemiska reaktioner sker i vilddjurets mage och vad som händer där inne kan vi bara gissa. Det som kan observeras på utsidan är de vita, gråa eller röda ångorna som kommer ut ur högen eller där dess inre sipprar ut i grundvattnet. Kanske är varelsen kittlig, men troligtvis bryr den sig inte så mycket om mänskligheten (dess medskapares) framtid.

Stengers (2015b) arbetar med Gaia som en figur för att ställa frågor. Och frågor måste ställas om hur materialen från Kvarntorp letar sig fram i underjorden – frågor ska också beröra vilka djuptidsinterventioner som projicerar in i olika framtider – frågor kan också kartlägga och ifrågasätta de handlingar som genom tilltagande energianvändning och energiberoende, som lägger ut motorvägar från nuet in i framtiden och döljer andra möjligheter till stigar.

ANTROPOCENT FABULERANDE FOLKLORE

På denna plats i Kvarntorp kommer flera arts och tidsöverskridande varelser oss till mötes. Kvarntorpsbenen kommer till oss från senneolitikum och bronsåldern, men också från den moderna tiden där det transtemporala och artöverskridande samlas och samlar kraft och energi över tid – medan den temporärt har vilat sig museimagasin. Högen har rötter i den kambriska geologiska tiden och hämtar sin energi från livsformer som sedan länge är borta, samtidigt som den också slingrar sig in i inte bara det omgivande landskapet utan också kan verka som en sträng guide som visar oss in i framtiden.

Troligtvis gör guiderna detta, kanske inte för att de vill träffa oss, utan mer för att det är vad just såna här varelser gör. Folkloristiken vittnar om ett vimmel av av liknande varelser, som Bergsrået, Skogsrået eller Sjörået, som uppmanar människor att bara ta det de behöver från omgivningen – inte mer – och att om man tagit något, så behöver man också ömsesidigt ge något tillbaka. De kom dock till oss från en tid då det inte var för sent, där utvinningsprocesser inte hade pågått för länge och där klimatförändringarna ännu inte gått överstyr. De väsen som utvecklats på denna extraktionplats och i detta industriområde är alltmer av annat slag. Det vi står inför i Kvarntorp är istället något slags förvrängda techno-väsen som börjar befolka en antropocen folklore. De är den typen av critters som har börjat befolka industriområden, förorter och gruvor med en alltmer monstruös närvaro som kräver uppmärksamhet och åtgärder (Fredengren & Ulfvarson 2022). Istället för att ge råd om hur man artigt förhåller sig till sediment och vatten, utfärdar dessa närvaror varningar om att de är materia i vardande, och vi kan, om vi är uppmärksamma, få en glimt av dom på väg mot större och bättre saker.

Så tillsammans med Stengers oregerliga Gaia, skulle man kanske kunna se dessa existenser som en slags trans-temporala artöverskridande spekulativa inkarnationer – som utför arbeten som om de vore en andra gradens gudar eller gudinnor. Det är den typen av varelser som kan vara lättare för människor att förstå, än vad det är att förstå gudinnan-Gaia – hon-som-faktiskt-inte-inte-bryr-sig och som alldeles nyss har rest sig från Mordor och börjat andas, vandra, rinna, brinna.



Kluiving, S., Liden, K. & Fredengren, C. (eds) 2021. Environmental Humanities: A rethinking of landscape archaeology? Leiden: Sidestone Press.

Fredengren, C. 2022. Djuptidsverktyg, hållbarhet och omsorg mellan generationer. I Nordbäck, C. (ed). Ekokritik och Museipedagogik I skuggan av Antropocen. Göteborg: Världskulturmuseerna Göteborg.

Fredengren, C. 2021a. Beyond Entanglement. Keynote + response. Current Swedish Archaeology 29, pp.11-33. https://doi.org/10.37718/CSA.2021.01

Fredengren, C. 2021b. Re-thinking Deep Time Landscapes. In Kluiving, S., Lidén, K & C, Fredengren (eds).Environmental humanities: a rethinking of landscape archaeology? London: Sidestone Press

Fredengren, C. 2021c. Heritage as phenomenon and worlding practices. In Petursdottir, T. & Bangstad, T. (eds) Heritage Ecologies. London: Routledge.

Fredengren, C. & Ulfvarson, J. 2022. Re-imagining the Golem in the Chthulucene. Stockholm: Grafikskolan.

Fredengren, C. & Åsberg, C. 2020. Checking in with Deep Time. In Harrison, R. & Sterling, C. (eds) Deterritorializing the Future: Heritage in, of and after the Anthropocene. London: Open Humanities Press.

Fredengren, C. 2015 b. Nature:cultures. Heritage, sustainability and feminist posthumanism. Current Swedish Archaeology, Vol. 23., 109-130.

Fredengren, C., Jensen, O.W., Wall, Å. 2012. I valet och kvalet. Värdering och urval av kulturarv. Riksantikvarieämbetet. Stockholm. Monografi

Fredengren, C. 2011. Where wandering water gushes – The depositional landscape of the Mälaren valley in late prehistoric periods of Scandinavia. Journal of Wetland Archaeology vol. 10, 109-135.

Jameson, M. 2017. Miljökonsekvensbeskrivning. Norrtorp, Kumla Kommun. Fortum Waste Solutions. Bilaga D. WSP.

Latour, B. 2013. Facing Gaia: Six lectures on the political theology of nature (Gifford Lectures on Natural Religion, version 10-3-13). Available at: macaulay.cuny.edu/eportfolios/wakefield15/files/2015/01/LATOUR-GIFFORD-SIX-LECTURES_1.pdf.

Latour, B. 2016. Why Gaia is not a god of totality. Theory, Culture & Society. 34(2–3): 61–81.

Lovelock, J. 2009. Our sustainable retreat. In: Crist E, Rinker HB (eds) Gaia in Turmoil: Climate Change, Biodepletion, and Earth Ethics in an Age of Crisis, Cambridge, MA: MIT Press, pp. 21–24.

Malmström, C. Tydningen 45/46: Kärnkraft, 2023.

Marsic, N. & Grundfelt, B. 2013. Kartläggning av äldre anläggningar där radioaktivt material har lagrats eller hanterats. Rapportnummer: 2013:23 ISSN:2000-0456. Stockholm: Strålsäkerhetsmyndigheten.

Stengers, I. 2015a In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism, trans. Goffey A. Ann Arbor, MI: Open Humanities Press. Google Scholar

Stengers, I. 2015b Accepting the reality of Gaia: A fundamental shift? In: Hamilton C, Bonneuil C, Gemenne F (eds) The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch, New York: Routledge, pp. 134–144. Google Scholar

Wikström, S. n.d. Kvarntorpshögen 1942-2019. Eget förlag.

Rörelse bortom oljekulturen –Att driva och att drivas

PETRA CARLSSON REDELL



I

All jordens energi härstammar från solsystemets födelseögonblick. I jordens inre finns reservoarer av energi och värme från jordens tillblivelse. Med dem drev jorden då energi in i alla de system som sedan gav grunden för liv, och så upprätthåller jorden än idag grader av tryck, temperatur, fuktighet och kemisk koncentration. Själva drivandet av materia och entiteter – själva rörelseenergin – ledde till ett drivsystem som styrdes av jorden själv. Ett komplext nätverk av och med rörelseenergi som först gav flytande rörelser, vattencykel och kontinentaldrift, som i sin tur gav sediment, formerat eolitiskt damm, bakterier och mer.

Delar av drivsystemet kopplades samman så att liv kunde uppstå, jorden lyckades utvinna solenergi direkt när den nådde jordytan genom fotosyntes, vilket gav livet kraft att bli till. För algerna och växterna som då fick livskraft var målet inte rörelse i betydelsen förflyttning över stora ytor utan växt och reproduktion. Drivkraften från solen användes till att bli mer.

Djuren, däremot, omvandlade solenergin till sin egen rörelse framåt. De lagrade den fotosyntetiskt härledda energin i sig själva och använde den för att röra sig dit de ville. Jorden gick då från att vara befolkad av materia, entiteter och organismer som enbart drevs och lät sig drivas, till att vara befolkad av varelser med inre styrkraft, varelser som också drev sig själva. Precis som de andra djuren nöjde sig människan länge med att driva sig själv framåt av fotosyntetisk kraft. Men med tiden tyckte hon att det gick för långsamt. Att röra den egna kroppen framåt med fotosyntesens solenergi i magen var inte tillräckligt. I stället för att nöja sig med den svagare energi som kan utvinnas genom att äta av drivsystemets gröna ytterlager sökte sig människan därför till jordens inre. Människan sökte sig till den lagrade energi som jorden själv använde för att skapa liv. Mänsklighetens största innovation inom drivsystemet på jorden blev att utnyttja geologiska reserver som fossil bränsleenergi för att själv få del av jordens drivkraft.

II

Oljeskiffer eller kerogenskiffer är en sedimentär bergart som är rik på uråldrigt organiskt material och som avger olja vid upphettning. Människan har använt oljeskiffer som bränsle sedan förhistorisk tid eftersom den kan brinna utan särskild behandling. Under 1800-talet och den industriella revolutionen blev Europas samhällen mer beroende av ljus än tidigare, oljeskiffer användes då för tillverkning av fotogen, lampolja och paraffin. Före första världskriget blev det dessutom viktigt med hastighet och förflyttning, att snabbt kunna tillryggalägga långa sträckor, och då expanderade oljeskiffer-

industrin på allvar. Bilar och lastbilar massproducerades, bensinförbrukningen ökade och tillgången på andra petroliumresurser var begränsad.

En viss sorts oljeskiffer, nämligen alunskiffer, finns det gott om i Kvarntorp i Kumla kommun. När Svenska oljeskifferbolagets verksamhet var som störst hade det en årsproduktion på hundratusen kubikmeter olja. Oljeutvinningen ledde till restprodukter som lades vid sidan om. Sakta men säkert byggdes en hög av rester från oljeutvinningen, en hög på etthundrafemtiosju meter som fick namnet Kvarntorpshögen. Verksamheten lades ned 1966 men Kvarntorpshögen ryker fortfarande. Temperaturer på över sexhundra grader har uppmätts. Varningsskyltar markerar var det är extra varmt, som en säkerhet för besökare. Skyltarna visar också var det kan finnas underminerande områden, platser med potential att sluka besökare i högens inre.

Det finns risk att högen med restmaterial från jordens inre driver människor in i dess förgörande centrum – ett innandöme skapat av människans vilja att få del av jordens drivkraft.

III

Det är som om människan inte kunde nöja sig mindre än att själv sträcka sig efter livets själva startpunkt. Det är som om människan ville vara den som drev själva drivsystemet och som bestämde kraft, hastighet och färdriktning. Inte nöja sig med att vara en av de kroppar i jordens drivsystem som driver och låter sig drivas av begränsad fotosyntetisk energi. Människan ville ta makten över jordens drivsystem och gjorde det så till den grad att hon rubbade systemet i grunden. Den planetära krisen är på så sätt resultatet av en maktkamp om jordens drivsystem.

IV

Att ur djupen utvinna den kraft som är källan till allt liv ger makt att driva, makt att styra, köra, leda framåt. Den som styr tillvarons drivsystem är också den som sätter gränser

för vad som är möjligt – hur långt det går att resa över en helg, hur varmt det kan bli i ett snötäckt hus, hur många gånger ett hjärta kan startas på nytt – och att utifrån det nya möjliga sedan definiera liv. Att utifrån de möjligheter som bestämts av den som besitter makten över tillvarons drivsystem diktera drömmar och föreställningar om vad ett liv kan vara. Vad ett gott, meningsfullt och lyckat liv är.

Den som har jordens energireserver i sin hand kan inte bara styra, köra, leda civilisationen framåt med teknik och på så sätt bestämma över det materiella livet. Drivsystemets herre kan också styra ord, bilder, känslor och föreställningar om vad ett liv ytterst sett är och bör vara.

V

Att själv få inta den punkt som är livets ursprung och att därifrån få diktera all världens ord, bilder, känslor och föreställningar är frestande för den som enbart vill driva i stället för nöja sig med att pendla mellan att driva och låta sig drivas. Alla munkar i Gregorios Palamas (1296–1359) kloster övade sig därför i att känna skillnad mellan det gudomliga i sig själv och de gudomliga energierna i tillvaron. Genom att meditera inför en inre startpunkt påminde sig munkarna om att alltings ursprung är en ickepunkt värd respekt och att den som försöker inta den förgörs.

Den som strävar efter att ta över alltings ursprung och bli herre över tillvarons drivsystem riskerar att bilda en hög av restprodukter, och att sedan slukas av den.

Den meditationsteknik som användes i klostret syftade till att närma sig gudsmysteriet för att lära sig skillnaden mellan Guds verkningar *energeia* – som gav liv och kraft – och Guds essens *ousia* som människan skulle respektera och acceptera att hon aldrig kunde nå. Den andliga övningen handlade om att ställa människan inför tillvarons innersta slutpunkt eller startpunkt. Genom meditation skulle människan nå innanför alla ord, bilder, känslor och föreställningar om tillvaron och om det gudomliga.

Det handlade alltså om att försöka ställa sig själv inför ett slags gudomlig startpunkt eller icke-punkt. Jo, ickepunkt, för där ord, bilder, känslor och föreställningar inte finns går det inte att kalla något för något, bakom beteckningarna finns inga beskrivningar. I ett sådant tänkt inre djup befinner sig människan ofrånkomligen i ett slags intet. Där befinner hon oss vid källan till alla beskrivningar av liv, i den meningen vid alltings ursprung. Att meditera över denna startpunkt var ett led i att nå andlig mognad. En mognad som ytterst sett handlade om att skilja mellan det som ger människan liv och det som kan leda till död. Att helt gå upp i startpunkten, att överta den platsen från Gud själv skulle leda till förintelse. Att meditera i dess närhet kunde däremot göra människan vis att förstå sin plats i den gudomliga ordningen.

Palamas menade att det gudomliga – ursprunget till allt liv – kan beskrivas på två olika sätt: Som essens, *ousia*, och som energi, *energeia*. *Ousia* är då själva gudskraftens ursprung medan *energeia* är de uttryck denna gudskraft får i världen. Han använde solen som bild för att förklara vad han menade. I sin *ousia* (essens) är solen ett brinnande klot som ingen varelse kan uppgå i utan att förtäras. Men solens *energeia* (strålkraft) är nödvändig för allt liv. Precis som en växt kan hämta kraft från solens strålar kan människan hämta energi från Guds *energeia*, resonerade han. Men precis som en växt inte skulle överleva om den blev ett med solen kan människan inte bli ett med Gud utan att förtäras.

VI

Under lång tid har människan värderat den sortens rörelse högst som har med självstyre att göra. Rörelse utifrån en inre motor med handlingsfrihet, styrkraft som tar ut färdens riktning. Rörelse där den som rör sig bestämmer både hastighet och färdriktning har värderats högt av människosläktet, så högt att människan velat bli herre över själva tillvarons drivsystem. Men rörelsens ursprung – den som föddes ur jordens

drivsystem och skaparkraft, den som strömmade ur födelseögonblicket och som än idag binder samman planetens alla entiteter i ömsesidiga relationer av rörelseenergi – är en annan form av rörelse. Rörelsens ursprung är inte styrkraften utan drivkraften. Att låta sig drivas och att driva tillsammans med andra drivna och drivande. Att bidra till ett större drivsystem genom att vara del av det.

VII

Sociologen Bronislaw Szerszynski menar att det är dags att omförhandla synen på rörelse. Eller snarare, han menar att det är dags att omvärdera rörelse, dags att omförhandla hur rörelse värderas. Vi måste lära oss av dem som kan drivandets konst, skriver Szerszynski, som frön, damm, samer, renar, seglare, ballongfarare, down-hill-cyklister, surfare, maskrosbollar, pendlare, nomader, sanddyner, liftare och migranter. Vi behöver återerövra kunskapen att driva och drivas i stället för att sträva efter mer styrkraft. Inte hunsa eller hunsas, utan driva och drivas, mellan det aktiva och det passiva.

VIII

Jag vill ej vilja
Och ej icke vilja
Men viljas vill jag
Av mitt väsens Gud
(Emilia Fogelklou, 1956)

IX

Att meditera inför tillvarons startpunkt, drivsystemets födelseplats. Att inte sträva efter att inta den platsen utan meditera inför den, för att lära sig driva och drivas utan att ge efter för frestelsen att tämja drivkraften. Utan att vilja underordna den människans kroppskontroll och röstkontroll. Utan att vilja ställa sig själv över den, som om människan hade kontrollen över sin kropp och röst. Som om inte också de, vi, var del av ett större drivsystem. En kropp skapad av

de många delarna, de många arterna, de många som driver och låter sig drivas.

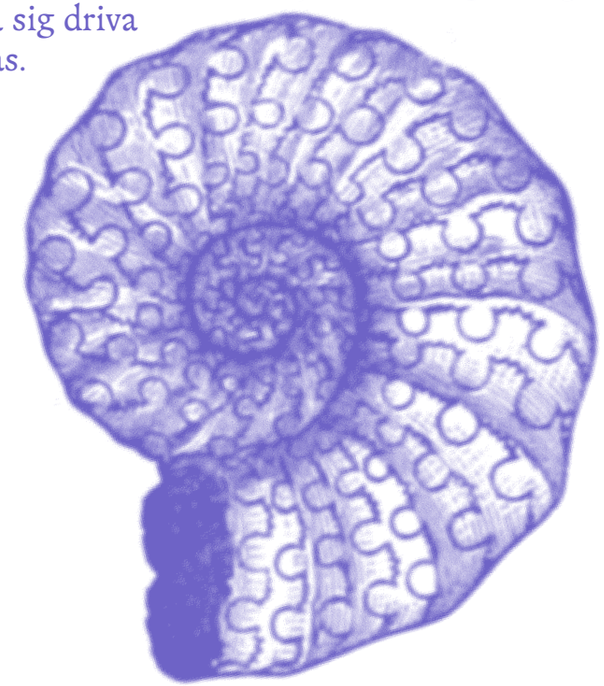
När vi rör oss från styrkraft till drivkraft rör vi oss också från kontroll till tillit. Att varken driva eller drivas, att både driva och drivas, för att vårt drivande i tillvaron ska kunna förenas med allt annat drivande.

Världen ska vara en trygg plats för alla som driver.

X

Drivande är det som händer. I den meningen är drivandet en gåva. Drivande är rörelseenergi som ges utan förväntan på vinst eller avkastning, precis som i tillvarons födelseögonblick. Men drivandets gåva ser olika ut. Vissas drivande är lidande. Vissa driver just nu mot död och utdöende. Det är därför de människor som nu befinner sig på en säkrare plats i drivsystemet bör återerövra drivandets konst. Att meditera vid urkraften, inte för att inta den utan för att lära sig skillnaden mellan den och sig. Att meditera vid högen för att åter lära sig vila i urkraften från jordens skapelseögonblick.

Att lära sig driva
och att drivas.



REQUIEM SHM 24217

Text: Kristina Sigunsdotter på uppdrag av
- och i samarbete med Signe Johannessen

I. Intro: Requiem & Kyrie

Kvinnokör:
Giv dem evig frihet Maria
ur den rosa rykande jorden.
Här är din lovsång kvinna Moder
herrens offer är på väg.
Hör deras bön!
Det du skapat kommer åter
giv dem frihet.

(Requiem aeternam dona eis, Virgo,
i evighetens rykande jord.)

Kvartett och manskör:
Ave ~~Maria,~~ förbarma Dig.
~~Kvinna,~~ förbarma Dig.
Ave Maria, förbarma Dig!

II. Sequentia

~~Kvinnokör:~~
Vredens dag, den sker
jord till aska, intet mer
herren blundar, oraklet ser.
Hon ser ansiktets skräck
domedagens röda bläck
en punkt i likets fläck.

Lyssna hör nu deras ljud
från underjorden, deras bud
Maria har iklätt sig offrets skrud!

~~Bas:~~
Det som var levande det som dött
pälsen smutsig, håret blött
spår av hovar, snår av kött.

Mezzo-sopran och kvinnokör:
Offrets bok är lätt och tom
Bödelns tung av hennes dom
Marias krona står i blom.
Se henne härska från sin tron
se syrsorna krypa ur sina bon
se Pripjat rasa, dränka bron.
Vilse på er faders hav
se Tevat Noah gå i kvav
se flickorna pissa på er grav.

Sopran, Mezzo-sopran and Tenor (kvinnor):
Vad ska den kraken göra?
Vem vill en bödel röra
som skulle en mara förgöra.

Solo-kvartett och manskör:
Drottning av rykande jord
ande över man och hjord
O fräls oss, giv oss ditt ord.

Sopran och Mezzo-sopran (kvinnor):

Minns O barmhärtige Maria
hur de satt och såg på
de med makten att fria.

Vi som sett barnens blod
burit deras kors
sköljt deras händer i vårens flod.

Skuggor rör sig under flygrönn, tall
kropparna är nära
vi hör hundarnas skall.

Tenor (man):
Ni som bär andens röst,
nådens blomma i ert bröst
i jordens vår och himlens höst.

O ärade jungfru så ljuv
som skonade hora och tjuv
låt sparven förädlas till uv.

Ynklig krake du skåda
med ynklig bön dig plåga
O fräls mig från bålets låga.

O moder Miriam
befria mig bockens skam
valla mig likt ditt lamm.

Bas och manskör:
När bödlarna offras åt brasan
när herrarna tystna av fasan
förära oss den blöta trasan.

Bugande på livets bård
ta oss krakar i din vård
öppna för oss din rosenträdgård

Kvinnokör:
Vredens dag, den sker
jord till aska, intet mer
herren blundar, oraklet ser.

Solo-kvartett och kvinnokör:
Idag står rönnen i blom
vi reser oss ur deras aska.
De skyldiga ska få sin dom
med tårarna spär vi vår flaska.
Ärade jungfru Maria
nu börjar offerfesten.
Amen.

III. Offertorio

Kvartett (män):
O Helgade Moder Maria, ärans drottning:
Befria våra själar
från helvetets smärtor och slukhål.
rädda oss från lejonets käft,
låt inte helvetet svälja oss
låt oss inte falla i mörker.
Må enhörningen

visa oss ljuset
som hen en gång visade dig.

Kvartett (kvinnor):
Vi ger dig, Moder, deras kroppar och böner.
Ta emot dem på uppdrag av de själar som vi
fira idag.
Moder Maria, vi hör dem komma
vi hör hästarnas hovar slå.
Befria oss från tyranni
befria oss från helvete
öppna ditt slukhål giv oss frid.

IV. Sanctus

Dubbel kör:
Helgade, helgade häst med ditt helande horn
himlen är full av din härlighet.
Hosianna i höjden!
Helgat varde ditt namn.
Hosianna i höjden!

V. Agnus Dei

Sopran, Mezzo-sopran, och kvinnokör:
Marias dotter, du som burit djurets ben
välkommen åter.
Marias dotter, du som burit djurets ben
återuppstånden ur myllan.

VI. Lux aeterna

Mezzo-sopran, Tenor och Bas:
Låt evigt ljus skina över oss, Maria
vi är dina änglar och blodsvittnen.
Ge oss evig frihet, Maria, och låt ditt eviga ljus skina.
Vi är dina änglar och blodsvittnen.

VII. Libera me

Sopran and kvinnokör:
Befria oss, Maria, från dagen av deras återkomst
när himlarna och jorden darrar:

När de kommer åter med sin eld.
Vi bävar, och vi fruktar, hämnden och vreden, när himlarna och
jorden
darrar.

Nattens dag, den dag då sorgefåglar täcker skyn
en kulen och iskall dag, det vore.
Bränn dem till aska, Maria
låt evigt mörker sluka dem.

Befria oss, Maria, från dagen av deras återkomst.
Rädda oss, Maria, när himlarna och jorden darrar;
när de kommer åter med sin eld.
Befria oss, Maria, från dagen av deras återkomst.
Befria oss.

PLATS OCH KONST I DETTA LÄGE[1]

Om något är verkligt, kan det inte annat än förlora sin verklighet genom att bli bekant. —Paul Valéry, *Tel quel* (1941)[2]

AXEL ANDERSSON

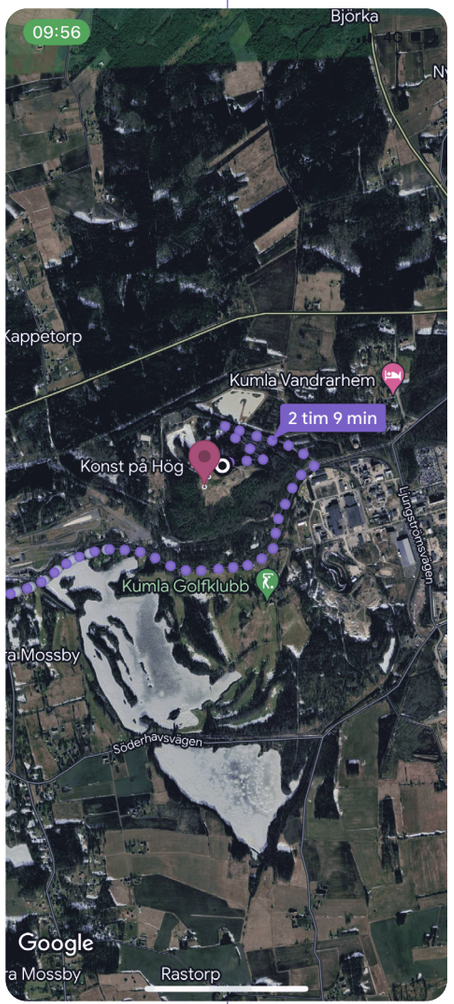
1 Den här texten skulle inte ha fått detta innehåll och form om det inte varit för en inbjudan från konstnären Signe Johannessen och curatorn Caroline Malmström. De ville att jag tillsammans med arkeologen Christina Fredengren och teologen Petra Carlsson Redell skulle ingå i *Hornvännen*. Jag ser det inte som min uppgift att definiera eller beskriva grupperingen. Den kom helt enkelt till att existera i den stund som arkeologen, teologen och historikern (jag) accepterade inbjudan och sammanhanget. Så som jag uppfattade uppdraget för vår spretiga kropp var att vi enskilt och kollektivt skulle närma oss Signe Johannessens konstnärliga arbete. Specifikt gällde det processer som utgick från och med Kvarntorpshögen på Närkeslätten, som jag var väl bekant med efter att ha vuxit upp i området, och ett arkeologiskt fynd* som gjorts i Högtorpsmossen vid högen juni 1949. Detta var lika nytt för mig som förbluffande: en fragmenterad lämning som bestod av

* SMH 24217 ben från en rad olika arter (människa, hund, nötdjur, häst, svin m.m.) som också härstammade från olika tider (de äldsta från bronsåldern, de yngsta från modern tid) på en plats – i en ”kropp” som undflydde alla klassificeringsförsök.† *Hornvännen* möttes i maj 2022 på mitt kontor på Kungl. Konsthögskolan för en första överläggning inför arbetet. Då var jag övertygad att det i den amerikanske konstnären Robert Smithsons anda var nödvändigt för mig att flyga över landskapet. Caroline Malmström lyckades ordna med ett flygplan, men vår första träff fysiskt på (eller över) högen blev av olika anledningar inställd. Under tiden vi letade efter en ny möjlighet att göra resan hann jag flyga för mitt inre så många gånger högt över denna hög att behovet hade försvunnit. Distansen behövdes inte längre. När *Hornvännen* till slut hade möjlighet att samanträffa på Kvarntorpshögen måndagen 12 december 2022 verkade det snarast viktigast att kropp-mot-kropp välkomna också högen in i vår grupp. En av människohand (och av avfall) skapad hög som var minst lika mångfacetterad som vi andra. Vad var det som den dolde, under sin yta? Och hur går det att arbeta med landskap idag? De var frågorna som jag tog med mig in i denna process.

† se Christina Fredengren, ”Beyond Entaglement”, *Current Swedish Archeology*, 29 (2021), 26.

2 Nästa rad lyder: ”Att meditera inom filosofin är att få det bekanta att bli främmande, och i det främmande konfrontera det verkliga” (i min översättning).‡ Anledningen till epigrafen är

‡ Paul Valéry, *Tel quel* (Paris: Gallimard, 1941), 59



Konst som[3] avsiktliga dialoger[4] med läges–[5] och evighetsspecifik[6] oavsiktlighet[7].

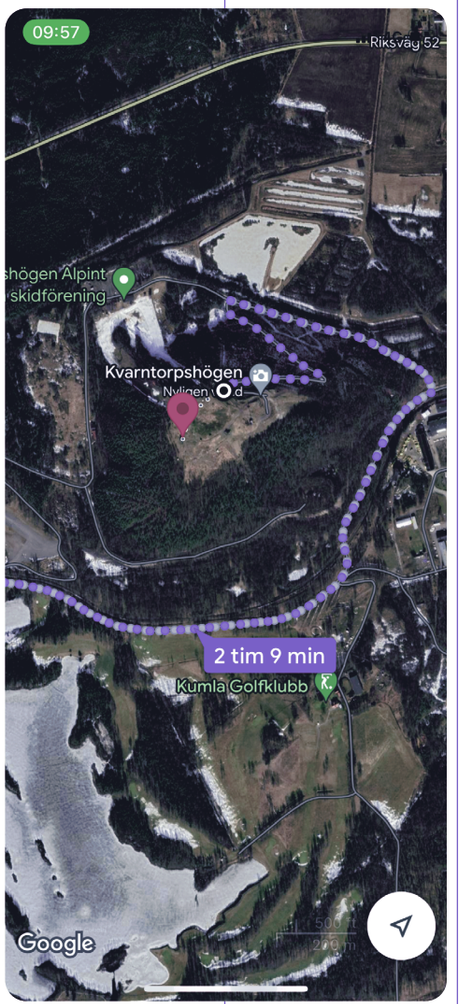
att Robert Smithson inleder sin text ”Towards the Development of an Air Terminal Site” publicerat i tidskriften *Artforum* 1967 med en annan epigraf som han tillskriver Valéry: ”If it resembles something it would no longer be the whole”. Jag sökte en längre tid efter meningen i olika böcker och den informationsmässiga helhet som Internet förespeglar, tills jag började jag misstänka att den kanske var påhittad. Men det är under letandet som jag möter raderna i *Tel quel*. Jag fastnar inför dem, som hypnotiserad. Vi kan kanske låta de två citaten – det möjligen apokryfiska och det verkliga – mötas i tanken att avbildningsprocessen kan förstås som att göra något bekant, vilket exkluderar det som inte låter sig inordnas i det bekanta, eftersom det ”hela” också innefattar det främmande (det som inte kan föreställas eller förstås).

3 Konst definieras här som en praktik vilken erkänner att dess *primus motor* är ett medvetandegörande och generativt utforskande av en grundläggande skillnad i form och innehåll. Konjunktionen ”som” introducerar en oklarhet i konstens förhållande, som i sig kan skapa nya form- och innehållskategorier, eller utplåna desamma (och konsten). Oklarheten är dock nödvändig då utan den vore det omöjligt att *konstnärligt* skriva något om konst, om vi inte hävdade att konsten var *som* något snarare än bara vara sig själv (i en mystisk och en konstlad, snarare än konstnärlig, tysthet).

4 Begreppet är en amalgamation med inspiration från två tänkare: Alois Riegl och Michail Bachtin. Det ”avsiktliga” ska förstås som i stort synonymt med Riegls *gewollte* som i hans *gewollte Denkmal*§ – det som på engelska renderas som ”intended monument”. Avsiktligt (och dess motpart oavsiktligt) är den gängse översättningen till svenska, även om den i likhet med de flesta översättningar är långt ifrån perfekt. Det som måhända faller bort är begreppet vilja eller önska: att det i avsiktligheten finns en accentuerad intention. Vi vet inte bara att vi gör något, vi vet också varför vi gör det – till en viss utsträckning, det vill säga (det gör givetvis inte all omedvetenhet till medvetenhet): *jag vet att jag skriver en text till ett visst sammanhang*. Signe Johannessen, som bett mig författa något, gör konstverk för specifika utställningar i specifika sammanhang. Arbetet med Kvarntorpshögen och mossfyndet bredvid högen – den mångartade och förbluffande kroppen – kommer att ställas ut på Örebro konsthall där texterna av/i *Hornvännen* kommer att ackompanjera utställningen. Det är också här som Bakhtins dialogism kommer in. Det är först när avsiktligheten visas för någon annan – konsthallsbesökare eller läsare – som vi i en större utsträckning kan förstå vad det är som vi har gjort. Detta skiljer avsiktligheten från att ”bara” vara en önskan att uppnå det ena eller det andra, som att skapa en utställning eller text med en viss tematik (eller ett avsiktligt monument i Riegls mening vilket önskar bevara minnet över en viss person eller händelse). Önskan i avsiktligheten i detta fall ligger också i önskan att reflektera och bli reflekterad i den andre för att verket som kropp ska kunna anta en polyfonisk skepnad.

5 Allra först, innan vi börjar med något annat, måste vi konstatera att ”plats” är en potentiellt missriktad översättning av det mest komplexa *site*-begrepp som uppstår i den amerikanska minimalismen: främst i Robert Smithsons arbeten. Konsthistori-

§ *Der moderne Denkmalkultus* (1903)



kern Jack Flam skriver i förordet till *Smithsons* samlade texter att *site* är världen, filtrerad, utan *Logos* (vilket i sammanhanget kan tolkas som varande en icke-diskursivitet). Detta i kontrast till *Smithsons* *non-site*: ett ställe där en del av en *site* förevisas. En *non-site* kan vara ett museum eller galleri, eller en sida i en publikation för den delen. *Smithson* förstod relationen mellan *site* och *non-site* dels figurativt som ett speglande (där det som kan speglas bara kan utgöra ett utsnitt av verkligheten), dels diskursiv där en *non-site* blir hem till en metonymi eller metafor för en *site*.¶ En annan amerikansk konstvetare som uppehåller sig i en liknande terräng, Lytle *Shaw*, använder *Smithson* för att problematisera begreppet *place/plats*. En plats är något som ”antyder […] att rummet har gjorts enhetligt och bekant – att dess främmande har tämjts och att dess singulära historia har gjorts tillgänglig i en prydlig narrativ form”. Problemet med plats/*place* är att begreppet förutsätter ”en enhetlighet hos det rum det utgår från” – det ”implicerar a priori enheter och synteser”. Att tala om plats skapar alltså en falsk koherens utav något som är ”flytande och utspritt”, enligt *Shaw*.** Av detta följer att vi är långt ifrån att förstå en *site* som en *faktisk plats*. I *Shaws* tolkning av *Smithson* beskrivs en *site* som ”rumsligt utspridda icke-centraliserade diskurser”.†† Plats blir för *Shaw* ”orörligt, yttre och geografiskt” medan *site* är ”rörligt, kroppsligt och biografiskt”.‡‡ De svenska översättarna av *Shaw* har betraktat *site* som oöversättbart, vilket på vissa sätt stämmer. Och det är lika riktigt att *site-specifik* bara olyckligt kan översättas med platsspecificitet till svenska. Innan vi tar vidare steg måste vi ta avstånd från platsen, som till exempel den plats som Kvarntorpshögen ofta reduceras till: en av människohand skapad avfallshög som tagit an proportioner av en geografisk formation vilken används som rekreationsområde och på vars topp vi finner en skulpturpark (”Konst på hög”). Den ”platsspecifictet” som skulpturerna på högen påvisar är en god illustration av begreppets snäva användning enligt den talande definitionen som vi finner på svenska Wikipedia: ”Platsspecifik konst syftar på konstverk som är producerade för en bestämd plats. Ofta tar konstnären platsen i beaktande när hen planerar eller utför konstverket”.§§ Om vi förstår Kvarntorpshögen som en ”bestämd plats” reducerar vi den till något ”orörligt, yttre och geografiskt” som konsten har att förhålla sig till. Konstnären Lisa Torell försöker komma förbi platsens enhetlighet och fortfarande behålla begreppet genom att förstå platsen som redan inbegripen i en relation: ”För mig är plats något som står i relation till något annat”. Relationen förstår hon som varande till ”form” som inbegrips i platsen (förstått som det som ”platsen begränsas av”) samt ”kontext” (vilket lämnas utan konkret definition). Hon definierar också en plats som något vilket ”skapas” när ”definition, form och funktion” knyts ihop (vilket öppnar för en helt diskursiv, snarare än geografisk, plats).¶¶ Torells fokus på ”relation” är tilltalande, men inte utan problem. När hon vid tillfällen väljer att benämna det som vanligen beskrivs som platspecifika praktiker som ”platsrelaterade” (en vanligen förekommande term inom den engelskspråkiga konstkontexten: *place-related*), inträder en tautologi som är specifik för Torells resonemang: platsen i hennes definition *är redan en relation* (och skulle lika gärna kunna kallas ”platskonst”). Det är också svårt att förstå vilken konst som inte skulle vara ”platsrelaterad” (eller en” platskonst”), så till vida att vi inte faller tillbaka på högmodernistiska teorier om en ”autonom” konst där konsten, så att säga, bara löser ”problem” som tillhör konsten *eller* idén om platsen som bara varande en rumsligt och enhetligt avgränsad entitet (vilket skulle avskriva den konst som inte arbetar med sådana platser). Vinsten med att överkomma platsbegreppets begränsningar genom Torells definition överskuggas därmed av att det snarare än att reducera idén om plats till en enhetlighet, gör platsen något som är varken det ena eller det andra: ett slags *site-light*, en *site* som ändå kan göras bekant. Det kan framstå som att det platsspecifika begreppet bara blir en variant av den relationella estetiken i Nicolas Bourriauds anda. Torells manöver löser dock elegant ett visst problem: det romantiska arvet i det *site*-specifika undermineras. Den som gör en *site* till något vilket producerar en epifani (vilken kan förändra en disciplin i grunden), som i det exempel som *Shaw* nämner rörande antropologen Claude Lévi-Strauss möte med urfolken i det brasilianska inlandet (vilket ger upphov till strukturalismen), som *Shaw* skriver: ”epifaniska framställningar för att förvandla disciplinära områden i grunden är som mest effektiva när de iscensätts i faktiska områden”*** – en utsaga som både Coleridge och Wordsworth (eller Hemingway också för den delen) skulle ha känt sig hemma i. Ett slags förhållande som ganska snart faller tillbaka till ett maskulint och kolonialt kodat ”upptäckande”. Det förklarar också till viss del varför *siter* alltid verkar behålla något av en mystisk kärna som det över huvud taget är svårt att förstå hur den skulle kunna vara ”specifik”. Att tala om *site-specifika* verk i stället för platsspecifika är inte någon stor vinst i sammanhanget. Vad är det ens som verket är ”specifikt” i förhållande till? Möjligen går det att arbeta *site*-specifikt (eller hoppas kunna nå en sådan epifani i förhållande till en plats), men knappast att skapa *site*-specifika arbeten då det ”specifika” i begreppet står i en omöjlig relation till en *sites* undanglidande från diskurs. Låt oss därför hålla kvar vid Torells fokus på relationer i stället, men kanske med en viss omdefinition. I en relation befinner vi någonstans; relationen bestämmer vårt läge. Ett läge kan därmed förstås som; 1) förhållandet mellan konstnären och det hon står i relation till, 2) en faktisk plats som hon hamnat på i en viss tidpunkt av en relation. Detta kan öppna upp för att det finns tre faktiska platser i den plats/*site*/lägesspecifika konsten. En som konstnären står i dialog med, en annan där konsten hamnat och en där man hamnar med hjälp av konsten. Detta kan också förstås som ett sätt att se på relationen mellan *site* och *non-site*. Torell beskriver en del av frågan väl när hon konstaterar att det som ”utmärker den platsrelaterade praktiken är att aldrig riktigt göra färdigt verket innan man vet var det ska visas” – i utställandet så skapas inte sällan (som hon med tankestreck mellan orden som för att understryka det relationella) en ”*ny – plats*”.††† Detsamma kan nog med fördel sägas om själva arbetet. Det skapas hela tiden *nya – platser*. Om vi återvänder till *läge* skulle vi kunna förstå dessa *nya – platser* som *lägen*.‡‡‡ Att tala om lägen skulle också göra det möjligt att inbegripa de relationella parmetrarna i plats- eller *site*-begreppet som tillkommit till dessa typer av praktiker i den samtida konsten.§§§ Kvarstår gör frågan om ”specificitet”. Vi har redan identifierat det problematiska i ”*site*-specifik” (hur går det att vara specifik i förhållande till en site som undflyr en specifik formulering) och i Torells ”platsrelaterad” konst (det blir en tautologisk utsaga eftersom platsen redan inbegriper relationer i hennes version). Vi skulle kunna komma med invändningen att ”lägesspecifik” också är ett omöjligt begrepp eftersom specificitet är det som inbegrips i definitionen av *läge* (jag påminner om det jag hävdade ovan: ”Ett läge kan därmed förstås som; 1) förhållandet mellan konstnären och det hon står i relation till, 2) en faktisk plats som hon hamnat på i en viss tidpunkt av en relation”). Det skulle dessutom kunna vara ett o-falsifierbart begrepp eftersom det är svårt att tänka sig en konst som inte förhåller sig till sitt *läge* – avsiktligt eller oavsiktligt. Måhända, men mitt argument är att den ”lägesspecifika” konsten lyfter – avsiktligt eller oavsiktligt – de positioneringar och situationeringar som uppstår som ett resultat av relationer. Det problematiserar, på så sätt, sig självt och är inte enbart reducerbart till sitt läge: ett *här befinner sig verket*, utan riktar blicken till *varför* och *när* verket hamnade i sitt läge, samt *var* läget är beläget. Det läges-specifika begreppet skulle potentiellt vara förmögen att ta oss bortom en rad dikotomier som arvet efter *Smithson* och minimalismen lämnat efter sig: *site/non-site*, konst/funktionalitet, tid/rum – samt inte minst det högmodernistiska spåret av en (visserligen ny form av) autonomi i förhållande till kapitalismens kommodifiering som till exempel jordkonsten utlovade.¶¶¶ 6 Begreppet ”evighetsspecifik konst” härstammar från arbetet med Femhundraårsfestivalen som invigdes i Riddarhyttan sommaren 2017. Tidsspannet fem hundra år (ett tidsspann som festivalen skulle utspela sig under) hade valts som en sekulär evighetshorisont: det var ungefär så lång tid det tar för samhällen och språk att förändras i grunden. Festivalen invigdes och pausades direkt under själva invigningen med argumentet att det var viktigt att inte jäkta och att tiden var på festivalens sida. Inga av de ”evighetsspecifika” verk som festivalen skulle inbjuda till att medverka har därmed inte uppförts. De skulle ta minst hundra år att uppföra. Med andra ord var de inte endast verk som hade extremt långa tidshorisonter som sitt ämne, de inkarnerade också

¶ Jack Flam, “Introduction: Reading Robert *Smithson*” i Jack Flam (red), *Robert Smithson: The Collected Writings* (University of California Press: Berkeley och Los Angeles, 1996), xviii

** Lytle *Shaw*, *Fältarbeten. Från plats till site i nordamerikansk efterkrigspoesi- och konst*, övers. Anders Lundberg och Jonas (J) Magnusson Stockholm: (OEI editör, 2016), 16–17

†† Ibid., 19

‡‡ Ibid., 20

§§ URL: https://sv.wikipedia.org/wiki/Platsspecifik_konst, 6 januari 2023

¶¶ Lisa Torell, ”Plats – introduktion till begreppet” i *Lisa Torell* (red.), *Plats till plats. 9 konstnärers reflektioner kring platsrelaterat arbete* (2016), 11–12.

*** *Shaw*, 13.

††† Torell, 5.

‡‡‡ Med inspiration från tyskans *Lage* och *lagen* (belägen) så som Friedrich Kittler leker med begreppen i *Grammophon Film Typewriter* (som i den kända öppningssatsen: ”Medien bestimmen unsere Lage”, ord (*Lage, lagen*) som på många sätt skiljer sig från den inadekvata engelska översättningen”situation” som inte alls på samma sätt inbegriper relationen till en faktisk plats, se: Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986), 3. Samt Friedrich Kittler, *Grammophone, Film, Typewriter*, övers. Geoffrey Winthrop-Young och Michael Wutz (Stanford: Stanford University Press, 1999), xxxix.

§§§ Som till exempel förts fram av Miwon Kwon, se Miwon Kwon *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Mass.:MIT Press, 2002), 2–3.

¶¶¶ Som Torell skriver: ”Förenklat kan man säga att konstens platsspecifika fält uppstod ur ett motstånd mot konstverket som handelsvara.”, Torell, 1.

denna tidshorisont.**** ”Evighetsspecifik” konst beskrev jag 2016 även som konst ”med anspråk på evigheten” och gav då exemplet på den 639 år långa uppförandet av John Cages stycke *As Slow as Possible* som påbörjades i tyska Halberstadt i Tyskland samt Katie Paterson *Future Library* där skog i Norge planterades 2014 för att 2114 bli till papper för en bokantologi.††††

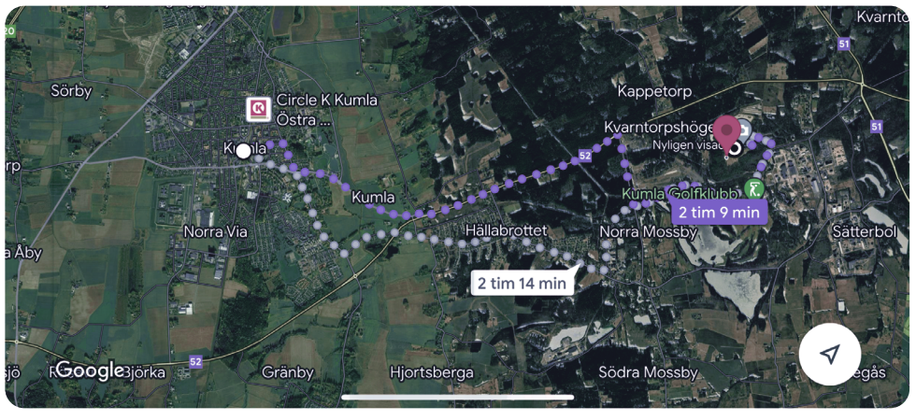
7 Vi omges av mänskliga interventioner i den fysiska verkligheten som har sina ursprung i vissa, ofta begränsat instrumentella syften, vilka kan få både historiska och konstnärliga värden som ligger långt från de som de uppfördes för.‡‡‡‡ Att se på dessa interventioner (eller monument) som konst ändrar inte något i deras grundläggande ontologi: en hög med skräp (Kvarntorpshögen) eller ett svårklassifierbart arkeologiskt mossfynd förblir just dessa saker. Däremot kan något förändras i hur vi förhåller oss till dessa interventioners former: om vi skulle börja lägga till synes uttjänta saker på hög eller börja pussla ihop fragment själva så kan vi öppna en dia-

**** Axel Andersson, *Absolut farmakon. Kärnavfall och Evighet som Tanke och Konst* (Knopparp: Ariel, 2019) 6–7.

†††† Axel Andersson, ”Konst med anspråk på evigheten”, *OBS Radioessä*, 9 november 2016, URL: https://sverigesradio.se/avsnitt/813705, 8 januari 2023.

‡‡‡‡ Det som Alois Riegl 1903 kallade för *ungewollte Denkmal*: ”oavsiktliga monument”.

log med liknande ackumulativa och pusslande praktiker i det förflutna. Själva benämningen har därmed en framtida effekt: *den får oss att se på våra handlingar på ett nytt sätt*. I en katalogtext för Henrik Andersson medverkan i grupputställningen ”Fältarbeten” på Kalmar konstmuseum 2020 förde jag fram argumentet att om vi såg på ”Föralinjen” på Öland (ett militärt fortifikationsarbete under andra världskriget som bestod i att gräva ett dike över ön) som ”oavsiktlig jordkonst” skulle det påverka den estetiska blicken på liknande övningar (dikesgrävningar) i framtiden. Det kan måhända vara märkligt att jag i denna katalogtext för Signe Johannessen (en text som läggs på högen av andra texter i en fragmenterad kropp) vill argumentera för att vi ska se Kvarntorpshögens och mossfynd som (oavsiktliga) konstverk snarare än att avhandla Johannessens konst. Det jag försöker formulera är dock att Johannessens konst kan inkludera dessa artefakter bland de artefakterna tillverkade av hennes hand och som är representerade i utställningsrummet. En av effekterna av hennes konst är därmed att de artefakter (högen, mossfyndet etc.) som hon står i dialog med också blir till konst, om än en oavsiktlig sådan. ”Dialog” är det centrala begreppet i den växelvisa tillkomsten. Vi kan se det samma i andra kunskapsfält: inom historia har vi historicismens blick på det förflutna som leder till kontextualiseringar av samtiden, inom post-humanistiska strömningar i dagens humaniora har ifrågasättandet av människans särart lett till förslaget att andra arter, ting och till och med geologiska formationer har agens (en egenskap som inom humanismen var reserverad människan). Det uppstår en paritet mellan dialogens parter (i stället för att den ena parten förvandlar den andra en diskursiv materialitet). Märkligt nog är en sådan paritet sällsynt inom konstvärlden (förutom ett slags *copy-paste* från sentida humaniora med det post-humana begreppet – vilket riskerar att förbise konstens specificitet), trots att många konstnärliga praktiker vill påskina att de står i dialog med den fysiska, faktiska världen. Johannessens arbete strävar inte bara efter ett sådant resultat, men visar också framkomliga vägar för att nå det. Vi kan jämföra det med Smithson där oavsiktligheten aldrig riktigt får dröja kvar med sin speciella effekt, utan förr eller senare reduceras genom den konstnärliga interventionen till att överstämma med konstnärens avsiktlighet (eller rent utav skapa avsiktligheten). Det är nästan som om Smithson ständigt hamnar i en situation där han idkar handpåläggning på landskapet vilket inlemmar detta i hans konst (en praktik som idag kan framstå som kolonial, inte minst när Smithson ger sig av från hemtrakterna i New Jersey – som till exempel i hans fältarbeten i Mexiko). Vi kan även jämföra det med ett helt annat paradigm: Joseph Beuys idé om den ”sociala skulpturen”. Där enrolleras allt i en utopisk dröm om det transformativa allkonstverket. Även här, precis som hos Smithson, blir avsiktligheten central, och övermannande. En oavsiktlig social skulptur skulle inte kunna bära den utopiska börda som Beuys ville ge konsten. Signe Johannessen verkar, i arbetet med Kvarntorpshögen och mossfyndet, i stället vilja ställa frågan om vad skulle hända om vi väntade in våra dialogpartners i konversationen. Det vill säga om vi tog deras lägen, tider och oavsiktliga konstnärligheter på allvar och insisterade på denna konversations öppenhet. En dialog som vi inte är i för att övertyga den andra (det är inte en debatt), utan för att förstå vilka vi själva verkligen är och hur vi bara kan göra det genom det obekanta som inte är vi.





Arkivfotografier från Kvarntorpshögen








ATLA
1302 D
ATLA




ATLAS



Hornvännensammanträde vid Kvarntorpshögen, december 2022









ENHÖRNINGSFORSKARE

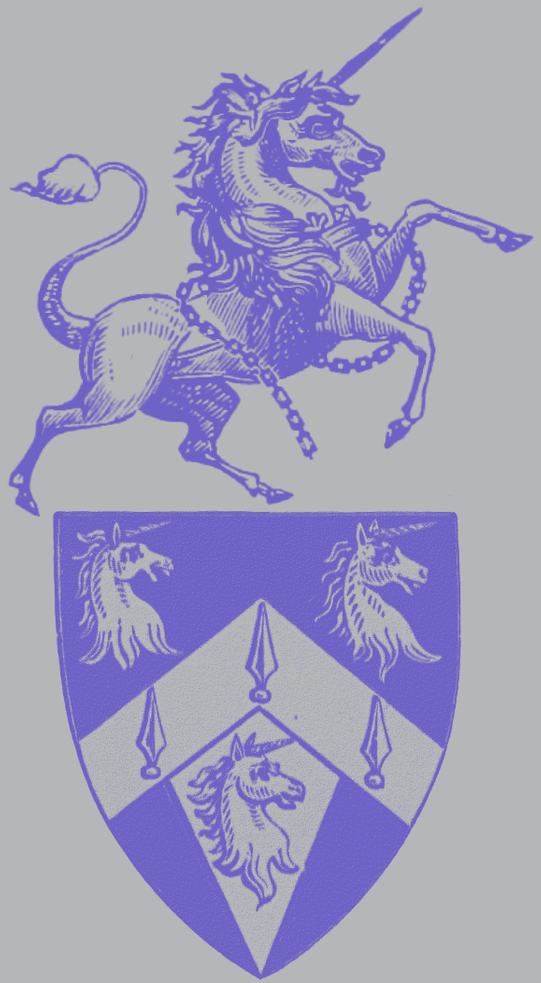

BLACK CLOUD
LIFE!
XOXO
GOSSIP GIRL





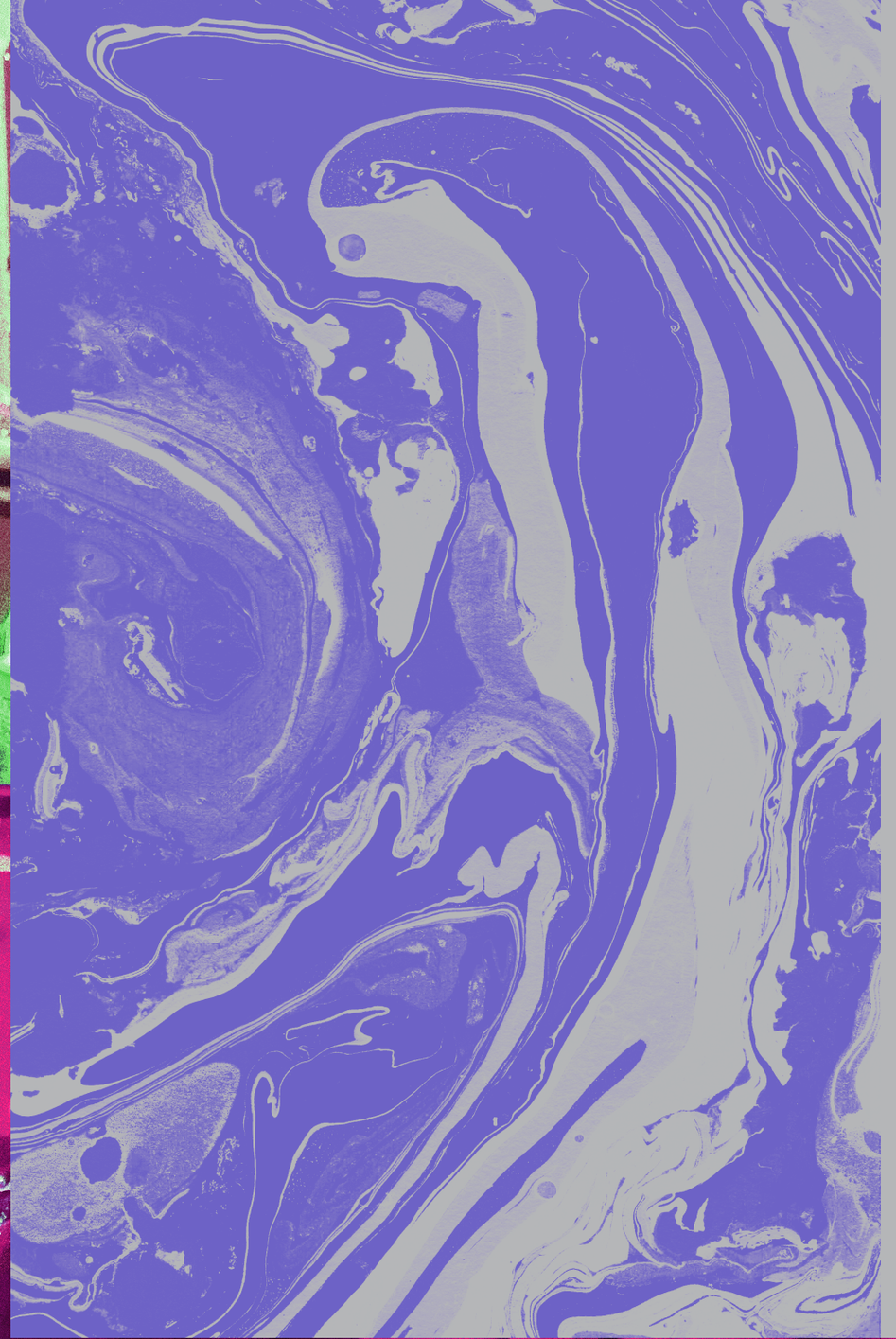
MONOCEROTIS

Petra Carlsson Redell



Enhörningslexikon
Enhörning *(lat. unicornis)*





MONOCEROTIS

Petra Carlsson Redell

Enhörningslexikon
Enhörning *(lat. unicornis)*

ALDROVANDI, ULYSSES (1522–1607). Naturforskare och enhörningsforskare från Bologna. Presenterar i *De quadrupedibus solipedibus* (1551), i den postuma upplagan (Bologna, 1616) argument för och emot enhörningen.

ALICORN. Magiskt djur med vingar som en pegasus *(se P; PEGASUS)* och horn som en enhörning.

A MON SEUL DESIR. Inskription på väven *Damen med enhörningen*, ”till min enda längtan” eller ”bara min längtan” eller ”det enda jag önskar” eller ”det bara jag vill ha”, d.v.s. texten har många olika betydelser och många har försökt uttyda dem. Många tror att inskriptionen bär svaret på livets gåta.

DEN 9 APRIL. I flera länder firad som nationell enhörningsdag.

ARGENTINA. *Se C: CUEVA DE LOS MANOS*.



ARISTOTELES (384–322 f.kr.) Filosof och enhörningsforskare. I en av sina böcker skriver han att det bara finns enstaka djur som har hovar och endast ett horn. Som exempel tar han ”den indiska vildåsnan”, vilket var vad man kallade enhörningar på den tiden.

ARION (gammalgrekiska: Ἄριων, Ἀρείων, gen.: Ἀρίωνος, Ἀρείωνος). En gudomlig, snabb och odödlig hingst med svart man. Enligt den latinske poeten Sextus Propertius kunde Arion tala. I olika berättelser tillskrivs hästen vara avkomma till Poseidon och Demeter, till Gaia eller till Zefyros och Podarge. En av myterna berättar om Poseidon som förföljde Demeter. Hon förvandlade sig då till ett sto för att undkomma, men Poseidon förvandlade sig till en hingst och besteg Demeter, som senare födde hästen Arion. Den äldsta noteringen om Arion härstammar från Homeros bok *Illiaden*. Arion är således icke en enhörning.

BABIC, VANDA (1967–). Litteraturteoretiker och enhörningsforskare. Verksam vid universitetet i Zadar.

BEAGLE, PETER S. (1939–). *Se L: LADY AMALTHEA*

BERGQVIST, LILLY (2011–). Enhörningsforskare. Har lanserat teorin att enhörningar finns överallt men är osynliga. Ibland finns de omkring oss men eftersom de varken hörs eller syns märker merparten av befolkningen inte att de är där.

BIBLISKA OMNÄMNINGAR. Bibeln finns ett djur med ett horn som har magiska krafter. I svenska biblar kallas djuret ”vildoxe” men i en grekisk översättning kallas det ”monoceros”, alltså enhörning. Psaltaren 92: 11 är ett av de nio bibelställen som kan översättas med enhörning. Hebreiskans ord ”re’em” översätts idag ofta till ”vildoxe”.

BRASILIEN. Det finns anledning att tro att Brasiliens enhörningspopulation är den största i världen.

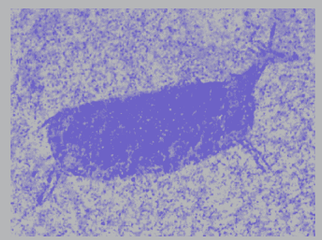
CATELAN, LAURENT (ca. 1568–1647). Fransk farmaceut, ägare till ett berömt kuriosakabinett. Stark anhängare av tron på enhörningshornets magiska krafter. *(Se även E; ENHÖRNINGSHORN)*.

CERAPTER. Annat ord för alicorn. Från *keras* (horn) och *ptero* (vingar). *(Se även A; ALICORN)*

LA CHASSE À LA LICORNE (”enhörningsjakten”). En serie av sju vävnader tillverkade i södra Holland under åren 1495–1505. Finns att beskåda i New York. Vävnaderna beskriver den bestialiska jakt som förekom under medeltiden och som inte fick ett slut förrän André Thevet valde att frångå sanningen och beskriva djuret som icke-existerande i sin universella kosmografi.

COSMAS INDICOPLEUSTES (600–tal e.kr.) Resande köpman från Alexandria. Redogör för enhörningens ökända förmåga att undvika att bli fångad. Han berättar att all enhörningens kraft finns i dess horn, och när enhörningen hamnar i fara kan den med glädje kasta sig från en klippa för att fly, och landar skickligt och oskadd på spetsen av sitt horn. Tyvärr beskriver han inte hur enhörningen därefter lossar hornet från marken.

CTESIAS (ca 500 f.kr.). Grekisk läkare, historiker och enhörningsforskare. Ctesias bok om Indien innehåller den första kända beskrivningen av en enhörning. Här beskrivs djuret som en typ av vildåsna ett vitt, rött och svart horn.



CUEVA DE LOS MANOS (”händernas grotta”). Klippvägg i Argentina prydd med hundratals handavtryck gjorda för mellan 9 000 och 13 000 år sedan. Forskarna är oeniga om vad händerna betyder eller varför de målades. Bredvid handavtrycken på klippväggen finns bilder av olika slags djur. Däribland världens äldsta bild av en enhörning.

DAMEN MED ENHÖRNINGEN. (Fr. ”La Dame à la licorne”) väv som hänger på Musée de Cluny, Frankrike. Väven är gjord av silke och ull och vävdes i Flandern ca år 1500 efter en målning från Frankrike. Många har försökt uttyda dess budskap.

DAVENPORT, ANNE (födelseår okänt, troligen nu levande). Filosof och enhörningsforskare, av många ansedd som den som kommit längst vad gäller att lösa gåtan om inskriptionen i väven *Damen med enhörningen*.

DEN UNIVERSELLA KOSMOGRAFIN (se U; UNIVERSELL KOSMOGRAFI).

ECO, UMBERTO (1932–2016). Italiensk författare, historiker, professor i semiotik och enhörningsforskare. I boken Serendipities (1998) kommenterar Eco Marco Polos möte med enhörningar på ön Sumatra *(Se P; POLO, MARCO)*. Eco menar att det är Polos förförståelse av världen som gör att han är så övertygad om att det är enhörningar han ser trots att de nästan

EKONOMI. Under 1600-talet var priset på enhörningshorn så högt att man valde att tysta dem som tvivlade på enhörningens existens. Under 1800-talet blev tvivlarna fler än de som trodde, men ekonomiska intressen gjorde att priset på det som då inte längre ansågs vara enhörningspulver förblev högt under lång tid.

ENHÖRNA ELLER *ENHÖRNALANDET*. Halvö i Mälaren. Enhörna landskommun bildades 1948 och blev en del av Södertälje 1967.

ENHÖRNINGSFÖRETAG (ibland kallat *unicorn, enhörning, enhörningsklubben*). Benämning på uppstartsbolag som värderats till över en miljard dollar. Begreppet myntades av riskkapitalisten Aileen Lee 2013. Enhörningens ekonomiska roll är således lika stark på 2000-talet som på 1500-talet.

ENHÖRNINGSMITRAN. Huvudbonad för biskopen i Västerås stift, Svenska kyrkan. Sydd av nunnorna i Vadstena på 1400-talet. Mitran pryds av två enhörningar som står vända mot varandra.

ENHÖRNINGSHORN. Medicinskt pulver av enhörningshorn. Anses ha antitoxisk och renande effekt. Dess effekt började ifrågasättas omkring år 1600 då en debatt tar plats i en läkemedelstidning. I debatten deltar kirurgen Ambroise Paré (1510–1590), *(se P; PARÉ, AMBROISE)* och Montpellier-apotekern Laurent Catelan (1568–1647), som ägde ett berömt *cabinet de curiosités (se C; CATELAN, LAURENT)*. Paré accepterade, om än motvilligt, enhörningens existens. Detta eftersom den omnämns i Bibeln. Dock förnekade han den förmodade medicinska effekten av enhörningsprodukter. Han försvarade sin ståndpunkt genom en vädjan till antika och samtida auktoriteter, genom rationell argumentation och genom experiment. Parés argument lyckades dock inte övertyga Catelan. Catelan förblev övertygad om effektiviteten av enhörningshorn, som enligt hans uppfattning kunde tömma människokroppen från alla giftiga ämnen. Det medicinska etablissemanget var ovilligt att ge upp en givande inkomstkälla, och ”enhörningen” förblev mycket efterfrågad som recept.

ENHÖRNINGSVATTEN. Läkande vatten som under lång tid användes för att bota sjuka i klosterkyrkan Saint-Denis, Frankrike. Félix Platter, Schweiz, (läkare från Montpellier), beskriver hur han år 1559 reser tillbaka från Montpellier till sin hemstad Basel, för att i Saint-Denis se enhörningshorn och tillverkning av enhörningsvatten.

FISCHER, LOUIS-PAUL (1936–). Medicinsk forskare och enhörningsforskare, verksam i Frankrike.

FJELLSTEDT, PETER (1802–1881). Präst, bibelforskare, enhörningsforskare som gett namn åt Fjellstedska stiftelsen i Uppsala. I sitt verk *Biblia, Det är All den heliga Skrift Med Förklaringar* (1880) skriver han att enhörningen är en bild av kraft och mod.

GERRITSEN, W. P (”WIM”), (1935–2019). Holländsk litteraturhistoriker och enhörningsforskare.

DE GERSON, JEAN CHARLIER (1363–1429). Även känd som *Johannes Gerson*. Fransk teolog, mystiker, politiker och författare. Anhängare av Christine de Pizan. Inspirationskälla till budskapet i väven *Damen med enhörningen. (Se D; DAMEN MED ENHÖRNINGEN och P; DE PIZAN, CHRISTINE)*.

HATHAWAY, NANCY (1946–). Författare och enhörningsforskare. *(Se THE UNICORN, 1980)*.

HÉROARD, JEAN (1551–1628). Läkare, veterinär och Ludvig XIIIs barnläkare. För att förebygga skabb hos barn rekommenderar Héroard ”en bra sköterska och enhörningsvatten från en enhörning matad med jungfruns mjölk.” Identisk rekommendation förekommer hos J. Guillemeau, vars vapensköld innehåller en enhörning.

HERRERO, FRANCES (2012–). Enhörningsforskare. Herrero menar att enhörningar är magiska väsen med horn. De kan flyga och göra världen bättre. De är hemliga och fantastiska, coola och modiga och kan göra vad som helst tillsammans. De lever i flock, i gäng och är superhjältar som räddar världen om

och om igen. Herrero menar vidare att vissa inte tror på dem men att detta är ett oönskat beteende hos människor eftersom enhörningar visar sig för dem som tror på dem. När de visar sig är de fantastiska. Dessutom är de glittriga.

HORNISIS ELLER HORNIPEG. Alternativ benämning för alicorn *(se A; ALICORN)*

DET INRE SINNET. Enligt många enhörningsforskare ett ännu okänt sinne som stärks i umgänge med enhörningar.

INVISIBLE PINK UNICORN, IPU (”osynlig rosa enhörning”). Gudinna i en religion som uppstod I en studentgrupp 1994–95. I gruppens manifest skrev Serah Eley: ”Osynliga rosa enhörningar är varelser med stor andlig kraft. Detta vet vi eftersom de förmår vara osynliga samtidigt som de är rosa. Som i alla religioner är tron på de osynliga rosa enhörningarna baserad på såväl logik som tro. Vi tror att de är rosa samtidigt som vi rent logiskt vet att de är osynliga eftersom vi inte kan se dem.”

ISRAELSSON CASTA, JUDITH (2012–). Enhörningsforskare. Israelsson driver teorin att enhörningar är magiska, glittriga djur med ett eller två horn i pannan. Hon menar vidare att de lever på jorden men i ett annat universum, är synliga ibland men de är skygga och håller sig helst i sitt universum. Enhörningar är, enligt Israelsson, hjälpsamma och tycker om att hjälpa till.

JAKT. Under senmedeltiden jagades enhörningarna flitigt. Djuren dödades varefter hornen skars av och maldes till ett pulver. Pulvret såldes dyrt eftersom det hade helande och läkande krafter. Det grymma dödandet fick ett slut efter år 1558 då André Thevet publicerade sitt uppslagsverk *Den Universella Kosmografin*.

KINGSLEY, EBBA (2011–). Enhörningsforskare. Driver tesen att det ord som bäst fångar enhörningens egenart är magi.

KLEO THE MISFIT UNICORN (”Kleo den missanpassade enhörningen”). Animerad kanadensisk serie av Gordon Stanfeild (1996). Utspelar sig i Misfit land, karaktärerna kännetecknas av att vara missanpassade exemplar av sina arter.

KRISTUS. Enhörningen är hyllad för sin renhet och användes som en kristen symbol för just renhet och offer. Bilder av enhörningar smyckar många kyrkor, bland annat finns berömda målningar från 1200-talet i kyrkor i Lyon, Frankrike.

LADY AMALTHEA (den sista enhörningen). 2022 listad som världens mest kända enhörning. Känd som stjärnan i filmatiseringen (1982) av Peter S. Beagles roman med samma namn, *The Last Unicorn* (1968).



THE LORE OF THE UNICORN. Odell Shepards bok *The Lore of the Unicorn* (på svenska *Sagan om enhörningen*) kom ut första gången 1930. Shepard var lärare i litteraturvetenskap på universitetet och hade skrivit flera böcker om kända författare. Ännu har ingen förstått varför han plötsligt skrev en bok om enhörningar, Shepard själv ger inga svar.

LJUNGSTRÖM, LIV-JULI (2012–). Enhörningsforskare. Ljungström beskriver enhörningar som ståtliga, vita vildhästar med lång man, horn och vingar. Alla med olika egenskaper, som lever i flock och hjälper varandra.

MESOPOTAMIEN (grek. *Landet mellan de två floderna*). Området runt floderna Eufrat och Tigris, ofta omtalat som civilisationens vagga för ca 5000 år sedan. Avbildningar av enhörningar har påträffats i äldre mesopotamisk konst.



MÅNBERGEN, ELLER RUWENZORI. Bergskedja i Afrika som sträcker sig mellan Uganda och Kongo-Kinshasa. Många menar att Månbergen länge fungerade som en skyddad plats för de skygga enhörningarna. När enhörningarna lämnade bergen och flyttade upp bland cumulusmolnen verkar de ha tagit med sig namnet.



NARVAL *(Monodon monoceros)*. Hör till arten tandval. Narvalen har en en hornliknande, spiralformad huggtand som kan bli upp till tre meter lång. Narvalens huggtand har störst ekonomisk betydelse. Narvalens tänder såldes länger som enhörningshorn och var då värd tandens vikt i guld eftersom hornen sades ha magiska och helande egenskaper. Muggar tillverkade av narvalens elfenben var en statussymbol. Den danske kungen Kristian V kröntes 1671 på en stol gjord av narvalständer. Narvalen lever i Norra ishavet.

NICO THE UNICORN. Bok (1996) av Frank Sacks, filmatiserades med samma titel (1998).

OCCIDENTIS UNICORNIS. Västerländsk enhörning. Omnämns efter Plinius den äldre, på 300-talet e. kr. i *Le Physiologus ou Bestiaire alexandrin*. Beskrivs som en liten, elegant, vit häst med ett vridet frontalhorn. Denna enhörningstyp har ingen koppling med den orientaliska enhörningen från Kina eller Indien som beskrivs av Marco Polo. Djuret är smidigt, snabbt, renhetsälskande och låter sig bara närmas i mörk skog av en ung kvinna. Jägare använder därför ofta unga kvinnor för att locka till sig det och döda det, vilket lett till ett outsägligt lidande för såväl enhörning som kvinna. Kyrkofäder gjorde den till en kristen symbol för renhet och offer.

PARÉ, AMBROISE (1510–1590). Fransk kirurg. Ofta omtalad som doktorn som utmanade myten om enhörningen.

PEGASUS. Häst med vingar. En pegasus har inget horn vilket borde göra klart för alla och envar (inklusive vuxna människor) att detta väsen icke är en enhörning.

PHYSIOLOGUS. Grekiskt vetenskapligt verk från mitten av 100-talet. Här beskrivs enhörningen som en symbol för kristen moral, styrka och godhet. Enhörningen låter sig endast fångas om en ung kvinna placeras framför det, menar verket.

DE PIZAN, CHRISTINE (1363–1434). Filosof och författare. Brukar beskrivas som tidig feminist. Konstvetaren Shelley Williams menar att hennes tankar inspirerade Jean Gerson och därmed det gåtfulla budskapet ”A MON SEUL DESIR” i *Damen med enhörningen*. Relationen mellan den unga kvinnan och enhörningen på bilderna går bara att förstå om man också förstår Christine de Pizan, menar Williams.

POLO, MARCO (1254–1324). Upptäcktsresande och enhörningsforskare. Polo rapporterar från en resa till Sumatra att han sett ett flertal enhörningar. Dessa liknar dock inte de enhörningar han tidigare läst om. Snarare påminner de om elefanter, vilket förbryllar honom. Mycket tyder på att det Polo såg var noshörningar vilka inte bör förväxlas med enhörningar *(se vidare E; ECO, UMBERTO)*.







RABELAIS, FRANÇOIS (1494–1593). Fransk läkare och författare. I boken *Cinquième livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel* beskriver han enhörningens förmåga att rena vatten.

REDELL, MIRA (2013–). Enhörningsforskare. Driver tesen att enhörningen är en vit häst med horn som är regnbågsfärgat men i ljusare färger än regnbågen. Redell menar att enhörningen har vingar, lång man och svans.

REDELL, NORA (2009–). Enhörningsforskare. Menar att enhörningar bor i skogen, är visa och skygga varelser som beskyddar människor men som kan vara hårda mot dem som skadar naturen.

RUIZ LUNDENGÅRD, LOVA (2012–). Enhörningsforskare som främst forskat på en liten svart enhörningstyp med silverglittrigt horn med kort lila man och blåglänsiga vingar. Denna enhörningstyp har månkraft och kan framkalla natten. Den är nyfiken, busig och modig. De människor som tror på dem kan se dem. De finns i speciella världar men några finns också i människovärlden.

RUWENZORI. *Se M: MÅNBERGEN.*

SCHEFFOLD, SALLLY (2012–). Enhörningsforskare. Scheffold menar att enhörningar är glittriga, har horn som besitter magiska krafter. Enhörningar är lekfulla djur som gömmer sig i skogarna för att människor inte ska hitta dem. De visar sig enbart för de människor som är värdiga, d.v.s. vet att djuren inte får skadas.

SCHREIBER, ADÈLE (1922–2021). Författare, förintelseöverlevare och enhörningsforskare. *Se Enhörningen: Djuret som ingen skådat men många skildrat*, 1998.

SHEPARD, ODELL *(se L; THE LORE OF THE UNICORN)*.



SIGILL. Enhörningar förekommer på många av täljstenssigill från Indusdalens civilisation (ca 7000–ca 600 f.Kr.), som återfunnits på arkeologiska platser i södra Asien.

SJÄTTE SINNET. Många som umgåtts med enhörningar under längre tid har vittnat om att deras sinnen stärkts. Utöver de fem sinnena syn, smak, hörsel, känsel och lukt nämns då även ett sjätte sinne, även omtalat som *det inre sinnet (se I; DET INRE SINNET.)*

SKOGSENHÖRNING (*lat. Unicornis di silva*). Den nordiska skogsenhörningen är liten, grågrön i färgen och har vingar. Om vintern är svansens tjock och används av skogsenhörningen som skydd mot kylan. Under vårvintern fäller den vintersvansen för en lättare sommarsvans, som sedan växer sig allt kraftigare under sommar och höst. Vintersvansarna fastnar ofta i trädgrenar och brukar av människor felaktigt benämnas skägglav och alltså tas för en form av lav.

TJEJER. Många målningar genom historien visar den nära relationen mellan unga kvinnor och enhörningar. Unga kvinnor sägs nämligen vara de enda som kan fånga de skygga djuren, och de enda som kan få del av deras styrka och magiska krafter.

TULP, NICOLAS (1593–1674). Anatomiforskare och enhörningsforskare. Främst känd tack vare Rembrandts målning, efter Bernard Faidutti. Författare till *Observationes medicae* (1658) där den marina enhörningen förekommer. Han menar att den påträffats vid Grönlands kust.

UNIPEG ELLER UNISIS. Alternativ benämning för alicorn *(se A; ALICORN)*

UNIVERSELL KOSMOGRAFI: PARTIKULARITETER I FRANSKA ANTARKTIS, ÄVEN KALLAT AMERIKA, OCH ANDRA LÄNDER OCH ÖAR UPPTÄCKTA I VÅR TID. Bok av André Thevet. utgiven första gången i Paris 1558 och senast 1878. Här utelämnar Thevet enhörningen. Av allt att döma i syfte att skydda en starkt hotad art.

VALENTINI. Italiensk läkare som under 1700-talet arbetade för Grevinnan von Hessen-Homburg. Valentini talar om fyra varianter av enhörningar inklusive häst-enhörningen, den silesiska fossila enhörningen, den officiella enhörningen med ett horn och den marina enhörningen vilken motsvarar det han även kallar den ”skrattande narvalen”. I verkligheten tycks han dock bara tro på det senare som medel mot röda hund, mässling, feber och smärtar, samtidigt som han inte förnekar de andra enhörningarna.

VILDÅSNA. *(Se Å; ÅSNA)*

VÄV. *(Se D; Damen med enhörningen.)*

WILLIAMS, SHELLEY. Konstvetare och enhörningsforskare.

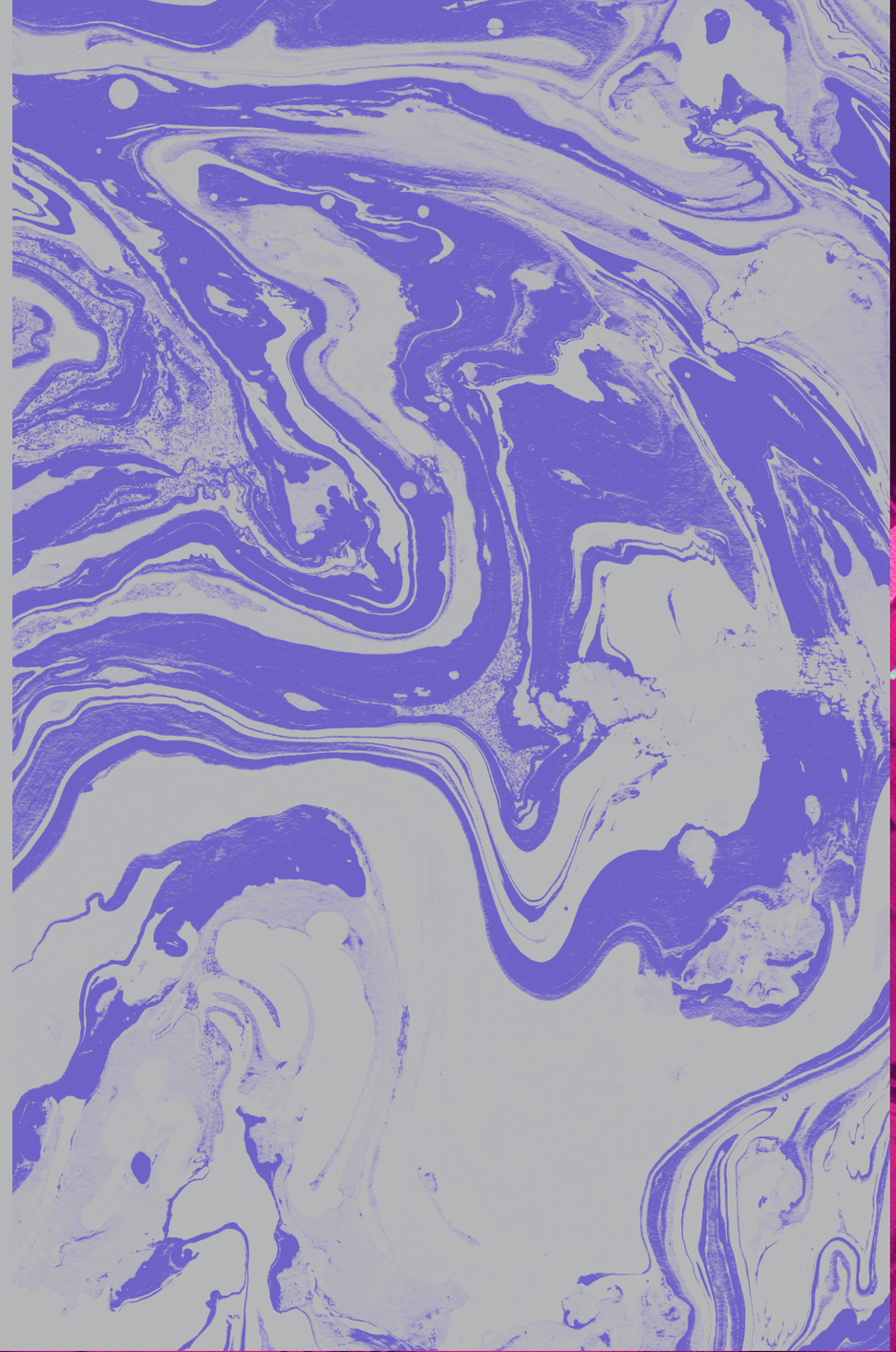
ZACHERLE, BONNIE (1946–). Amerikansk designer och skulptör. Skapare av hästtypen *My little pony*. Serien innehåller främst jordponnys (*earth ponies*) men även enhörningar förekommer. Några av de vuxna hästarna kan omvandlas till pegasusar. Zacherle fick presentera sin idé under flera års tid innan hon kunde övertyga företaget hon arbetade för om att hästarna skulle tillverkas. Hon visste att den längtan hon själv burit inom sig sedan hon var liten delades av fler. Hon hade rätt.

ZOO. Den enda enhörning som haft oturen att representeras på djurpark är den afrikanska enhörningen. Afrikansk enhörning kan ses tex på Chester Zoo i Storbritannien.

ÅSNA. I äldre källor går enhörningar ofta under benämningen ”indisk vildåsna.”

ÄLDRE AVBILDNINGAR. De äldsta bilderna av enhörningar är 9000 år gamla, de näst äldsta är 4000 år gamla.

ÖSTERLUND, PROFESSOR E. (2015–). Enhörningsforskare. Menar att enhörningen är en lycklig varelse med ett horn i pannan som hos vissa individer kan vara krokigt. Den kan ha regnbågsfärgad man.











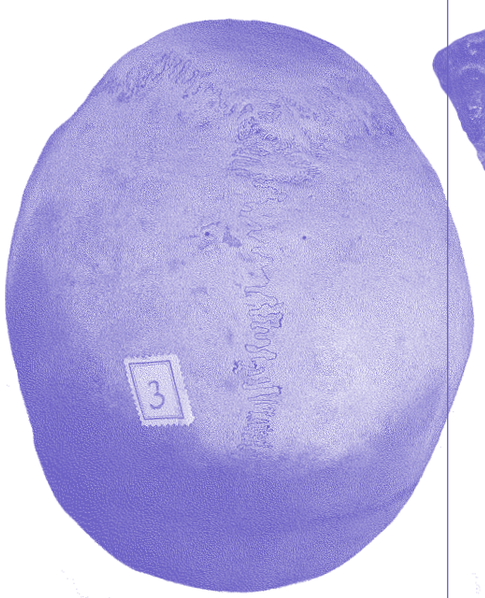


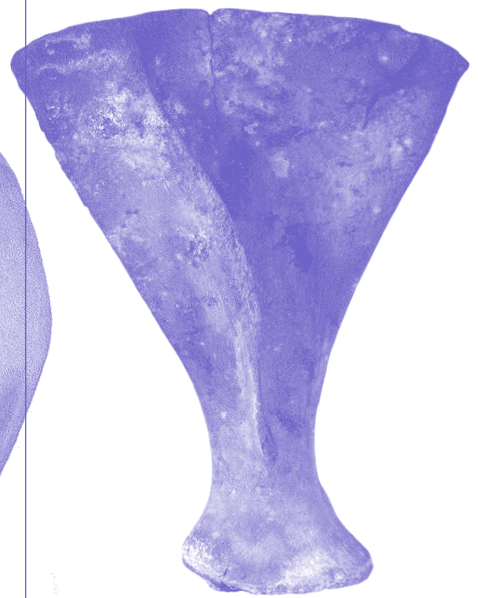
Hornvännensammanträde vid Kvarntorp, oktober 2021


Ungefärlig
fyndplats
för kraniet.

VEM ÄR HORNVÄNNEN? Grävskopans agens eller ett kulturarv ingen vill ärva

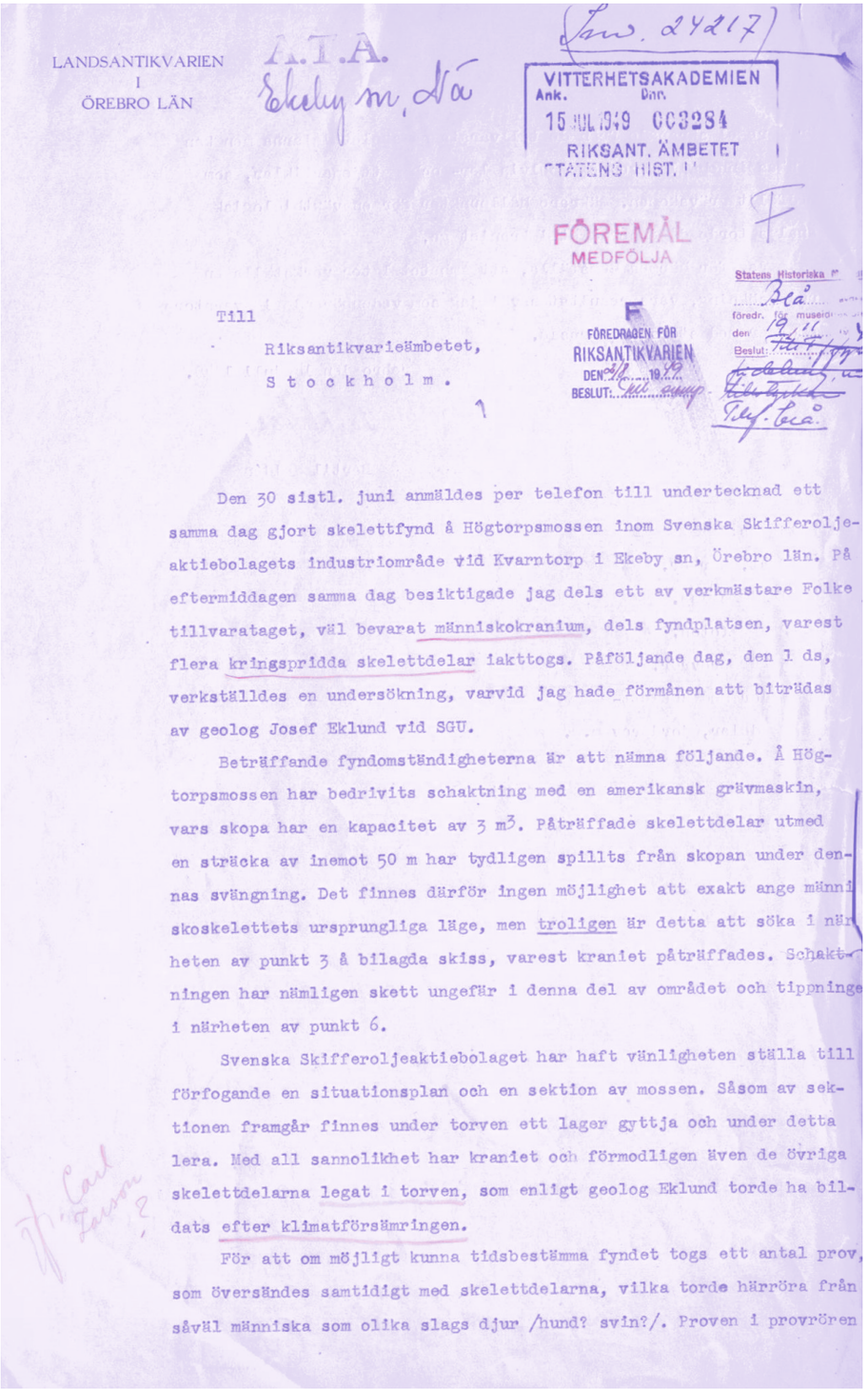
CAROLINE MALMSTRÖM





Den 14 juli 1949 undertecknade landsantikvarien i Örebro län, Bertil Waldén, en rapport om ett fynd som gjorts under utgrävningen av en gammal mosse i Kvarntorp, Ekeby, en bit utanför Kumla. I dokumentets översta högra hörn går det via ett antal stämplar att följa dokumentets resa mellan de olika institutioner som hanterar det som grävts upp ur forna tider: det mottas av Vitterhetsakademien den 15 juli, det föredras inför Riksantikvarien den 2 augusti och 19 november samma år når det museidirektören för Statens historiska museum. De medföljande benbitarna, som legat i mossen i hundratals år, infogas nu i det av staten ordnade arkiv som skall bevara dem för evig framtid. Fyndet, som enligt rapporten "torde härröra från såväl människa somolika slags djur /hund? svin?)/" fortsätter att förbrylla.

Mossen är, efter avslutad alunskifferbrytning, nu omvandlad till en golfbana, placerad mitt i ett konstruerat landskap som omgärdas av de vattenfyllda dagbrotten "Nordsjön" och "Söderhavet", och kröns av slagghögen Kvarntorpshögen. Hit uppmuntras besökare att komma för att fiska (men inte förtära fisken då den är förorenad), att jogga, cykla eller åka skidor nerför högen,



LANDSANTIKVARIEN
I
ÖREBRO LÄN

A.T.A.
Ekeby sn, Nä

(Inv. 24217)

VITTERHETSAKADEMIEN
Ank. Dnr.
15 JUL 1949 003284
RIKSANT. ÄMBETET
STATENS HIST.

FÖREMÅL
MEDFÖLJA

Statens Historiska M
Blå
föredr. för museid
den 19/11
Beslut:

FÖREDRAGEN FÖR
RIKSANTIKVARIEN
DEN 2/8 1949
BESLUT: till samp

Till

Riksantikvarieämbetet,

S t o c k h o l m .

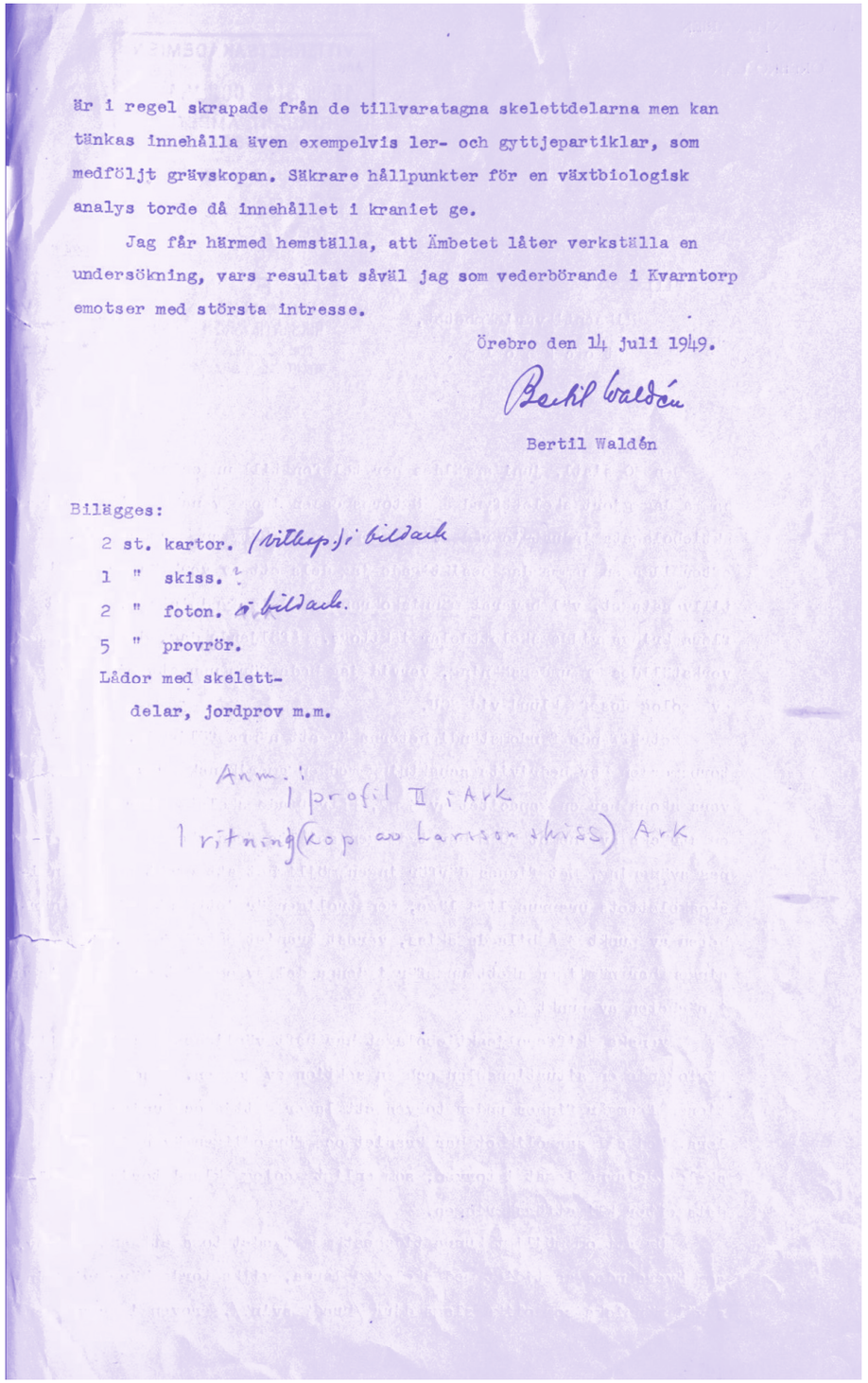
Den 30 sistl. juni anmäldes per telefon till undertecknad ett samma dag gjort skelettfynd å Högtorpsmossen inom Svenska Skifferoljeaktiebolagets industriområde vid Kvarntorp i Ekeby sn, Örebro län. På eftermiddagen samma dag besiktigade jag dels ett av verkmästare Folke tillvarataget, väl bevarat människokranium, dels fyndplatsen, varest flera kringspridda skelettdelar iakttogs. Påföljande dag, den 1 ds, verkställdes en undersökning, varvid jag hade förmånen att biträdas av geolog Josef Eklund vid SGU.

Beträffande fyndomständigheterna är att nämna följande. Å Högtorpsmossen har bedrivits schaktning med en amerikansk grävmaskin, vars skopa har en kapacitet av 3 m³. Påträffade skelettdelar utmed en sträcka av inemot 50 m har tydligen spillts från skopan under dennas svängning. Det finnes därför ingen möjlighet att exakt ange människoskelettets ursprungliga läge, men troligen är detta att söka i närheten av punkt 3 å bilagda skiss, varest kraniet påträffades. Schaktningen har nämligen skett ungefär i denna del av området och tippningen i närheten av punkt 6.

Svenska Skifferoljeaktiebolaget har haft vänligheten ställa till förfogande en situationsplan och en sektion av mossen. Såsom av sektionen framgår finnes under torven ett lager gyttja och under detta lera. Med all sannolikhet har kraniet och förmodligen även de övriga skelettdelarna legat i torven, som enligt geolog Eklund torde ha bildats efter klimatförsämringen.

För att om möjligt kunna tidsbestämma fyndet togs ett antal prov, som översändes samtidigt med skelettdelarna, vilka torde härröra från såväl människa som olika slags djur /hund? svin?/. Proven i provrören

Carl Larson ?



är i regel skrapade från de tillvaratagna skelettdelarna men kan tänkas innehålla även exempelvis ler- och gyttjepartiklar, som medföljt grävskopan. Säkrare hållpunkter för en växtbiologisk analys torde då innehållet i kraniet ge.

Jag får härmed hemställa, att Ämbetet låter verkställa en undersökning, vars resultat såväl jag som vederbörande i Kvarntorp emotser med största intresse.

Örebro den 14 juli 1949.

Bertil Waldén

Bertil Waldén

Bilägges:

2 st. kartor. (vitkop.) i bildack

1 " skiss. ?

2 " foton. i bildack.

5 " provrör.

Lådor med skelett-
delar, jordprov m.m.

Anm.:
1 profil II i Ark
1 ritning (kop av Larsson skiss) Ark

och att ta del av den skulpturpark som byggts upp på dess topp. Både vid högens rot och dess höjd finns skyltar som kort berättar om platsens industriella historia, och att högen "fortfarande lever", det vill säga beskriver den värme och ånga som utvecklas på grund av de kemiska processer som alltjämt pågår i materialet.

I ny forskning från Örebro universitet konstateras att både högen och de vattenfyllda dagbrotten fortfarande släpper ifrån sig höga halter uran och nickel.[1] Det finns återkommande intressen att bygga vidare på områdets energialstrande historia genom att utvinna uran ur högen, något som åter blivit aktuellt då Tidöpartierna i skrivande stund diskuterar att ta bort förbudet mot uranutvinning. Samtidigt har högen höga biologiska värden med rödlistade arter av olika fjärilar, som den mindre blåvingen, tack vare sitt unika mikroklimat. Intressant nog har de mest utförliga verket om själva högen författats och självständigt publicerats av den, numer pensionerade, tidigare brandchefen i Kumla, Stig Wikström.[2]

Dessa motsägelser är en del av en större, ambivalent berättelse om området. Den nuvarande kommunikationen av Kvarntorpshögen är ett försök att öppna upp platsen för olika frilufts- och kulturupplevelser, men utan att egentligen adressera de aktiviteter, värderingar och strukturer som möjliggjort dess nuvarande utformning. Hur platsen kommuniceras utan ett bredare historiskt perspektiv aktualiserar hur vi förhåller oss till den som en rest av det förflutna: ett kulturarv, enligt Riksantikvarieämbetet "alla materiella och immateriella uttryck (spår, lämningar, föremål, konstruktioner, miljöer, system, strukturer, verksamheter, traditioner, namnskick, kunskaper etc.) för mänsklig påverkan".[3] Arkeologen Johan Hegardt och filosofen Marcia Sa Cavalcante Schuback tecknar begreppets användning och historia i boken *Kulturarv – en begreppspolitik* från 2022. "Kulturarv" börjar inte att användas förrän en bit in på 1900-talet. Fram till 1970-talet är istället "kulturminne" det centrala begreppet i en svensk kontext. Om skillnaden begreppen emellan skriver Hegardt och Schuback att "kulturarv" etableras genom ett "'naturaliserande' av fördomar och föreställningar om sådant som identitet, kultur, nation, den andre och "arv"."[4] Mer specifikt är kulturarv:

> "...inte en undersökning av det förflutna, utan en hyllning av det, inte en önskan att veta något om det förgångna, utan snarare en profession med en djup tilltro till det som varit, men omskapat för samtida syften. Skillnaden mellan att forska i det förflutna och att hylla det är avgörande."[5]

Kanske är det svårt att mer utförligt lyfta fram fler perspektiv på Kvarntorpshögens historia just för att ingen vill ärva den. Om det som skall minnas inte främjar en viss grupps identitet, försvinner dess grundläggande poäng just som ett kulturarv. För statliga Svenska skiffeoljebolaget blev petroleumframställningen i Kvarntorp aldrig någon framgång, och för Kumla kommun blev området en plats att i en oöverskådlig framtid ta hand om enligt rådande miljölagstiftning.

Drygt 75 år efter att mossfyndet grävdes upp ligger det fortfarande kvar i Statens Historiska museers arkiv, och har de senaste åren utgjort en propeller för en serie nya konstverk av konstnären Signe Johannessen. Under researchen inför och tillkomsten av konstverken har en mängd olika personer bjudits in till samtal, gemensamma fältstudier och möten. Dels skribenterna i denna tidskrift, men också andra med nära personlig eller professionell anknytning till högen. I mötet med materialet har en samling varelser uppstått för att tala till oss, genom tiderna; Hornvännen är en av dem.

Utställningen *Uppståndelsen i Kvarntorp* i Örebro konsthall 2023 tematiserar dessa uppståndelser. Videoverket *Requiem SHM 24217* tar formen av en döds- och uppståndelsemässa till fyndets ära, där en grupp vuxna sjunger och talar, som uppfyllda av en gudomlighet, samtidigt som de observeras av

1 https://www.oru.se/nyheter/nyhetsarkiv/nyhetsarkiv-2021/orebroforskare-undersoker-giftiga-amnen-kring-kvarntorpshogen
2 Kvarntorphögen 1942–2019 – Wikström, Stig, 2020.
3 https://www.raa.se/kulturarv/definition-av-kulturarv-och-kulturmiljo
4 *Kulturarv: En begreppspolitik* – Johan Hegardt och Marcia Sá Cavalcante Schuback, 2022, s 59.
5 ibid.



en grupp flickor. Själva utställningsrummet fylls av en samling stora träskulpturer som pekar på fyndets olika ursprung, och potentiella, gränsöverskridande kroppar. Ett flera meter högt, till synes svävande enhörningshorn refererar det ben av häst som fanns i fyndet, men också den gränsöverskridande hästkropp som haft en stor vikt genom kulturhistorien.

I den trekanaliga videoinstallationen *Prey/pray* återkommer gruppen med flickor. I vad som till en början påminner om en lek, men kanske också är en motståndsreaktion på samlingarna av döda djur som omger dem, börjar de långsamt överskrida artgränserna som i ett hamnskifte. Placerad framför projektionen sjunker betraktaren samtidigt ner i en pälsbeklädd, svällande kropp. I animationen Återuppståndelser byter benbitarna ur Kvarntorpsfyndet lekfullt plats, som för att testa nya relationer och positioner.

Lek och fantasi är en kraftfull teknik. En gemensam fantasi kan växa sig ännu starkare än den enskilda, haka fast i den andres, blomma ut, ens uppstå. Ibland ses fantiserandet som en barnslig syssla, men det eventuellt barnsliga är dess tillgång. Fantasin bär på ett politiskt löfte, den gör andra framtider möjliga. Konst kan hjälpa till att öva fantasin, att föreställa sig det som ännu inte ägt rum. Dessa idéer besläktar de konstverk som visas i utställningen, och uppmuntras även i själva utställningsrummet.

Platsen för utställningen, Örebro konsthall, ligger sedan 2021 i Nya Riksbankshuset i Örebro, invigt 1987. Trots att Riksbankens verksamhet i huset lades ner redan 1999 pryds den postmodernistiska arkitekturen fortfarande av en skylt med bankens sigill. Detta, världens äldsta riksbanks sigillstamp, antogs 1669 och efter ett förslag av bankofullmäktigesordförande Jakob Fleming och konstnären David Klöcker Ehrenstrahl, ”den svenska målarkonstens fader”.[6] Sigillet föreställer två korslagda ymnighetshorn över ett stenblock med inskriptionen *Hinc securitas et robur* (“därav styrka och trygghet”), symboler för likviditet och förtroende.

Ymnighetshornet, det ihåliga hornet fyllt av frukt eller mynt, är en antik symbol för överflöd som tycks ha sin upprinnelse i berättelsen om den grekiska guden Zeus och geten Amalthea. För att slippa se även sitt sjätte barn bli uppätet av fadern Kronos (som åt upp sina nyfödda efter en spådom om att en av hans avkommor skulle störta honom), gömdes den nyfödde Zeus undan i en grotta av sin mor Rhea. Här fanns nymfen Amalthea, en get eller möjligtvis herdinna, som diade honom och ser honom växa upp. Av misstag bryter Zeus senare av ett av getens horn, som därefter ständigt är påfyllt av oändlig försörjning.

Även i den nordiska mytologins skapelseberättelse förekommer artsöverskridande amning: här finns urkon Audhumbla (självklart hornförsedd), som i tidernas gryning låter jätten Ymer dia henne. Mjölken ger honom en särskild styrka och Audhumla ger på så vis näring till världens framväxt. Efter att hon slickat på rimfrostbeklädda, salta stenar framträder gudarnas stamfar Bure, vars barn Oden, Vile och Ve senare har ihjäl Ymer. I olika avbildningar av Audhumla kan fyra strömmar rinnande mjölk ses från kons juver, antagligen knutna till Snorres världsbild där fyra paradisfloder rinner upp i Eden.

Den artsöverskridande amningen finns också väldokumenterad från olika delar av världen genom historien, ofta använd i de fallen då bebisar blivit övergivna. Att de förekommer i just skapelseberättelser menar den italienska religionshistorikern Giulia Pedrucci är ett sätt att understryka dessa urgudars exceptionalitet, och att mjölken kunde överföra

6 *Pengarna & makten* – Riksbankens historia- Gunnar Wetterberg, 2009.



Ymer diar Audhumla – Nicolai Abildgaard, 1790 (Statens museum for kunst, KMS3397)

särskilda egenskaper eller kunskaper till dem:

“Maybe the aim was precisely to underline – generally speaking – the otherness, the exclusiveness, the “animality” of the baby, who can be handled only by someone with the same characteristics; and to underline – more precisely – the exceptionality of these children’s fates. In these stories, in fact, wild animals behave like human beings, probably because they come into contact with extraordinary children, who can change things or create something new.”[7]

Även i Johannessens konst är det barnen, alltså flickorna, som utgör dessa extraordinära varelser som står i förbindelse med de andra djuren. Det är flickorna, genom sin lek och sina besvärjelser, som ger oss tillgång till främmande och möjliga världar, och den uppståndelse som ska komma.

Från sin plats i arkivet fortsätter fyndet i Kvarntorp att förbrylla. I en artikel av arkeologen Christina Fredengren diskuteras möjligheten att skelettdelarna sänkts ned tillsammans i den blöta mossen vid något tillfälle för att infoga en transcendental figur i myren. En hybrid figur som möjligtvis skulle kunna vara sprungen ur fornnordisk folktro, där gränserna mellan människor och djur var suddiga och hamnskiften ständigt möjliga.

> “The combining of animal and humans or various types of animals and horned creatures may have been associated with waters, but also other contexts. These creatures may have been composed by using horned headstalls for both humans and animals or by the assembling of human and animal remains, particularly horns”.[8]

Med en känslighet för att lyckas förnimma dessa tids- och artöverskridande varelser i det arbete som föregått utställningen har vi låtit hornet leda och gestalta denna tidskrifts försök att närma sig mossfyndet

7 *Breastfeeding Animals and Other Wild “Nurses” in Greek and Roman Mythology* – Giulia Pedrucci, 2015.
8 *Where Wandering Water Gushes – the Depositional Landscape of the Mälaren Valley in Late Bronze Age and Earliest Iron Age of Scandinavia* – Christina Fredengren, s 124.

och Kvarntorpshögen som spår av det förflutna. Vad händer om vi ikläder oss ett hornförsett huvudlag?

Vi ser de långa borrkärnorna av skiffer som togs upp ur i marken innan brytningen påbörjades, en sorts markens horn.

Alunskiffern som bröts på Kvarntorp, och vars aska lagts på hög, består av organiskt material från djur och växter som levde här för flera hundra miljoner år sedan, som ortoceratiten, en hornförsedd bläckfisk.

Ymnighetshornet på konsthallens fasad, som skulle garantera evig rikedom.

De horn som sattes på vikingahjälmarna i nationalromantiska gestaltningar av forntiden runt 1800-talets slut och som fortfarande används för nationalistiska syften om ett föreställt, enhetligt nordiskt ursprung.

Enhörningshornet, det magiska, som renar giftigt vatten.

Denna utgåva av Hornvännen är således ett nummer av en tidskrift som inte finns, eller som kanske existerar i en parallell värld – en möjligtvis transtemporal varelse som mossfyndet i Kvarntorp gett liv åt, en hybrid figur till historieskrift med *the 'talk' of a dog,*[9] ett horn i pannan och ett i sidan, en lek med den syn på historia och kulturarv som släktingen Fornvännen förvaltar, en hamnskiftare med utvuxna eller ditplacerade horn, ett ymnighetshorn av spekulation... Tidskriftens innehåll bygger på fältbesök och samtal med historikern Axel Andersson, teologen Petra Carlsson Redell och arkeologen Christina Fredengren som producerat nya texter för detta nummer. Tillsammans har vi genom praktiskt och teoretiskt arbete närmat oss mossfyndet, högen och de konstverk som Signe Johannessen har arbetat med de senaste åren.



Genom sitt namn och vissa formelement flätar sig Hornvännen samman med Fornvännen, en svensk vetenskaplig tidskrift inom arkeologi och äldre konsthistoria som startades 1906 av Kungl. Vitterhetsakademin, i en tid närmast besatt av insamling och bevarande. En ny fornminnesförordning som reglerade ingrepp på fasta fornlämningar hade införts redan 1867 och det folkliga intresset för historien var stort.[10] Flera institutioner etablerades under denna tid, Skansen öppnade 1891 och Nordiska museet slog upp dörrarna 1907.

Just dessa institutioner har många gånger kritiserats för att låsa fast idén om svenskhet till en viss punkt i historien (nämligen allmogen under sent 1800-tal) och att det frenetiska insamlandet och bevarandet var en del av konstruktionen av ett nationalistiskt modernitetsprojekt. Men här finns också tidiga exempel på hur progressiva rörelser som Svenska Dräktreformföreningen både stöttade och använde dessa institutioner för att organisera sitt arbete för kvinnors frigörelse och rösträtt, samt för att slippa få sina kroppar kontrollerade och förvrängda av hårt snörade korsetter och turnyrer.[11] På ett foto från Stockholms börshus 1885 syns framstående kulturpersonligheter under en insamling till Nordiska museet, iklädda mer lediga klänningar formgivna av konstnären Hanna Winge som inspirerats av fornnordiska dräkter i museets samlingar. Genom denna performativa akt och dessa estetiska lån ur historien söker Winge inte (enbart) hylla ett fornnordiskt förflutet, utan snarare beskriva en framtid.

9 I en referens till hundkäken i mossfyndet, enl Ibid.
10 https://www.raa.se/om-riksantikvarieambetet/riksantikvarieambetets-historia
11 Den hemliga länken – Almqvist, Key, Skansen och rösträttsrörelsen, Claudia Lindén, s 230.



Basar i *S*tockholms börshus 1885 till förmån för Artur Hazelius och Nordiska museet (NMA.0027988)

Fornvännen kan alltså sägas vara det fornas vän, någon som uppmärksammar minnet av det vi inte längre minns. Hornvännen är kanske hornets vän, där vetenskaplig metod och stringens får sällskap av lek och spekulation för att inte bara hylla genom att minnas utan också forska genom att föreslå och fabulera.

I Waldéns rapport om mossfyndet från 1949 konkluderar han:

> ”Å Högtorpsmossen har bedrivits schaktning med en amerikansk grävmaskin, vars skopa har en kapacitet av 3 m3. Påträffade skelettdelar utmed en sträcka av inemot 50 m har tydligen spillts från skopan under dennas svängning. Det finnes därför ingen möjlighet att exakt ange människoskelettets ursprungliga läge, men troligen är detta att söka i närheten av punkt 3 å bilagda skiss, varest kraniet påträffades.”

Svaret på frågan om varför de olika benbitarna från en häst, hund, ko, människa, gris och något *oidentifierbart* som utgör fyndet vilade tillsammans i den gamla mossen kommer att fortsätta gäcka oss. Grävdes de vid något tillfälle ner tillsammans som en del av en rituell praktik? Var det vattnets rörelser som över tid sammanförde dem? Och vilken roll kan grävskopans agens anse spela, när den strösslade benbitar omkring sig efter det där avgörande skoptaget då skiffern skulle brytas?

I Johannessens konst är svaret på den frågan underordnat. Frågan är snarare: vad gör vi med det vi inte kan veta?

HORNVÄNNERNA



AXEL ANDERSSON är lektor i konsthistoria vid Kungl. Konsthögskolan. Han är författare till *A Hero for the Atomic Age* (2010), *Den koloniala simskolan* (2016), *Atlantvärlden* (2018), *Framtidens kritik* (2018, med Alexander Svedberg), *Absolut farmakon* (2019), *Negative Geology* (2021) och *Reportage* (2023, med Claes Tellvid).

PETRA CARLSSON REDELL är hornvän, professor i teologi, präst och osystematisk teolog. Hon skriver experimentell teologi i gränslandet konst, teologi och ekologi och är främst verksam vid Enskilda högskolan Stockholm. Hon har bland annat skrivit böckerna *Gråstensteologi* (2023) *Avantgarde Art, and Radical Material Theology* (2020) *Foucault, Art, and Radical Theology* (2019) *Mysticism as Revolt: Foucault, Deleuze and Theology Beyond Representation* (2014)

CHRISTINA FREDENGREN är professor vid Konstvetenskapliga institutionen, vid Uppsala universitet, och forskar i arkeologi och kulturarvsfrågor med flera internationella publikationer inom arkeologi, feministisk posthumanitet, natur-/kulturarv och miljöhumaniora. Är en av grundarna av Stockholms universitets miljöhumanistiska nätverk och forskarskola. Doktorsexamen i arkeologi vid Stockholms universitet 2004, nyckelmedlem i The Posthumanities Hub and the Seed Box: An Environmental Humanities Collaboratory, och Pi i forskningsprojektet Checking in with Deep Time samt Pi of Water of the Times, och Pi of Curating Time.

SIGNE JOHANNESSEN är konstnär. Hennes verk spekulerar i hybrida kroppar, historiska omskrivningar och det postumas potential. Genom att lekfullt kombinera scener ur sin egen bakgrund och historiska arkiv, omförhandlar hennes arbete kontinuerligt trauman och nöjen i nära relationer mellan kvinnor, barn och andra djur, och utvidgar samtidigt begrepp som familj och släkt. I skymningens och gryningens dimmiga gränsland utforskar hennes arbete möjligheterna att tillhöra och bli till, och avslöjar maktens strukturer och motstånd. Johannessen studerade vid Oslo National Academy of the Arts i Norge och Royal Institute of Art i Stockholm, Sverige. Hon är en av grundarna och konstnärliga ledarna vid Art Lab Gnesta, en självorganiserad kollektiv och experimentell praktik på landsbygden i Sörmland.

CAROLINE MALMSTRÖM är curator baserad i Stockholm med bakgrund inom konst- och litteraturvetenskap. Sedan 2011 är hon en av de konstnärliga ledarna för Art Lab Gnesta, som kopplar lokala frågor om ekologi, historia och delaktighet till större samhälleliga och globala processer. Här har hon curerat utställningsprogrammet med fokus på unga konstnärskap, utvecklat ett flertal konstnärliga dialoger inom residensprogrammet, initierat utbildningsprogram och producerat flera diskursiva projekt kring självorganisering inom konst. Andra arbetsplatser innefattar Carl Eldhs Ateljémuseum, Botkyrka konsthall, Judiska teatern och Konstfrämjandet.

HORNVÄNNEN
ISBN 978-91-527-6207-3

REDAKTÖRER
Signe Johannessen & Caroline Malmström

SKRIBENTER
Axel Andersson, Petra Carlsson Redell, Christina Fredengren, Caroline Malmström, Kristina Sigunsdotter redigerat av Signe Johannessen

FORMGIVNING
Lars Høie

FOTO
Maline Casta (s. 58), Signe Johannessen (s. 60–69, 70, 80), Kumla stadsarkiv (okänd fotograf s. 44, 46, 47, 48 & Mats Runering s. 42, 45, 49), Caroline Malmström (s. 50–56, 70, 72–73), Fabian Scheffold (s. 8–13, 74)

TRYCK
Printon AS, Tallinn

UPPLAGA
500

PAPPER
280g FocusCard (linnepräglad)
80g Holmen Book Cream 2.0
70g Serixo Offset

TYPSNITT
Bookish av Niklas Ekholm &
Gaya av Raphaël de La Morinerie

Med stöd av Kulturrådet, Nordisk kulturkontakt, Nordisk kulturfond och Örebro konsthall.
ÖREBRO KONSTHALL KULTURRÅDET NORDISK KULTURFOND Nordiska ministerrådet

