



Bilde 1.

Utsnitt av «A Place is a Place, is a Place...»

Stuart Ian Frost (2019), Blackfoot Sculpture in the wild i Montana i USA

Fotografi: Kevin O'Dwyer

## «Sense of place»

# Land art som kunstpraksis og kilde til bærekraft

### Abstract:

This article discusses how and in what ways Land art is characterized by an awareness for ecology, sustainability and how Land art can stimulate dialogues and develop the relationship between humans and nature?

Through the text, these investigations are carried out by entering the field of practice, methods used and examples of artworks by an internationally recognized contemporary artist whose special field of practice is Land art. In light of this practice, questions are also raised concerning site-specific aspects connected to Land art. What significance does the place have for Land art?

Based upon an International summer course in "Art in Nature" and through the presentation of students artworks, the text also promotes the subject of Land art through didactic practice and ultimately the text discusses the practice of land art in light of "Fagfornyelsen" teaching reforms.

### Keywords:

Land art  
Environmental art  
site-specific  
art practice  
sustainability  
didactic of art  
Fagfornyelsen  
norwegian education reform

Førsteamanuensis Gunhild Lien HINN

[gunhild.lien@inn.no](mailto:gunhild.lien@inn.no)

Professor Stuart Ian Frost USN

[stuart.i.frost@usn.no](mailto:stuart.i.frost@usn.no)

Land art, også kjent som jordkunst i norsk sammenheng, står i nær relasjon til begrepet Environmental art – en kunstsjanger som handler om menneskelig respons til et spesifikt landskap. Sjangeren har utviklet seg i samtiden ved å ta opp problematikk knyttet til miljø, økologi og bærekraft. Disse perspektivene kan også skape mening av sosial og politisk art. Ikke minst relaterer denne måten å arbeide med kunst på til å stimulere til dialoger og utvikle forholdet mellom mennesker og natur. Kunstteoretikeren Anders Troelsen mener at voldsomme inngrep, som skaper innsnitt og arr i naturen, kan virke fremmedartede i landskap (2002, s. 54). Han refererer da til de første Land art-verkene i USA, som ble skapt med store gravemaskiner og bulldosere. Senere års Land art er blitt mer skånsom og mer preget av økologisk bevissthet.

Med utgangspunkt i disse argumentene undersøker denne artikkelen spørsmålene: Hvordan og på hvilke måter er Land art skånsom og preget av bevissthet rundt økologi og bærekraft? Hvordan stimulerer Land art til dialoger og utvikling av forholdet mellom mennesker og natur? Gjennom teksten foretas disse undersøkelsene ved å gå inn i praksisfeltet, metodene og noen av verkene til Stuart Ian Frost, en veletablert, internasjonal samtidskunstner med Land art som spesialfelt. I lys av denne praksisen fremmes også spørsmål med

betraktninger omkring det stedspecifikke aspektet ved Land art. Gjennom teksten foretas disse undersøkelsene ved å gå inn i praksisfeltet, metodene og noen av verkene til Stuart Ian Frost, en veletablert, internasjonal samtidskunstner med Land art som spesialfelt. I lys av denne praksisen fremmes også spørsmål med betraktninger omkring det stedspecifikke aspektet ved Land art. Hvilken betydning har stedet for Land art? Med utgangspunkt i et internasjonalt sommerkurs i «Art in Nature», og gjennom presentasjon av studentarbeider, fremmes Land art som fagdidaktisk praksis. Avslutningsvis diskuteres dette i lys av fagfornyelsen og det nye læreplanverket, LK20.

*Hvordan stimulerer Land art til dialoger og utvikling av forholdet mellom mennesker og natur?*

I følge antologien «Synsvinkler på skulpturen» dro kunstnerne på 1960-tallet ut i naturen, men istedenfor å bare avbilde naturen og lage representasjoner av den, flyttet de sin aktivitet ut i et forsøk på å unngå museet og kunstinstitusjonen (Troelsen, 2002 s. 52). Kunstsjangeren Land art eller jordkunst vokste frem på denne tiden, nettopp som en reaksjon på den tradisjonelle gallerisettingen og de begrensninger det ga kunstnerens virke. For å arbeide som kunstner innenfor galleri-konteksten, der kommersialisering og produksjon ligger som en sterk føring, gav ofte kunstneren mangel på frihet til å utforske og skape kunstverk i andre kontekster, med andre konsept, andre størrelsesforhold, virkemidler og materialer.

De aller første Land art-verkene ble skapt i USA, ute i ødemarken med store gravemaskiner og bulldosere. Det mest kjente av disse verkene er [Robert Smithson «Spiral Jetty» fra 1970](#). Spiral Jetty ligger der i ødemarken som et forsvunnet monument, ifølge kunstteoretikeren W. J. T. Mitchell (2005, s. 249).

Land art og Environmental art fremstilles ofte av forgjengelige materialer, men representerer en kunstsjanger som i seg selv ikke forsvinner. Tvert imot er sjangeren stadig under utvikling, ikke minst med bakgrunn i at Land art relaterer seg så sterkt til problematikk rundt tema som står sterkt i søkelyset i vår tid: miljø, økologi og bærekraft. Faktisk fremstod Land art tidlig som en

bærekraftig, kreativ bevegelse både i form og innhold. Ikke minst på grunnlag av anvendelsen av naturmaterialer som tre, jord, sand og stein. Begrepene Land art, Environmental art og Ephemeral art (forgjengelig kunst) har ikke etablerte norske oversettelser som kan erstatte dem. Derfor benyttes de i denne teksten slik de fremstår på engelsk.

### **Land art som fenomen**

Kan en så kategorisere Land art som *skulptur i natur*? Skulptur tenker en ofte på som et objekt, som kan flyttes fra et sted til et annet. Teoretikeren Rosalind Krauss kategoriserer Land art som «skulptur i det utvidete felt» (2002, s. 62) fordi «det innenfor den situasjonen postmodernismen har skapt blir ikke praksis definert i henhold til et gitt medium, men i henhold til logiske operasjoner med ett sett kulturelle termer der en innlemmer arbeider av et hvilket som helst medium som fotografi, streker på vegger, speil og også skulptur og Land art» (2002, s. 62).

*Kan en kategorisere Land art som skulptur i natur?*

Ja, Land art kan også være skulptur i natur, eller som Krauss fremmer: Skulptur i det utvidete felt.

I følge Troelsen «har såkalte statuer av herskere behersket byers akser og plasser, mens skulptur i modernismen snarere flyktet fra byen for å oppsøke den frie natur som den føler seg i slekt med» (2002, s. 50). Eksempler på dette er [skulpturparken ved Henie Onstad Kunstsenter](#) og [Louisiana Skulpturpark](#). Skulpturene der fremstår som utplassert på stedet, mer enn laget til det. En kan derfor stille spørsmål ved om disse moderne skulpturene egentlig er «i slekt med» landskapet. For når skulptur plasseres ut i landskapet, vil spørsmål og problematikk om *sted* være sentralt.

I følge Mitchell «tar skulpturene opp plass, flytter inn og okkuperer en plass, tvinger seg på stedet eller endrer det. Den risikerer å mislykkes på to fronter, skulpturen kan bli for påtrengende eller for passiv» (2002, s. 249). Likevel fremmer Mitchell en tredje og mer ideell middelvei, der en skulptur blir tilhørende og rotfestet til et sted og dermed løfter frem stedets karakter (ibid). Verket påkaller og fremmer stedets ånd, stedets Genius





Bilde 2. «A place is a Place is a Place....»  
Stuart Ian Frost, 2019  
Blackfoot Pathways Sculpture in the wild  
Montana USA  
Fotografi: Gunhild Lien

Loci. Samtidig kan en også hevde at skulpturen blir fremmet av stedet.

*Hvilken betydning har stedet for Land art?*

Enkelte kunstnere som arbeider med Land art underkaster seg naturen eller tilpasser seg omgivelsene. En kan hevde at de dermed går i dialog med stedet, noe kunstneren Stuart Ian Frost forsøker. Han er opptatt av å skape spesielle steder ved å forvandle et alminnelig sted, ved å tilføre et slikt sted verdi med sine kunstverk. Frost anvender et sitat fra den evolusjonære biologen Richard Dawkins for å understreke dette:

*There is an anesthetic of familiarity, a sedative of ordinariness, which dulls the senses and hides the wonder of existence... But we can recapture that sense of having just entered in on a life by looking at our own world in unfamiliar ways.*

Dawkins, 1988, s.11

Slike ideelle løsninger innehar ofte Land art, nettopp fordi kunstverket, skulpturene og installasjonene er steds spesifikke. Kunstverket er laget for stedet og er i dialog med det. Flyttes kunstverket fra stedet mister verket en betydelig del av sin mening.

I følge denne betegnelsen av steds spesifikk kunst fra Tate Moderns nettside, er Land art nettopp steds spesifikk per definisjon. For en seriøs kunstner som arbeider med Land art er verket en menneskelig respons på et spesifikt landskap. Det gjelder å *sense* stedet.

Et kunstverk som problematiserer nettopp dette med det steds spesifikke stedet, er verket «[A Place is a Place is a Place...](#)» av [Stuart Ian Frost](#), se bilde 2. Det er tilvirket i Blackfoot Pathways skulpturpark i Montana, USA, i 2019. Dette arbeidet og betraktninger rundt verket blir fremmet noe senere i artikkelen.

Land art kan være både skulptur, installasjon, Environmental art, Ephemeral art og kunstneriske intervensjoner. Slike kunstneriske intervensjoner er for eksempel Land art som er mer dedikert til det steds spesifikke aspektet, i verdi av seg selv. I følge definisjonen til Guggenheim-museets nettside refererer Site-specific art/Environmental art til en kunstnerisk intervensjon til et spesifikt sted.

*Land art kan være både skulptur, installasjon, Environmental art, Ephemeral art og kunstneriske intervensjoner.*

Kunstverket integreres med omgivelsene og undersøker forholdet til landskapets topografi, uansett om verket befinner seg utendørs, innendørs, i urban setting, i ødemarken, i vann eller lignende. Dette er gjeldene for jordkunstverk som radikalt manipulerer terreng og landskap, som [Robert Smithsons «Spiral Jetty»](#), 1970, men også til arbeider av mer forgjengelig art, som [Richard Longs kunstverk «A line made by walking»](#), 1967.

Sistnevnte verk demonstrerer at Land art kan være flyktig, for når kunstverk står ute i det fri påvirkes og endres de av naturkreftene. Troelsen fremmer at Land Art for en stor del er selvutslettende: «De eroderes av vær og vind og er verker som vokser, gror og forgår. Land art er underkastet foranderligheten og er skulpturer som forsvinner» (2002, s. 55-56).

Disse verkene er sterkt avhengige av å bli dokumentert i form av fotografier og beskrivelser. Slik dokumentasjon kan en ty til for å finne spor etter to av de viktigste bidragene og

stedene for Land art i Danmark: [Krakamarken](#) som kunstneren Jørn Rønnau initierte og [TICKON Tranekær Internasjonale Center for Kunst og Natur](#) som kunstneren Alfio Bonanno var hovedkraften bak (Troelsen 2002, s. 55). På begge disse stedene har Stuart Ian Frost vært engasjert for å skape sine verk. Det er nettopp med utgangspunkt i og gjennom noen av Frosts verk at kunstpraksis i disiplinen Land Art undersøkes i denne teksten. Verkene beskrives nærmere i neste avsnitt, og det stilles spørsmål om hvordan og på hvilke måter Land art i praksis er preget av bevissthet rundt økologi og bærekraft.

### **Landart som kunstpraksis**

Stuart Ian Frost startet allerede med å utforske Land art som disiplin, som Master student på Royal College of Art, RCA. i London på 1980 tallet. Gjennom sin BA utdanning ved Wolverhampton University hadde han selveste [Anish Kapoor](#) som lærer. Kapoor er nå en av verdens mest innflytelsesrike samtidsskulptører. Som Kapoor, har Frost alltid vært opptatt av natur og biomorfe former.

Frosts ståsted i feltet springer også ut fra hans bakgrunn i den britiske/europeiske bevegelsen av Land art som kunstdisiplin, med kunstnere som Richard Long, David Nash, Andy Goldsworthy, Nils- Udo og Chris Drury. Frost har arbeidet sammen med de fleste av dem i ulike kunstprosjekter, i skulpturparker, museer, gallerier og i forbindelse med såkalte «artist residencies».

Slik pionerene i kunstbevegelsen gjorde, forlot også Frost atelierrommet ved Royal College til fordel for å arbeide direkte i naturen. Hans første verk ble realisert i et friluftsområde ved Wimbledon Common. Etter hvert frembrakte han kunstverk i skulpturparkene Grizedale Forest og The Forest of Dean Sculpture Trail i Storbritannia. I disse tidlige arbeidene erfarte Frost å måtte kutte ut alt verktøy han dro med seg ut i landskapet. Selv om et stort utvalg verktøy på den ene siden bidro til å skape en viss sikkerhet i forhold til mestring, ble resultatet at det ofte kom i veien for arbeidet ute i naturen.

*Valget med å anvende naturens egne materialer, fører til at grensen mellom verk og omgivelser utviskes.*





Bilde 3. «Embla»  
Stuart Ian Frost 2009  
TICON Langeland Danmark  
Fotografi: Stuart Ian Frost

Ved å starte på nytt, uten verktøy, opplevde Frost å finne mer ut av naturmaterialenes egenskaper og begrensninger. En kan hevde at han dermed gikk i dialog med dem. Han fant fort ut at et større antall råmateriale var nødvendig for å ha innvirkning på og respondere til landskapet. Disse undersøkelse gikk også ut på følgende:

- Hva er kvalitetene ved råmaterialet?
- Har materialet samme størrelse, er det bøyd, kan det brytes med bare hendene?
- Er det elastisk? Er det tørt, råttent?
- Er dette synlig, hvordan påvirkes lokalfargen av dette?
- Har materialet ulik for- og bakside osv.

Verktøyene er siden blitt introdusert på «site» igjen, men opptattheten av naturobjektene egenskaper er Frost trofast til fremdeles, og det har vært et av kjennetegnene ved hans kunstneriske metode. Valget med å anvende naturens egne materialer, fører til at grensen mellom verk og omgivelser utviskes.

Inngrepene i naturen blir da ikke annet enn markeringer (Troelsen, 2002 s. 55). Verkene kan derfor med rette betegnes som økologiske og bærekraftige.

Alle erfaringene ervervet gjennom undersøkelser av naturmaterialenes fysiske egenskaper, karakteristika og eksklusivitet i det lokale miljøet, ligger som forutsetninger for frembringelsen av kunstnerens verk, noe de har gjort gjennom hele hans karriere.

Frost lar råmaterialene gjennomgå ekstensive prosesser av endring og transformering. Ideen er at man som betrakter av verket vil kunne oppdage det velkjente i naturen ved å se det på en ny måte, som en fremmedgjøring. Dette bidrar til å skjerpe persepsjonen når man er i kontakt med et av Frosts kunstverk i natur- eller kulturlandskapet. Det som ved første blick anses som noe, oppleves som annerledes ved nærmere ettersyn.

Kunstneren Stuart Ian Frost har reist over hele verdens for å skape Land art. Verket «Embla» ble realisert i tidligere nevnte [TICKON Tranekær Internasjonale Center for Kunst og Natur](#), et av de viktigste stedene for utviklingen av Land art i Danmark.

Kunstverkets utgangspunkt var tre monumentale almetrær i Slottsparken på Langeland. Trærne var døde på grunn av almesyke, forårsaket av en type barkbiller som spredde seg i Europa. Frost ønsket å gi disse fantastiske og monumentale trærne nytt liv med inspirasjon fra en japansk konserveringsmetode for tre: *Shou-sugi-ban Yakisugi*. Metoden går ut på å brenne den øverste overflaten av treet.

I verket benyttet Frost de hvite almetrestammene som et lerret der han «tegnet» eller «pyrograferte» inn virile formstrukturer, inspirert av almetre-barkbillens tunneller og strukturer i stammene. Slik ble sporene fra de samme organismene, som i utgangspunktet hadde tatt livet av disse høyt ragende trærne, transformert og omformet til sentrale deler av et kunstverk.

I «Embla» er det et samspill mellom de naturlige elementene fra selve utviklingsprosessen. Tre, karbon, leire, ild og vann er naturlige elementer som også understreker en interaksjon som er bærekraftig.

På hvert sted Frost besøker er han på leting etter stedets karakteristiske egenskaper knyttet til lokalhistorie, typografi, arkitektur, kultur og ikke minst råmateriale som naturobjekter. Som ved en arkeologisk metode leter Frost gjennom «ruiner» og ser etter hva som helst som kan utløse hans interesse. Dette representerer metoder som er skånsomme og som har paralleller til urbefolkningers miljøfilosofi.

Forfatteren Odd Mattis Hætta skriver nettopp at «samiske sentralmyter uttrykker et globalt felleskap med andre urbefolkninger, og en viktig myte er knyttet til en miljøfilosofi der erfaringsnærhet og økologisk varsomhet er sentrale elementer» (2002, s. 59). Det bringer tankene til en forskningsreise og utviklingsarbeid sammen med Harley Coyne fra Noongar-folket i Albany Australia. Dette folket er en av Australias urbefolkningsgrupper.

Aboriginene regnes som et av verdens eldste folkeslag (Britannica, 2020). De har levd i pakt med naturen, og bærekraft har vært implisitt i deres livsførsel. Harley Coynes imponerende og inngående kunnskaper om lokalmiljøet sitt dreide seg ikke bare om planter og vekster, men om alt knyttet til selve stedet: fauna, landskapets fysiske omskiftninger i deres seks årstider, værtegn, tilvirkning av redskaper til tradisjonelle jakt- og fiskemetoder, konstruksjoner til bygging av «dwellings» og «shelters», mineraler, kulturelle riter og levevis, skikker, myter og ikke minst fortellinger. Dette er ifølge Coyne visdom og kunnskap som befinner seg i et sted. Antropologen Keith Basso beskriver noe tilsvarende i boken «Wisdom sits in places» (1996, s. 53-90). Den bygger på hans undersøkelser av det nordamerikanske apasjefolkets sterke relasjoner til sted. Der er forståelse av individets plass i helheten knyttet til selve landskapet. Noe av dette er nettopp essensen i «Sense of Place» eller kunnskap og historier om det spesifikke landskapet som Frost leter etter og undersøker de stedene han arbeider med Land art. Dette kommer også til uttrykk i dokumentarfilmen: [Stuart Ian Frost Australia residency](#), 2018.

Samspillet mellom natur, kultur og omgivelser kommer til uttrykk i mange av Frosts arbeider. I 2014 ble verket «Okuri» skapt til et spesifikt sted i en fjellside over landsbyen Kamiyama, på den japanske øyen Sikoku. De nærliggende bambusskogene var materialet Frost tok utgangspunkt i gjennom arbeidet med denne skulpturen. Stedets og landskapets særpreg hadde stor betydning, siden dette området er kjent for sine pilegrimsstier og 88 templer. Naturområdet er tydelig et hellig sted, og pilegrimsfarerne langs stiene var lett gjenkjennbare med sine hvite flagrende gevanter, tradisjonelle hatter og staver av bambus. Stedets sterke sakrale forbindelse med klostrene inspirerte Frost til å la den største tempelklokken i omegnen danne utgangspunktet for form og proporsjoner i kunstverket.





Bilde 4. «Okuri»  
Stuart Ian Frost, 2015  
Kamiyama, Japan  
Foto: Stuart Ian Frost

I følge teoretikeren Kjersti Bale handler kunstverk, og definisjon av dem, om forholdet mellom kunstner, verk, mottaker og den konteksten kommunikasjonen dem imellom inngår i (2009, s.19). De av disse leddene som fikk størst vekt i sammenheng med verket «Okuri», var konteksten og kommunikasjonen mellom landsbyboerne i Kamiyama og kunstverket. Dette fordi beboerne engasjerte seg sterkt i verkets fremstilling i alt fra hogst, sanking, transportering og kutting av bambusmaterialet, til deltagelse i selve det omhyggelige konstruksjonsarbeidet. Således bar prosessen rundt dette kunstverket preg av å også være performativ og inkluderende.

Til tross for at «Okuri» er et verk som er forgjengelig og egentlig skulle forsvinne i takt med naturens egne nedbrytningsprosesser, rapporteres det med jevne mellomrom fra Kamiyama at verket restaureres og stadig fornyes av landsbyboerne. Det er tydelig at verket fortsatt engasjerer «brukerne» og at det steds spesifikke også i konsept og materiale traff



Bilde 5. Kamiyamas innbyggere bidro til kunstverkets tilblivelse.  
Foto: Stuart Ian Frost

landsbyboerne på en måte som gjorde at de fikk et sterkt engasjement i det. De rike håndverkstradisjonene beboerne ivaretar i forhold til naturmaterialet bambus, kom til sin rett i verket. Dette har resultert i at «Okuri» stadig eksisterer i beste velgående og at Frost er invitert til Japan for å realisere nye kunstverk.

Senest i 2020 skapte Frost et Land art-verk i skulpturparken Blackfoot Pathways, Sculpture in the wild i Montana, USA. Det var verket «A Place is a Place...», se bilde 1 og 2.

Som i Japan var det også her et stort lokalt engasjement knyttet til skulpturparken som har høye besøkstall, og som er en av de mest prestisjefylte i USA for denne kunstsjangeren. Frost steds spesifikke kunstverk i denne parken består av flerfoldige lag av strukturelle stokker som har repeterende utskjæringer, noe som også er et kjennetegn ved mange av kunstnerens arbeider.



Den samlende husformen, som disse stokkene utgjør, bygger på proporsjonene til et lokalt fraflyttet «homestead». Samtidig innehar kunstverkets strukturer også kontinuitet, likhet og repetisjon, noe man også finner i naturen selv. Verket, med sin plassering og sine vertikale former, tar opp trestammenes repeterende rytme. De skarpe, neste aggressive strukturene på selve stokkene i skulpturen er utviklet fra et lokalt objekt som ble funnet, nemlig en original tomanns «crosscut»-sag fra den forlatte spøkelseslandsbyen Garnet i nærheten.

Denne stedspesifikke skulpturen kan symbolisere menneskets innvirkning på miljøet, og en kan undres over om det er å kultivere eller å rasere? Kunstverket er framstilt i det lokale trematerialet Douglasgran. Den konserverende, naturlige linoljen som er påført materialet forsterker trestokkenes ravlignende farge. Derfor står kunstverket godt som en visuell kontrast til bartrærne rundt, kanskje fordi rav er forstenet harpiks og dermed har en forbindelse til trær.

I et helt annet skogsholdt med nåletrær, i uteområdet ved Alvøen Hovedgård Bergen Museum, står også et av Frost kunstverk med tittelen «BOL». «BOL» er en åtte meter høy avbarket granstamme, med røtter som fangarmer

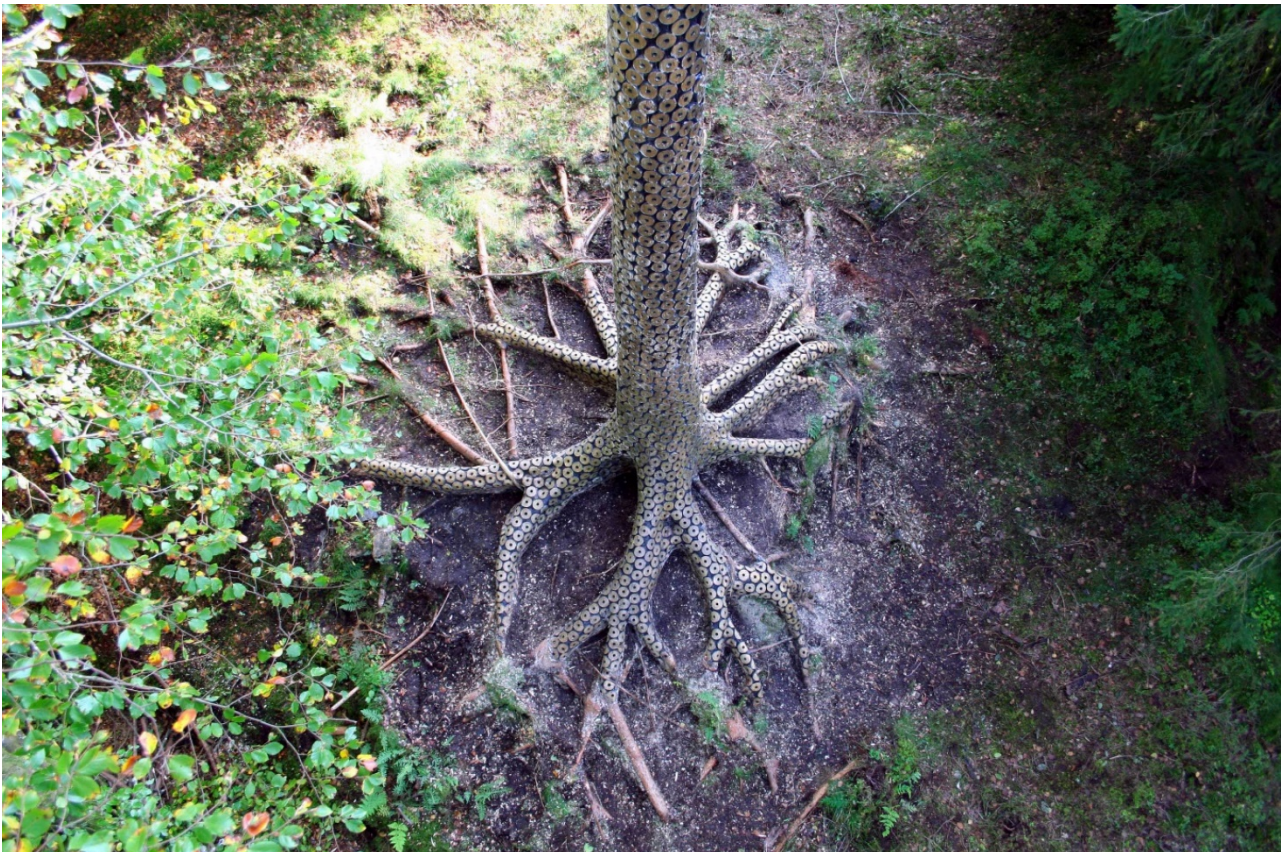
ned i bakken. Treet har fått tilført hundrevis av sirkelrunde utskjæringer, og Frost tilbrakte 14 intense dager under en presenning i pøsende regnvær for å fullføre verket.

I 2012 skrev kunstkritiker Øystein Hauge i Bergens Tidende en anmeldelse av dette verket, som er blitt et landemerke i omegnen. Han fremmet at landskapskunst i eventyrlig dialog med omgivelsene er en del av selve kunstnersignaturen til Frost og at verket «BOL» står i en særstilling i så måte (Hauge, 2012, s. 5).

[I et annet av Frost verk, «Haven», som er å finne i Botanisk hage i Gøteborg](#), er det 30 tusen utskårede hull (Frost, 2016). Disse omfattende arbeidsprosessene synliggjør at Land art kan være ensbetydende med hardt fysisk arbeid og at kunstnere innen denne kunstsjangeren både arbeider som håndverkere, ingeniører og entreprenører.

*Slike estetiske opplevelser som beskrives her er uoppnåelig å få i et klasserom, men ute i naturen kan en få det til.*

Bilde 6. «Bol»  
Stuart Ian Frost 2012  
Bergen Museum Alvøen Norge  
Foto: Stuart Ian Frost





Kritikeren Hauge skriver videre om verket «Bol»: «Fremmedgjort, nakent og sårbart for alle slags kryp, men likevel påkledd som om det var på vei til en gåtefull seremoni. Det beste er om du snubler over det på stien. Plutselig vet du ikke om det er du som opplever treet, eller treet deg.» (Hauge, 2012, s. 5).

Slike estetiske opplevelser som beskrives her er uopnåelig å få i et klasserom, men ute i naturen kan en få det til. Med utgangspunkt i et kurs i Land art ved Universitetet i Sørøst-Norge (USN) tar neste del av artikkelen utgangspunkt i nettopp det.

### **Land art som fagdidaktisk praksis**

Befriende og ikke minst utfordrende er det å skape kunst i det fri og i naturen, som når en oppsøker den gir sterke estetiske opplevelser. Naturopplevelser har studentene, som har deltatt på dette internasjonale kurset i "Art in Nature" ved USN Notodden fått rikelig av, samtidig har de også fått erfaringer med å skape kunst i natur, Landart og Environmental art. Environmental art er kunst som tar for seg miljøproblematikk som sosiale og politiske spørsmål knyttet til det naturlige og urbane miljøet, og det er sterkt relatert til Land art.

Siden et slikt kurs er avhengig av fysiske og klimatiske forhold, er kurset blitt kalt «Art in Nature», som også inkluderer Environmental art i tillegg til Land art. Det åpnes dermed opp for flere muligheter, siden forholdene ikke alltid er til stede for å fremstille Land art. Den er avhengig av det stedspecifikke arbeidet på stedet, og værforholdene. Med dårlig vær kan produksjonen av verk også skje vekselvis i skolens verkstedlokaler, men med sterk relasjon til et utvalgt sted ute i skogen, der verket blir utplassert avslutningsvis. På denne måten åpnes det opp for at verket også kan ende opp som et kunstverk i natur, ikke direkte Land art.

10 år på rad, i fire intense uker i mai/juni, har studenter fra ulike land fra bla. USA, Finland, Tyskland, Estland, Peru, Spania, Danmark, England, Japan, Filipinene og Norge deltatt på et internasjonalt sommerkurs, «Art in Nature». Det er lokalisert i den dype naturen på Høgås i Telemark Notodden, som er i nærheten av Universitetet i Sørøst-Norge. En lokal grunneier

har tillatt studentene å benytte et variert naturområde, oppe ved Bråtatjønn i Notodden, til å realisere sine verk.

Så hva får utenlandsstudenter til å komme den lange veien fra California, Rovaniemi eller Oxford for å delta på et internasjonalt Land art-kurs ved USN i Notodden? Attraksjonen er nettopp i denne periferien, landskapet med sine variasjoner, høye snødekte fjell i horisonten, innsjø, elver og frodig skog i rikt monn. Det er også den skapende siden og prosessene ved Land art, som er aktive og utagerende, -det gjelder å oppsøke uterommet/naturen og skape og ta stilling til sitt eget utvalgte sted.

*Det handler om å oppsøke naturen, skape og ta stilling til sitt eget utvalgte sted.*

Å arbeide med Land art i en slik undervisningssammenheng griper inn i sider ved det nye læreplanverket, LK20. I Overordnet del - verdier og prinsipper for grunnopplæringen, fremmes også viktigheten av estetiske læreprosesser :

*I et større perspektiv er skapende læringsprosesser også en forutsetning for elevenes danning og identitetsutvikling. Skolen skal verdsette og stimulere elevenes vitebegjær og skaperkraft, og elevene skal få bruke sine skapende krefter gjennom hele grunnopplæringen.*

Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 8

Attraksjonen med estetiske opplevelser ved å samarbeide på en uteplass i et faglig felleskap har også vært en grunn for å delta på kurset, for den faglige og sosiale siden ved et slikt kurs/workshop virker samlende. Overordnet del fremmer også samarbeid som et gode: «Samarbeid inspirerer til nytenkning og entreprenørskap, slik at nye ideer kan omsettes til handling»

(Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 8). I dette perspektivet med entreprenørskap blir fokuset nokså spisset mot at forretningsvirksomhet og tjene penger er målet med samarbeid og nytenkning. Da er formuleringen i Meld. St. 28 mer åpen og dekkende : «Samarbeid og problemløsning sammen med andre, vil prege elevenes fremtidige arbeids- og samfunnsliv» (Meld. St. 28, 2015–2016). Det er overførbart til dette kurset, for deltakerne blir inkludert i et faglig kreativt felleskap, nesten som i en

nomadisk gruppe med andre likesinnete som er opptatt og interessert i å samarbeide og utforske mer omkring problemløsning innen kunstfeltet. I den nye læreplanen for kunst og håndverk, LK20, er dette et kjerneelement:

*Kjerneelementet kunst- og designprosesser innebærer at elevene skal utvikle nysgjerrighet, kreativitet, mot, skaperglede, utholdenhet og evne til å løse problemer. Kjerneelementet vektlegger både åpne og utforskende prosesser, og stegvise prosesser med utvikling og innovasjon som mål.* Kunnskapsdepartementet, 2020, s. 2.

Det kapitalistiske perspektivet, der kreativ tenkning og problemløsning i skapende kunst og designfag er sterkt koblet i forhold til entreprenørskap, innovasjon og utvikling, er problematisk fordi de synliggjør en smal tenkemåte i forhold til disse fagområdene. Hvorfor kan ikke kunst-, design- og håndverksfagene ha verdi ut i fra sine egne estetiske premisser, ikke bare fordi tanken på å tjene penger ligger som en føring bak fagutøvelsen? Når en skaper gjennom det visuelle fagfeltet, anvender en et eget språk som fremmer mening. Det er det lett å glemme om produksjonstanken tar overhånd. Det kan være direkte innskrenkende for tenkningen og utviklingen rundt fagfeltet om meningen med å kommunisere og skape gjennom kunst/design kun skal dreie seg om en fremtidig inntjening. Kurset "Art in Nature" har derimot mange innfallsvinkler. Den skapende kunstopplevelsen er på et vis interaktiv, og det fysiske aspektet virker samlende på gruppedynamikken, alle har et mål, en agenda; å skape noe utendørs – art in nature. Her treffes mennesker fra ulike kulturer med vilje og skapertrang med faglig bakgrunn fra ulike fagområder som lærerutdanning, arkitektur, kunstnere og kunststudenter, landskapsarkitektur, designere, barnehagelærere, biologi-, økologi- og naturfagstudenter og andre uavhengige interesserte.

Denne variasjonen i bakgrunn hos deltakerne understreker fagfeltet Land art sine egenskaper, som inkluderer perspektiv også fra mange andre fagområder. I LK20 blir nettopp tverrfaglighet fremmet som en målsetning, men er innsnevret mot tre spesifikke tema: «Skolen skal legge til rette for læring innenfor de tre tverrfaglige temaene folkehelse og livsmestring, demokrati og

medborgerskap, og bærekraftig utvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13)

Kurset «Art in Nature» inviterer studentene til å finne vei i arbeid med nettopp flerfaglige og tverrfaglige perspektiv når det gjelder sted, kultur, felleskap, og selvet. Samtidig får de utvikle ferdigheter om persepsjon og arbeide med analyse- perspektiv som er uopnåelig i en klasserom-setting. Ikke minst gir erfaringen trening i det skapende praksisfeltet og inkluderer ideutvikling, kunnskap om materialforståelse, verktøy bruk, og teknisk innsikt i forhold til konstruksjon og proporsjoner.

Å skape kunst i natur omhandler aktivitet med fremstilling av kunst ute i og i sterk relasjon til naturen. Ute i det gitte miljøet eller naturen har studentene tatt utgangspunkt i de stedspecifikke egenskapene som landskap, naturmaterialer og problematikk knyttet til miljø og bærekraft, for eksempel arbeider fremstilt fra resirkulert skogsavfall, stimulering av insektsmangfold, etc.

Perspektiv i forhold til fremstilling av verk er ofte av økologisk, miljørelatert, sosialt eller politisk art. Bærekraft er overordnet siktemål. Tema innen natur og miljø finnes også i Overordnet del, kap. 1.5, «Respekt for naturen og miljøbevissthet». Det fremmer: «Skolen skal bidra til at elevene utvikler naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevissthet» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8).

Kunstkritiker Edward Lucie-Smith fremmer at ingen betydelig kunstbevegelse, heller ikke Land art, er uavhengig av sosiale og historiske krefter. En kan heller ikke være uavhengig av sine omgivelser og kunstneriske impulser av slik art (Grande 2004, s. 38). Ikke minst relaterer denne måten å arbeide kreativt på å stimulere til forholdet mellom mennesket og natur, for natur fremstår faktisk som fremmedartet for mange yngre mennesker, for det er ikke alle forunt å vokse opp med et forhold til skog og mark.

Moderne liv kan være stressbefengte og det gjelder like mye for unge mennesker som for eldre. Overstrukturete liv og mangel på tid utendørs på grunn av press fra sosiale medier, kan gjøre oss alle frakoblet fra naturen og i verste fall stå i fare for å gå på helsen løs. Å tilbringe tid



ved å menneskelig respondere til et spesifikt landskap kan motvirke dette.

En av tankene bak Land art og Environmental art er også at kunstverket blir skapt i steds spesifikke naturmaterialer med det henseende at det er forgjengelig, - det endres, oppløses og brytes ned i takt med naturens egne prosesser. For noen såkalte «Environmental artists» ble det også en motreaksjon på tanken om det skulpturelle kunstverket udødelighet i materialene stein eller bronse, som like mye representerer noe evigvarende, som forblir et minnesmerke eller totem også over kunstneren selv.

Forgjengelige, og dermed bærekraftige, ble også kunstverkene som ble skapt tidlig hver sommer i den dype naturen på Høgås i Telemark. Om en har tatt seg en tur opp i skogen ved Bråtatjønn eller har fulgt kurset på nært hold, vil en oppdage at det er blitt produsert arbeider med betydning og som også fremstår som meningsfulle.

Bilde 7. Studentarbeid  
«The Gas Pump» av John Gunnar Sæterbakken 2012  
Høgås USN Notodden  
Foto: Gunnhild Lien



Temaet *bærekraft* har vært dominerende og understreker hvor tett relevans Environmental art-problematikk har til Land Art. Flere av arbeidene hadde en idebasert og konseptuell tilnærming til stedet omkring; Det gjelder for verket «The Gas Pump» laget av John Gunnar Sæterbakken, se bilde nr. 7:

Her er et bensinpumpe-håndtak med slange vel montert i treet og fremstår som en bensinpumpe en kan tappe fra. Arbeidet gir assosiasjoner til brensel, energi og forurensning og naturlige fossile ressurser som menneskeheten overforbruker og suger ut a naturen. På den andre siden kan en også tolke meningen av verket som en påminnelse om at naturen med sine egenskaper og estetiske opplevelser også kan gi oss påfyll av energi i seg selv, dersom man oppsøker den.

Bærekraftig er også materialet i installasjonen laget av resirkulerte trepaller, se bilde 10. Territorialitet og territoriale grenser var tema og utgangspunkt for den. Verket er invaderende i terrenget på den ene siden med sine 60 meter som bukker seg i to og en halv meters høyde over blåbærlyngen og utforsker derfor tema om retten til å gjerde noe inne og stenge ferdsel og noe ute fra et område langs stien. Den er tydelig menneskeskapt og konstruert i motsetning til de naturlige omgivelsene omkring seg. Samtidig er det noe med harmonien i trematerialet og sporene etter bruk i verket som skaper et ekko til naturen rundt gjør at det likevel glir inn i landskapet og heller ikke fremtrer som for påtrengende.

«The Deer» av Merle Hartmann er satt sammen av resirkulerte lekedyr. De er dyppet i jord og sement og utgjør tilsammen en dyreform, som representerer en del av en hjort. Det ligner et dyretrofe der det ruvende er plassert oppe på en høyde i landskapet ved Høgås. Kontrasten til lekedyrene verket er bygget opp av, spiller på den fremmedgjøringen som vi mennesker skaper med naturen. Det er som om det vil minne oss på at de virkelige dyrene i skogen ikke er små, koselige, myke leker du kan kose med. Disse dyrene må bli behandlet og få leve i fred som det de virkelig er, levende skapninger i sitt naturlige miljø.

Animal Architecture og bærekraft var tema for arbeidet som lignet en klynge med fuglere der i



Bilde 8. Studentarbeid  
«The Deer», Merle Hartmann fra Tyskland (2016)  
Høgås USN Notodden  
Foto: Gunhild Lien



Bilde 9. Studentarbeid  
«Spring, Life, and Reebirth»  
Linn Kokkersvoll fra Norge (2012)  
Høgås USN Notodden  
Foto: Gunhild Lien

treer laget av løvetannfrø (frukt på fnokk), «Spring, Life, and Reebirth», se bilde nr. 9. Sankes det mange nok frø virker dette materialet samlet som mykt, i motsetning til de flyktige frøene som barn liker å blåse av løvetannstengelen. Den møysommelige innsamling av dette skjøre materiale krever tid og tålmodighet.

Disse temaene i studentarbeidene kan også ligge som utgangspunkt for undersøkelser og inspirasjon for Land art i praksis når elever skaper Land art /kunst i natur og samhandler med et sted i fagdidaktisk sammenheng. I vår teknologidominerte hverdag kan arbeid med Land art og det å oppholde seg utendørs være som en motreaksjon til stillesittende aktiviteter inne.

I følge professor i pedagogikk Arne Nikolaisen Jordet ved HINN, «har ideene om fenomenet

uteskole influert pedagogikken» bla gjennom John Dewey pedagogiske filosofi (Jordet, 2011).

Dette har også berørt norske læreplaner og norsk skole inn i vår tid. Fokus rettes mot anvendelse av kunnskap i livsnære, skapende og praktiske situasjoner til fordel for reproduksjon av boklig kunnskap.

Det er et mål at den fagdidaktiske tilnærmingen til kunst i natur og Land art ikke bare handler om lettere estetiske tilnærmelser, påvirket av en forenklet og overfladisk behandling, inspirert av kunstneren Andy Goldsworthy verk. De er så velbenyttede at de nærmest er blitt til klisjeer. Nei, Land art er mer kompleks, det berører på den ene siden Environmental art og problematikk rundt natur, økologi, og bærekraft, men kan også ha et bredere fundament i forhold til både konsept og materiale, som berører sosiale og politiske sider.





Bilde 10. Studentarbeid, 2016, fra kurs i Land art, Høgås, USN, Notodden.

Foto: Gunhild Lien



11. Studentarbeid, Madis Kaasik Estland, «Dome», 2014, fra kurs i Land art, Høgås, USN, Notodden.

Foto: Gunhild Lien



12. Studentarbeid, Yu Kono Japan, «Aggregate», 2015, fra kurs i Land art, Høgås, USN, Notodden.

Foto: Gunhild Lien



13. Studentarbeid, Tomomi Sudo Japan, «Habitat» 2016 fra kurs i Land art, Høgås, USN, Notodden.

Foto: Gunhild Lien

Således kan Land art medvirke til at det arbeides mer inn i dybden med problematikk og flerfaglighet og kan bidra til dybdelæring, om tilstrekkelige tidsrammer er til stede i slik læring. I denne konteksten er det også naturlig å ta høyde for at Land art er et fagområde og som innehar egne egenskaper som det i undervisnings-sammenhenger bør være bevissthet rundt. Såkalt dybdelæring er noe som vektlegges i LK20:

*I arbeidet med fagene skal elevene møte oppgaver og delta i varierte aktiviteter av stadig økende kompleksitet. Dybdelæring i fag innebærer å anvende kunnskaper og ferdigheter på ulike måter, slik at elevene over tid kan mestre ulike typer faglige utfordringer individuelt og i samspill med andre.*

Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 11

Erfaringene og kunnskap gjennom Land art/kunst i natur/Environmental Art i praksis representerer følgende verdifulle kompetanse og erfaring, som utdanningssektoren og elever kan trekke veksler på:

- Bevissthet rundt natur, miljø, bærekraft og rundt økende miljøproblematikk både lokalt, nasjonalt og internasjonalt.
- Problemløsningserfaring og øving med assosiativ kunnskap for å ha kompetanse til å tenke kreativt til å finne svar og løsninger på problemstillinger.
- Erfaring med ideutvikling, essensielt i forhold til nyskaping.
- Erfaring med arbeid i flerfaglige perspektiv og ulike tverrfaglige områder
- Erfaring med å uttrykke mening gjennom det visuelle språk og alfabet (formaleestetikk).
- Erfaring med kunst, håndverk, design og konstruksjonsprinsipper i relasjon til ytre fysiske tilstander og egenskaper ved et sted.
- Erfaring med kritisk tenkning og kvalitative valg
- Erfaring med å ta hensyn til rammebetingelser

Punktene over bygger fritt på Eliot Eisners tekst i boken «What the Arts Teach and How It Shows» (2002 s.70-92).





Bilde 14. Studentarbeid. Domenika Bukova,  
«A Dandelion`s Growth», 2017, Tsjekkia  
Høgås USN Notodden  
Foto: Gunhild Lien

Land art tar opp bærekraft i ordets rette forstand, ikke minst med sine miljø- og økologiske perspektiv: «Bærekraftig utvikling defineres som en utvikling som tilfredsstillers dagens behov uten å ødelegge fremtidige generasjoners muligheter til å tilfredsstillers sine behov» (snl.no)

Bærekraftig utvikling har også blitt et prioritert tema i LK20: «Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i skolen skal legge til rette for at elevene kan forstå grunnleggende dilemmaer og utviklingstrekk i samfunnet, og hvordan de kan håndteres» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14)

Globalt sett foregår det en rekke prosjekter der Land art står i sentrum som utgangspunkt for bærekraftige perspektiver og Eco art-vennlige aktiviteter som fokuserer på miljø problematikk.

USN ved Notodden sine sommerkurs i Land art har også bidratt til å skape engasjement og stimulere til dette. Det kan også skolen og lærerutdanningen bidra med, ikke minst gjennom å initiere Land art-prosjekter som er flerfaglige og bærekraftige med tilstrekkelige tidsrammer for fordypning og dybdelæring.

Gjennom denne artikkelen har vi, ved å argumentere med å vise til konkrete kunstverk og det skapende praksisfeltet, fremmet ulike måter Land art stimulerer til dialoger som kan utvikle forholdet mellom mennesker og natur. For å understreke dette presenterer vi avslutningsvis verket "Natural Rotation", som har fokus på Eco art. Verket ble laget i forbindelse med Bagasbas Beach International Eco-Arts Festival, Daet, Fillipinene i 2012.





Bilde 15.  
«Natural Rotation»  
Stuart Ian Frost, 2012,  
Bagasbas Beach International Eco-Arts Festival, Daet,  
Fillipinene  
Foto: Stuart Ian Frost

Verket viser til en forståelse og hensyntagen for omgivelsene og stedet som er unik. Det er fremstilt av bambus som er et bærekraftig lokalt materiale, som både er holdbart, dynamisk og lett å fornye.

Formmessig har verket en åpen struktur i forhold til omgivelsene og de sterke vindforholdene ved havet på dette stedet. Den er derfor steds spesifikk. Den lokale befolkningen lever marginalt og har mer enn nok med å overleve fra dag til dag, men ble likevel revet med i utviklingen og fremstillingen av skulpturen når de opplevde at alle de små vindturbinene på kunstverket kunne produsere energi. Således ble skulpturen sosial og interaktiv, ved at innbyggerne tok del og engasjerte seg i verket med sine kunnskaper om bambus, vær og vind. I tillegg var dette et verk med mening som anvendte naturlige ressurser som vind og

henviser til enkle bærekraftige måter å samspille med naturen på. Dette verket med den dekkende tittelen «Natural Rotation» kan også bety at vi alle er en del av naturens ulike kretsløp.

I en tid der vårt forhold til natur blir mer fremmedartet er Land art og Environmental art mer relevant enn noensinne.

## Referanser

- Bale K. (2009). *Eстетikk, en innføring*. Oslo: Pax Forlag
- Basso K. (1996). *Wisdom sits in places*. USA: University of New Mexico press
- Dawkins R. (1998). *Unweaving the Rainbow: Science, Delusion and the Appetite for Wonder*. USA: Houghton Mifflin Harcourt
- Dia Art Foundation. (2020). *Robert Smithson. Spiral Jetty*. Hentet 25.07.2020, fra: <https://www.diaart.org/collection/collection/smithson-robert-spiral-jetty-1970-1999-014>
- Eisner, E. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*, In Chapter 4, *What the Arts Teach and How It Shows*. (pp. 70-92). USA: Yale University Press
- Fletcher, M.. (2018). *Stuart Ian Frost Artist residency in Australia* [Video]. Hentet 29.07.2020 fra <https://www.youtube.com/watch?v=WvVgIp38Yp8&t=533s>
- Frost S.I. (2009). *Embla*. Hentet 30.07.2020 fra <https://stuartianfrost.com/embla>
- Frost S.I. (2012). *Bol*. Hentet 30.07.2020 fra <https://stuartianfrost.com/hive>
- Frost S.I. (2016). *Haven*. Hentet fra <https://stuartianfrost.com/haven>
- Frost S.I. (2019). *A Place is A Place is a Place...* Hentet 30.07.2020 fra <https://stuartianfrost.com/a-place-is-a-place>
- Grande, J. (2004). *Art Nature Dialogues*. USA: State university of New York Press
- Guggenheim Museum. (2020). *Site-specific art/Environmental art*. Hentet 17.07.2020 fra <https://www.guggenheim.org/artwork/movement/site-specific-artenvironmental-art>
- Hauge, Ø. (2012). Kultur og barbari, kunst i offentlige rom. I *Bergens Tidende: Kunst Kritikk*, s.5.
- Hætta O.M. (2002). *Samene - Nordkalottens urfolk*, Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Jordet, A. (2011). *Uteskole – en del av skolens utvidede læringsrom*. Hentet 27.07.2020 fra <https://www.skoven-i-skolen.dk/content/uteskole-%E2%80%93-en-del-av-skolens-utvidede-%C3%A6ringsrom>
- Krauss, R. (2002). *Avantgardens originalitet og andre modernistiske myter*. Oslo: Pax Forlag
- Kunnskapsdepartementet. (2016). *Fag – Fordypning – Forståelse — En fornyelse av Kunnskapsløftet* (St. Meld. 28 (2015-2016)). Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/?ch=3>
- Lisson Gallery. (2020). *Anish Kapoor*. Hentet 30.07.2020 fra <https://www.lissongallery.com/artists/anish-kapoor>
- Lippard, L., Fox, W. L., Mithlo, N.M., & Wilson-Powell, M. (2009). *Land/Art New Mexico*. USA: Radius Books
- Long R. (1967). *A line made by walking*. Hentet 28.07.2020 fra <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>
- Mitchell, W. (2005). *What do pictures want?*. USA: The university of Chicago press
- Museet for dansk kunst (). *Krakamarken*. Hentet 28.07.2020 fra <http://www.museetfordanskunst.dk/krakamarken/DefaultDK.htm>
- Nevada Museum of Art. (2020). *Stuart Ian Frost: Outdoor Sculpture Projects*. Hentet 07.2020 fra <https://www.nevadaart.org/art/collections/the-archive/CAE1204/finding-aids/>.
- Oleru, K. & Kjernshaugen, A. (2020). *Bærekraftig utvikling*. Hentet fra [https://snl.no/b%C3%A6rekraftig\\_utvikling](https://snl.no/b%C3%A6rekraftig_utvikling).
- Pellizzone, A. (2018). *Animal architecture, both elegance and precision - Eniscuola. Eniscuola*. Hentet 27.07.2020 fra <http://www.eniscuola.net/en/2018/07/23/animal-architecture-elegance-precision/>
- Starrett Artists film production. (2019) *A Place is A Place is a Place...* [Video]. Hentet fra: <https://vimeo.com/373643025>
- Tate Modern. (2020). *Environmental art – Art Term*. Hentet 30.07.2020, fra <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/environmental-art>.
- Tate Modern. (2020). *Site-specific – Art Term*. Hentet 30.07.2020 fra <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>



Tonkinson R. (2020), *Australian Aboriginal peoples*.  
Hentet 30.07.20  
fra: <https://www.britannica.com/topic/Australian-Aboriginal>

Troelsen, A. (2002). *Synsvinkler på skulpturen*.  
Danmark: Aarhus universitetsforlag

Turist og Erhvervsforeningen Langeland. (2020).  
*Tranekær Slotspark / TICKON*. Hentet 31.07.2020,  
fra <https://www.langeland.dk/langeland/planlaeg-din-tur/tranekaer-slotsark-tickon-gdk612302>

Utdanningsdirektoratet. (2017). *Overordnet del - verdier og prinsipper for grunnopplæringen*.  
Hentet 29.07.2020  
fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.5-respekt-for-naturen-og-miljobevissthet/?kode=khv01-02&lang=nob>

Utdanningsdirektoratet. (2020). *Kunst og håndverk (KHV01-02). Kjerneelementer*. Hentet 29.07.2020  
fra <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/om-faget/kjerneelementer>