

GITTE MOSE

JOHANNES HELDÉNS *ASTROEKOLOGI*

Et mesh af konstellationer og mellemrum

Dagligt fyldes medierne med hastige og alarmerende fremskrivninger af klimaændringerne. Polerne smelter, og vi er i gang med den sjette masseudryddelse, hvor 30–50 % af verdens arter vil være borte i 2050.¹ Nye ord, begreber og forståelser opstår, så som f.eks. et begyndende skift til antropocæn tænkning.²

Dette altomfattende tema har også bevæget sig ind i kunsten, i litteraturen og i litteraturkritikken, hvor økokritikken begyndte at etablere sig som en tværfaglig, overgribende teoretisk og metodisk retning i begyndelsen af 1990'erne.³ Skønlitteraturen med dens forestillede verdener og tider er som altid et vigtigt eksperimentarium for nye tanker om eksistensen.⁴ Cli-Fi (Climate Change Fiction), blev tidligt betragtet som en undergenre af Science-Fiction.⁵ Blandt definitionerne på klimafiktion finder vi Alexa Weik von Mossners "any type of narrative in any media that foregrounds ecological issues and human-nature relationships, often but not always with the openly stated intention of bringing about social change".⁶

I denne artikel er det dele af det fortløbende værk *Astroekologi* fra 2016 af forfatteren, performeren, fotografen, musikerne Johannes Heldén, der skal stå i fokus.⁷ I skrivende stund består det af trykte bøger på svensk, dansk og

engelsk og en interaktiv elektronisk remediering. Dertil kommer forestillinger på Kungliga Dramatiske Teatern i Stockholm og Folkteatern i Göteborg, koncerter, foredrag, solo- og fællesudstillinger, video- og YouTube optagelser, samt løbende opdateringer på Instagram.

I forbindelse med udstillingen *The Exploding Book* i Stockholm udtalte Heldén, at han var interesseret i at udforske forholdet mellem bogmediet og udstillingsformatet "– och ett möjligt tredje "någonting" som framträder när de kombineras".⁸ Dette udsagn skal undersøges og diskuteres nærmere gennem udvalgte konstellationer fra *Astroekologi*.

Økokritik – grøn og mørk økologi

Som nogle af de første definerede Cheryl Glotfelty og Harry Fromm økokritik som

the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production of an economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.⁹

Siden er der kommet flere aspekter med, bl.a. økokritik som "the study of the relationship between the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself".¹⁰

To hovedretninger aftegner sig: den grønne og den mørke økokritik. Den grønne, med rødder i en romantisk idealistisk forståelse af naturen, jf. 'nature writing', forbindes ofte med den norske filosofiprofessor Arne Næss *dypøkologi*.¹¹ Retningen tematiserer naturen som værdifuld *i sig selv*, den skal beskyttes og rehabiliteres, og en natur og kultur-dikotomi opretholdes. Dypøkologien har fået et 'opsving' i litteraturvidenskaben med økokritikken. I Norge har bl.a. Forfatterens Klimaaksjon og forfatteren Espen Stueland særligt knyttet sig til denne retning.¹² Stueland fremhæver kunstens, litteraturens og kritikkens vigtige rolle, når læseren/tilskueren skal *alarmeres* til selvkritik og til *handling* (2016).¹³

Den mørke økologi, som man især forbinder med Timothy Morton, oprindeligt litteratur- nu 'klima' professor, er kritisk overfor den grønne retning. Den mørke økologi går ud fra, at alle ting (*matters*), så som mennesker, dyr, planter, mineraler, atmosfærer osv, er som et sammenfiltret gensidigt afhængigt kontinuum, i det han kalder *the mesh*, på tværs af tid og rum, uden centrum og periferi, forgrund eller baggrund, og hvor naturen *ikke* har en særskilt position.¹⁴ I Mortons mesh indgår også "repræsentanter" for den økologiske krise: hyperobjekter, som f.eks. den globale opvarmning, og materialer som flamingo (sv: frigolit) og plutonium.

Som Morton skriver, er den økologiske tanke som en virus "a practice and a process of becoming fully aware of how human beings are connected with other beings".¹⁵ Et eksempel kan være 'alle' stadier i en bogs vej fra et frø i jorden – og dennes lokale biotopiske sammensætninger – til træet fældes, transporteres, bearbejdes til papir, til bogen er blevet forfattet, bliver solgt, købt og læst af en læser, der sidder og vender siderne, påvirker støvet i rummet osv. Disse svimlende mange trin med overgange og

mellemrum gør forenklerende kausalitetsforklaringer umulige. I stedet må man tænke alt som "vital materiality", der vibrerer, påvirker og påvirkes, jf. den politiske og materialistiske (øko)teoretiker Jane Bennett.¹⁶

Mortons opfattelse af alt værendes forbundethed indebærer, at han skelner mellem økologi – grøn miljøbevidsthed og miljøaktivisme.¹⁷ Han tager afstand fra sidstnævnte, fordi aktivisme kun kan være lokal, ligesom han er kritisk overfor utopisk økosprog, fordi det er affirmativt, optimistisk, maskulint.¹⁸ I lighed med den grønne økologis fortalere fremhæver han dog kunstens og kritikkens afgørende rolle, ikke som decideret handlingsorienteret men som opmærksomhedsskabende og bevidstgørende.¹⁹ Litteraturen og kunsten kan få os til at tænke stort, og vise og gøre os opmærksom på måden, vi tænker verden på. Den økologiske tanke og dens *form* er derfor lige så vigtig som dens indhold, "It's not simply a matter of *what* you're thinking about. It's a matter of *how* you think."²⁰ Den mørke økologis æstetik kan ifølge Morton hjælpe os, fordi den tilfører den økologiske tanke undren og tøven, ligesom f.eks. et digts spatiale sideopsæt, strofernes og versenes antal får os til at lægge mærke til det ubeskrevne.²¹ Ikke uventet, er Heldéns værker blevet forbundet med Mortons tænkning, den mørke økologi og det antropocæne.²² Det samme skal jeg gøre, når jeg nedenfor går nærmere ind på overgangene og mellemrummene i dette mesh.

Heldéns kunstnerskab

Hvor klimafiktion og -kunst findes i flere former og i større antal i Norge og Danmark, indtager Johannes Heldén (f. 1973) en særstilling i Sverige med sin klimakritiske profil – antal værker og ikke mindst mediebrug.²³

Året før debuten med digtsamlingen *Burner* (2003) udgav han *Sketchbook* – en CD incl. fotografier, og i 2004 udstillede han *Destination: Rymden*.²⁴ Interessen for det multimodale og multimediale har siden præget kunstner-skabets undersøgende (mørke) æstetik. Elek-

troniske værker som *Primärdirektivet* 2006, *Väljarna* 2008, *Entropi* 2010 drejer sig alle om det antropocæne, økologi og klimakrise, og fremskriver et posthumant apokalyptisk verdenssyn med flere koblinger til dystopiske science-fiction forestillinger.²⁵ Interessen for universet understreges i titlen *Astroekologi*, senest med deltagelse i gruppeudstillingen *Kosmologiska pilar* (2019) og digtsamlingen *First Contact* (2019) – om et strandet rumskib i en fjern galakse.

Når det gælder *Astroekologi* (herefter *AE*), fremgår det ikke altid af titlerne, om nye værker er dele af det, men man ser stærke intratekstuelle forbindelser, genkommende mediale udtryk, og Heldén lægger f.eks. ofte billeder på Instagram under titlen *AE*. For øjeblikket består værket af *bogen* og *webudgaven*, en virtuel bog på et (skrive)bord med en tom 'plade', som fyldes med tekst, når man bladrer med cursoren. Dertil kommer de tidligere omtalte dele, samt et svensk/engelsk "katalog" *New New Hampshire* (2037/2017) til udstillingerne under Momentum#9-biennalen i Norge 2017 og *The Exploding Book*, samt en lille bog *Takträdgårdar* med tilhørende *lydfiler* (2037/2017).

Astroekologi – nogle konstellationer

Som omtalt og af særlig interesse her, skal *mellemrum* betragtes som en del af Heldéns poetik, jf. hans ønske om at undersøge "ett möjligt tredje 'nägonting'", når dele af værket kombineres. Den første konstellation med mellemrum finder vi *indenfor* det multimodale og fragmenterede bogværks brug af tekst, billeder og fodnoter.

Den grønne bog, med et guldtryk af en ø som spejler sig i vand, har et smudsomslag med et fotografi af et rådyr i en skovkant i skumring eller morgendæmring – identisk med coverbilledet på Heldéns hjemmeside.²⁶ Bogens upaginerede 38 sider kan inddeles i seks 'kapitler', angivet ved syv dobbeltsidede 'tegnede' billedopslag af et hus i en skov med en å eller sti, der ændrer sig dramatisk i løbet

af værket. Dertil kommer en afsluttende *Astroekologisk ordlista*, der starter med opslaget AI og slutter med ö.

Øverst på siderne ser man 'billedtekster' og fotografier af detaljer, nærbilleder eller større vuer, hovedsageligt af naturfænomener som skyer, regndråber, edderkoppespind, men også en telefon- eller elledning, et vindue som et køje på et skib, et helt sort billede – og i alt 73 fodnoter. Scenariet og huset overtages gradvist af naturen, hvor det syvende og sidste fremstår gråt og tåget, med den nu helt mælkehvide sti eller å, som det eneste man kan skelne. Umiddelbart associerer det til et røntgenbillede, eller, som der står i den elektroniske udgave, ser man et muligt resultat af giftige gasser "Brought on by changes in the atmosphere."

De øvrige visuelle udtryk forandrer sig ligeledes på alle siderne. Oftest ser man store hvide flader under billedteksten, tit med indsatte eller efterstillede fodnoteangivelser, og nogle gange distribueret ud over siden. Fodnoter og billedtekster danner assemblager af fragmenter, bl.a. fra et astmatisk jugs urbane hverdage med katte, referencer til rumskibe og science fiction, en musik- og performance-tour til Japan, henvisning til astronomen Carl Sagan og tanker om at formulere en poetik.

Som læser søger man sammenhænge mellem hovedteksten, fodnoteangivelserne og bundteksten.²⁷ Ordlisten *kan* fungere som et leksikon i forhold til tekst og fodnoter, men den består af usikkerhedsskabende blandinger af ord og begreber, sproglige forflytninger, næsten uforståelige eller manglende krydsreferencer og forklaringer, et væv af kultur, teknologi og natur fra ikke-definerede tider, menneskelige og ikke-menneskelige 'ting'. Fjorten opslag, bl.a. om vind, ø og taghaver (sv: takträdgårdar), ræven, grævlingen, illustreres med tegninger, mens teksten oplyser om, hvornår dyrene sidst blev observeret, og hvornår de uddøde, som f.eks. den sidste blåhval, der blev jaget ind i en bugt i Arktis i 2026!

Astroekologi er således en bog med tomme og udfyldte flader, fragmenter og mellemrum,

sammen” stød”, intra- og intertekstuelle sammenhænge, som tilføjes yderligere dimensioner i den elektroniske udgave.²⁸ Her må læseren med cursoren fange en hurtigt flyvende allike (sv: *kaja*), som er genkommende også i Heldéns udstillinger.²⁹ Til forskel fra bogen er der ikke en (jeg-)fortæller, men dog ”nogen” som reflekterer over forandringerne.³⁰ I interaktionen bliver læserens rolle og perception sat yderligere på prøve. Hvor den lineære læseproces i bogen bl.a. blev afbrudt af billeder, fodnoter og eventuelle opslag i ordlisten, må man nu forholde sig til *glimt* af naturbilleder og illustrerede ordlisteopslag (fra bogen), som kommer til syne, hvis man fanger fuglen. Førers cursoren over de remedierede billeder, identiske med bogens hus i skoven, udfyldes pladen under billedet ’tilfældigt’ med tekst, og årstallene skifter med 10 års mellemrum fra 2016 til 2156. Det sidste årstal viser ordlistens opslag om taghaver, og et klik sender læseren tilbage til start. Man kan således læse værket lineært, som et evolutionært narrativ mellem et før og et efter, og spatialt, som et arkiv baseret på tekstindsamlingen og det billed- og encyclopædiske materiale. ”The in-between” bliver dermed stedet, hvor begivenhederne finder sted.³¹

Som i de fleste af sine elektroniske værker gør Heldén også her brug af dark/drone ambient ’underlægningsmusik’. Gennem repetitioner og uden tydelig struktur eller rytme skabes en særlig atmosfære, der f.eks. underbygger det visuelt dystopiske med ubehagelige lyde, som minder om helikoptere, vifter, droner, rumskibe, kombineret med en lyd af vind, som toner ud mod slutningen:

Når musikken tystnar hörs motorernas dån.

Når dånnet tystnar hörs flåktarna/når flåktarna

tystnar /hörs vinden. När vinden tystnar

(*AE*, tekst 29)³²

I følge urfolk og musikøkologer – er vinden ophavet til sprogene, jf. joik og andre lydbase-rede kommunikationsformer:³³

Vind, flödet av luft i atmosfären på en planet.

Vindens ljud skiftar beroende på trädslag: alarna nere vid ån *hzzz*, linden vid dammen *fo-oosh*, lärkträden utmed grusvägen *sss*. Rör sig genom det höga, brända gräset borttom växthuset.

Se även: *rymdskepp*, *molnskugga*, *katt*.

(*AE* Ordlistan)

Lyd er ikke enten støj eller ikke-musik, men også frembragt af ikke-menneskelig og abiotisk natur. Lydene bevæger sig ”in a liminal space that opens up interpretive possibilities and brings us closer to connecting with non-human life in a relational epistemology of diversity, interconnectedness, and co-presence”.³⁴ Heldéns brug af lyd er muligvis mest tænkt som forstærkende i de elektroniske værker, performances og teaterforestillinger, men på internettet finder man f.eks. fire ”Fältinspelningar ... Inspelat, dechiffrerat och nedtecknat av J.H.; januari–maj 2037.” Lydfilerne er ordløse men ’dechiffreret’ til digte i *Takträdgårdar* (2017).³⁵

I *Astroekologis* mange dele genser, gehører og genoplever man flere af de ovennævnte elementer, indsat i andre sammenhænge. Det gælder f.eks. installationen *Field* i Umeå i 2015, som åbnede året før bogen blev publiceret. Publikums bevægelser aktiverede fire allike-skulpturer og et temporalt forløb, som endte i et lydinferno og mørke. Heldén udtalte selv, at installationen, som også udstillede billeder fra den kommende bog, skulle demonstrere menneskets aftryk på miljøet og vise hvordan vores bevægelser udløser mutationer i planter og dyr – her fuglernes DNA og udseende, og i sproget, som man ser det udviklet og udvidet i bogen.³⁶

En sidste konstellation kan være Heldéns performance under Momentum#9 biennalen, Norge 2017 med recitation, lyd og bl.a. projicerede billeder fra bogen. I etagen over udstilledes f.eks. nedsmeltede genstande, en fuglerede, en hoodie i glasmontre – fra en tid efter en uspecificeret katastrofe og en efterfølgende netauktion, som der står i katalogtek-

sten *New New Hampshire*, angiveligt udgivet i 2037! Disse dele indgik også i udstillingen *The Exploding Book*.³⁷

”Et eller andet tredje”?

Ovennævnte konstellationer har omtalt og påpeget mellemrum indenfor AEs bogpermer, *imellem* bog og webudgave, *imellem* værk og lyd, og *imellem* nogle af de øvrige tilknyttede dele, udstillinger og performances. Heldéns værk lægger (naturligt) op til en analyse gennem social-semiotikkens undersøgelser af multimodalitet, hvor koblingerne mellem de forskellige elementer kan specificere, omskrive, tolke, kontrastere og udfylde information om disse.³⁸ Men det er min antagelse, at Heldén ønsker mere end det, når han leder efter noget tredje. Jeg vender mig derfor til endnu en tekst af Morton: ”The Liminal Space Between Things: Epiphany and the Physical”, hvor han diskuterer installationen *Twilight Epiphany Skyspace* (2012) af James Turell. Installationen består af en metalplade (22 x 22 m) med hul i midten (3,6 x 3,6 m) og udsigt til himlen. Pladen hviler på 3,6 m høje piler på toppen af en græspyramide. En trappe skærer sig ind i pyramiden, og under pladen er der et nedsænket område i cement, hvor folk kan sidde, ligge, gå – og samtale. Et computerprogram sender skiftende lyssekvenser op på pladens underside. Efter Mortons artikel blev publiceret, er installationen blevet tilført lyd-algoritmer, hvor farverne og lydene får værket til at vibrere, pulsere, skabe en egen ’timbre’ – og samklang.³⁹ Alt i installationen: metal, himmel og jord, græs, pyramide, cement, mennesker, epoker, tider, lyd og lys mm taler sammen, på samme måde som den økologiske tanke udfolder sig i ’konversationer’ mellem vibrant matters – i ”infinite regress”.⁴⁰

Om værkets titel skriver han, at skumringen, det ikke-menneskelige, får *agency*. Skumringen er ubestemmelig, kan ikke isoleres eller fastholdes, for den er forskellig overalt i verden. Den minder om lyd, idet den er som ”a kind of liminal space made of other things”. Morton

kalder dette sted et *meontisk* intetheds- og ingentingsssted, hvor kunsten finder sted.⁴¹

Art happens in and as this liminal space, this *between*, which is just what a thing is: a meeting place of other beings. This meeting place is not ontically given or metaphysically present. Rather it is shot through and through with nothingness. It is given in the way that beauty is given: an epiphany that coexists anarchically alongside us, physically before us, and despite us.⁴²

Denne beskrivelse kan minde om opfattelsen af mellemrummene mellem universalromantikens fragmenter. I Atheneum-fragment #116 (her i uddrag), som bliver anset som det mest centrale for forståelsen af Jena-romantikens genre par excellence, formuleres kunstforståelsen således:

Den romantiske poesi er en progressiv universalpoesi [...]. Den romantiske digtart er endnu i tilblivelse; ja, det er dens egentlige væsen, at den evigt kun kan tilblive, aldrig fuldendes. Den kan ikke udtømmes af nogen teori, og kun en divinatorisk kritik turde vove at ville karakterisere dens ideal.⁴³

Den ’meontisk’lignende fragmenttænkning, i væren og tilbliven, kan (prøvende) forbindes med Heldéns omtaler af fragmenter i *AE*, som f.eks. ”vad jag gör växer fram i fragment/” (fodnote 08) og ”här byggs broar mellan olika fragment,” (fodnote 22). Heldén skal ikke defineres som universalromantiker eller metafysiker, der forsøger at italesætte det kantianske sublime, men der er f.eks. påfaldende lighedspunkter – også med den danske forfatter Inger Christensen og hendes optagethed af universalromantikken, mellemrum og det kosmiske, som vi bl.a. finder i hendes essaysamlinger og digtsamlingen *alfabet* (1983).⁴⁴ I lighed med Mortons omtalte korte beskrivelse af digte, kan man sige, at både Heldéns og Christensens grænseoverskridende værker angiver det

”ubeskrevne”, Heldéns ligefrem omtalt som steder for det kosmiske, der strømmer ”through the space between the words because our words are never enough, even in honest striving”.⁴⁵

Heldéns ønske om at erfare og vise noget ”tredje”, når han kombinerer sine udtryk, kan være et ønske om at undersøge øjeblikket, hvor kunsten på epifanisk vis ’finder sted’ for både læseren, tilskueren, lytteren – og ham selv. *Astroekologi* som et uafsluttet mesh af fragmenter, forskellige kunstformer og medier – og disses kombinationer, giver den økologiske tanke en form, dens ’hvordan’, som kan rumme dens ’hvad’, som f.eks. følgerne af de

eskalerende globale klimaændringer.⁴⁶ Heldén overlader sine værkers hvad og ’budskab’ til os, men kunstens øjeblik, hvor alt taler sammen, kan måske være det, der rammer og alarmerer os til at reagere politisk,⁴⁷ ja, måske gør os til aktivister, før det bliver så sent, at vi må stille os klar til afgang oppe ved de urbane taghaver, før verden drukner.⁴⁸

takträdgård, kluster av växtlighet på hustak.

Utsiktsplats när klart vatten stiger mellan träden och över grusgångarna, när nya öar uppstått och rymdskeppen lyfter i ett disigt fjärran. Se även: *karta*: (AE ordlista)

Noter

- 1 Eksemplerne er legio, men et kan være FN's klimapanel's femte rapport <https://www.miljodirektoratet.no/ansvarsomrader/klima/fns-klimapanel-ippc/rapporter-og-faktaark/femte-hovedrapport/>, som f.eks. viser, at beregninger af en temperaturstigning på maximum 1,5 grader skal reverseres inden 2030, ellers vil Stillehavets koralrev uddø.
- 2 Antropocæn er menneskets tidsalder med vores geologiske fodaftryk. Begrebet blev lanceret af P. Crutzen og E. Stoermer i 2000 i ”The Anthropocene” *IGBP Newsletter* 41. Crutzen fik i 1991 Nobelprisen i kemi for sit arbejde med ozonlaget, som i dag er delvist restitueret bl.a. pga. forbud mod nedbrydende stoffer i spraydåser.
- 3 Det græske *oikos* (οἶκος) refererer til familien, ejendommen og huset. Øko/økologi bruges i Skandinavien bl.a. om mad(produktion) – jf. det engelske ’organic’. Ordbogen SNL.no definerer økologi som ”vitenskapen om organismers forhold til miljøet. Alle organismer lever i miljøer hvor de påvirkes av levende (biotiske) og ikke-levende (abiotiske) faktorer. Abiotiske faktorer kan for eksempel være temperatur eller nedbør”.
- 4 Norske Maja Lundes roman *Bienes historie* (2015) har bl.a. været med til at rette international opmærksomhed på biernes betydning for vores eksistens.
- 5 Betegnelsen Cli-Fi, som bl.a. tilskrives journalisten og klimaaktivisten D. Bloom, bruges om romaner og noveller, der beskriver fremtidsnære scenarier i en klimaforandret virkelighed (<http://cli-fi.net>). Blandt det voksende antal litteratur- og økologiske artikler og værker finder man Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (New York: Oxford University Press, 2008); Matthew Schneider-Mayerson, ”Climate Change Fiction”, i *American Literature in Transition 2000–2010*, red. Rachel Greenwald Smith (Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 2017), 309–321; Mads Rosendahl Thomsen, *The New Human in Literature: Posthuman Visions of Change in Body, Mind and Society after 1900* (London & New York: Bloomsbury, 2013); Adam Trexler og Adeline Johns-Putra, ”Climate Change in Literature and Literary Criticism”, i *WIREs Climate Change* 2 (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2011).
- 6 Alexa Weik von Mossner, *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative* (Columbus: Ohio State University Press, 2017), 3.
- 7 Alle værker og nyheder finder man på <https://johanneshelden.com>
- 8 <https://kunstkritikk.se/dokument-fran-granslandet/>, 2017, [24.02. 2020].
- 9 Cheryll Glotfelty og Harry Fromm, *The*

- Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens (US) & London: University of Georgia Press, 1996), xviii.
- 10 Greg Garrard, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004), 5.
- 11 I Næss' (1912–2009) "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement: A Summary", i *Inquiry* 16, nr 1 (1973): 95–100 plæderer han for et ikke-antropocentriske syn, for naturen som noget adskilt, noget mennesket må se som sin vigtigste opgave at beskytte mod skadelig indblanding, ikke mindst pga. den gensidige afhængighed. Den grønne retning har fået flere 'underafdelinger', bl.a. 'light green'.
- 12 <https://forfatternesklimaaksjon.no>
- 13 Espen Stueland, *700-årsflommen: 13 innlegg om klimaendringer, poesi og politikk*. (Gjøvik: Oktober Forlag, 2016).
- 14 The mesh ligner internettet, Gilles Deleuze og Felix Guattaris filosofiske rhizomtænkning, 'montager' og 'assemblager' i *Mille Plateaux* (1980), og ligeledes Bruno Latours socialteori om skiftende netværk af agensrelationer ANT (Actor Network Theory). Se f.eks. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf>. Morton vælger mesh for at kunne følge egne regler, *The Ecological Thought* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010), 138 note 14. Morton 'kræver' i *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010), at naturen skal betragtes på lige fod med alle andre ting i mesh'et. Se også *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016).
- 15 Morton, *The Ecological Thought*, 7.
- 16 Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* (Durham & London: Duke University Press, 2010).
- 17 Morton, *The Ecological Thought*, 6.
- 18 Morton, *The Ecological Thought*, 16.
- 19 Morton, *The Ecological Thought*, 16.
- 20 *The Ecological Thought*, 4. Morton har bl.a. arbejdet sammen med den islandsk-danske kunstner Olafur Eliasson om et projekt om issmeltning med tolv isblokke fra Grønland på Rådhuspladsen i København i 2014.
- 21 Morton, *The Ecological Thought*, 11.
- 22 Bl.a. Cecilia Lindhé i "Konsten att se skogen för bara träd: Silva som metapoetisk og mediemateriell trop i några av Johannes Heldéns verk", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49, nr 4 (2019): 7–15, og Hans Kristian Rustad i "Astro-Evolution and Ecological Thinking in Johannes Heldén's *Astroecology*" (under udgivelse) anvender Mortons teorier. Sofia Roberg bruger en kombination af den mørke og en prismatisk økokritik i "The Overwhelming Indifference of Ingen: On the Dark Ecopoetics of Aase Berg and Johannes Heldén", i *Perspectives on Ecocriticism: Local Beginnings, Global Echoes*, red. Ingemar Haag et al. (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2019).
- 23 Reinhard Hennig (red.), *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures* (Imprint: Lexington Books, 2018) har bl.a. artikler om den svenske digter Jonas Gren, videokunstneren Hannah Ljungh og Frida Nilssons ungdomsbog *Ishavspirater* (2016). I *Perspectives on Ecocriticism: Local Beginnings, Global Echoes*, Ingemar Haag et al. (red.) (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2019) finder man artikler om Lars Gyllensten, Kerstin Ekman, Stig Dagerman, og Sofia Robergs "The Overwhelming Indifference of Ingen", 113–133. Endelig kan man nævne Andrzej Tichys og Cia Rinnes forfatterskaber.
- 24 <http://www.afsnitp.dk/galleri/konkretpoesi/helden/home.html> [27.02. 2020].
- 25 Kendskabet til Heldéns arbejder vokser, også når det gælder akademiske analyser, f.eks. Hans Kristian Rustad, "Astro-Evolution and Ecological Thinking in Johannes Heldén's *Astroecology*" (under udgivelse) og *Digital litteratur: En indføring* (Oslo: Cappelen Damm, 2012); Jonas Ingvarsson (red.) *Bomber, virus, kuriosakabinett: Texter om digital epistemologi* (Göteborg: Rojal Förlag, 2018); Cecilia Lindhé, "Konsten att se skogen för bara träd", 2019; Gitte Mose, "Novels – A Missing Piece in Electronic Literature? Johannes Heldén Astroecology Read as a Possible Bit", *European Journal of Scandinavian Studies* 49, nr 1, (2019): 96–120; Sofia Roberg, "The Overwhelming Indifference of Ingen". Websites, der publicerer hans værker, er The Electronic Literature Organisation <http://collection.eliterature.org> og *Anthology of European Electronic Literature*

- <https://anthology.elmcip.net>. Heldén har vundet ”The inaugural Kathrin Hayles Prize” for værket *Evolution* (2013). I ”Novels – A Missing Piece in Electronic Literature?” gennemgår jeg den elektroniske litteraturs historie nærmere.
- 26 De svenske og engelske udgaver er identiske, den danske har et helt andet format.
- 27 Jeg har i ”Novels – A Missing Piece in Electronic Literature?” læst værket som et muligt eksempel på et romanlignende elektronisk værk, som er ’født’ digitalt, altså skabt og kreeret for og gennem computeren. Her anfører jeg bl.a. fodnoterne som bærere af det romanagtige, idet de kan minde om en sjælden roman-undergenre: fodnoteromanen, hvor den mest berømte er Vladimir Nabokovs *Pale Fire* (1962). I den norske forfatter Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) graver den alvidende fortæller sig ud som forfatter (!) af en roman.
- 28 Den trykte udgave lægger op til en dialog eller en symbiotisk læsning med webudgaven. Hans Kristian Rustad har gjort det med Heldéns *Entropi* (2010), hvor han finder, at ”samspelet mellem de to poetiske teksters specifikke materialitet” opløser dikotomien: bog og remediering, og i stedet uvider ”hva ordene og andre semiotiske komponenter betyder”, *Digital litteratur*, 2012, 16.
- 29 Jeg anvender ’læser’, selv om det er omdiskuteret i bla. det elektroniske litteraturmiljø. Endelig er det nok unødvendigt at sige, at læseren her stilles over for ’åbne’ værker jf. for eksempel Umberto Ecos *Opera Aperta* (1962), og Leerstellen jf. Wolfgang Iser i *Der implizite Leser* (1962).
- 30 Roberg stiller spørgsmålet, om det kan være AI eller subjektet, som er fortælleren i ”The Overwhelming Indifference of Ingen”, 11.
- 31 Hans Kristian Rustad, ”Astro-Evolution and Ecological Thinking in Johannes Heldén’s *Astroecology*” (upag., under udgivelse)
- 32 I *AE* fodnote 2 omtales 1 ½–24 timer med motorlyd fra det fiktive rumskib USS Enterprise fra filmen *Star Trek: Star Trek TNG HD Ambient Engine Noise (Idling for 12 hrs in 1080p)* https://www.youtube.com/watch?v=ZPoqNeR3_UA.
- 33 John Luther Adams, *The Place Where You go to Listen: In Search of an Ecology of Music* (Middletown: Wesleyan University Press, 2009).
- 34 J. T. Titon citeret i Aron S. Allen, ”Ecomusicology from Poetic to Practical”, i Hubert Zapf (red.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (Berlin: de Gruyter, 2018), 646.
- 35 <https://www.taktradgardar.se>
- 36 <http://blog.liu.se/reprecdigit/2015/10/09/johannes-helden-field-humlab-umea-2015/> Cecilia Lindhé beskriver værket nærmere i ”Konsten att se skogen för bara träd”.
- 37 Jeg var selv til stede i Moss, og Jaquelyn Davis har beskrevet bienalen nærmere <https://kunst-kritikk.se/dokument-fran-granslandet/>, 2017, [27.02. 2020].
- 38 Feks. Gunter Kress and Theodor Van Leuween i *Multimodal Discourse* (2001)
- 39 Morton taler her om Kants *Stimmung*. På en præsentationsvideo er det en elektronika komponist, som anvender orgelpipelignende ambiente lyde <https://www.youtube.com/watch?v=1FtnibGFjSQ> Se endvidere her https://issuu.com/riceuniversity/docs/rice_magazine_winter_2015/44.
- 40 Mortons artikel indgår i Serenella Iovino and S. Oppermann (red.), *Material Ecocriticism* (Bloomington: Indiana University Press, 2014). Artiklerne drejer sig bl.a. om *agency* og læsning af alle ting/matters som *storied*, dvs. de både indeholder og producerer fortællinger.
- 41 Det *oukontiske* – som er absolut ingenting – er det meontiskes modsætning <https://www.lexico.com/en/definition/meontic>. Som eksempel bruger Morton den gådefulde skønhed i Mona Lisas smil.
- 42 Morton, ”The Liminal Space Between Things”, 279.
- 43 Friedrich Schlegel, *Athenäum fragmenter og andre skrifter* (København: Gyldendal, 2000). I ”Papirlapperne i lakskrinet – C.J.L. Almqvist og det romantiske fragment”, i *Edda*, nr 1 (2000) har jeg skrevet mere udførligt om fragmenttænkning.
- 44 Også Inger Christensen var optaget af klodens tilstand. Se Silje H. Svare, *Det umuliges kunst: tidligromantisk aktualisering i Inger Christensens lyrikk.* (diss., Universitetet i Oslo, 2014). Bl.a. Jonas Ingvarsson kalder Heldén for naturlyriker i *Bomber, virus, kuriosakabinett*, 123.
- 45 Jeff VanderMeers introduktion til *AE-web* ”The wind tears apart the signal”.

- 46 Jf. Morton, "It's not simply a matter of *what* you're thinking about. It's a matter of *how* you think", *The Ecological Thought*, 4.
- 47 Jf. Alexa Weik von Mossner, *Affective Ecologies* (2017). Det vil desværre føre for vidt her, men den franske politiske filosof Jacques Rancières tanker om æstetikens politik, baseret på overraskelsesskabende dissensuel spørgen, kunne være interessant at koble til Heldén. Rancière er grundigt behandlet i TFL:s temanummer fra 2010 <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/issue/view/10>. Selv har jeg brugt hans filosofi i analyser af den danske performancekunstner mm Claus Beck-Nielsen – nu Madame Nielsen. Henvisninger findes via min UiO-webside.
- 48 Apropos, så har Heldén senest deltaget i *The Edge of the Sea* i Ålesund, Norge, en udstilling som drejede sig om "hva som skjer ved, i, og på havene, ut fra et behov for å reagere på flere presserende globale problemer: fremmedgjøring og fremmedfrykt, undertrykking, demokratier i krise, økonomisk usikkerhet og klimaendringer".

Summary

*Johannes Heldén's Astroecology.
A Mesh of Constellations and Gaps*

The article presents a discussion of this ongoing multimodal and multimedial work seen in relation to Timothy Morton's ecological thinking. The artist's outspoken interest in exploring what might happen between the combinations of the different modalities of his works is discussed within a frame of so-called "liminal spaces".

Keywords: Johannes Heldén, ecocriticism, Timothy Morton, James Turrell, liminal spaces, fragments, gaps.