

CECILIA LINDHÉ

KONSTEN ATT SE SKOGEN FÖR BARA TRÄD

Silva som metapoetisk och mediemateriell trop i några
av Johannes Heldéns verk

”Gå in i skogen och du befinner dig i poetens verkstad”, skriver den amerikanske klassicisten Shane Butler i *The Matter of the Page* (2011), en bok som spårar sidans betydelse för de antika poeterna.¹ Det är förstas Vergilius skog som står i centrum för hans analys. I samma gröna, metapoetiska verkstad kan vi spåra och placera Johannes Heldéns konstnärsskap. Precis som i skogen finns det inga raka vägar genom Heldéns verk – det går inte att undkomma de slingrande stigarna, omvägarna och platserna som döljer sig bakom täta lövverk. Inte sällan publiceras verken i flera olika versioner: som tryckt diksamling, som digital poesi, som installation (till detta kan läggas framträdanden och ljudinspelningar). De olika mediemateriella manifestationerna, där verken är sammanflätade i ett sofistikerat rotsystem – bildligt såväl som konkret – kännetecknar Heldéns *oeuvre*.² Men det som kanske främst binder samman Heldéns arbete med de antika poeterna kan sammanfattas i begreppet *silva*, som betyder just skog på latin. Silvans bokstavliga innebörd utvecklades tidigt till att innefatta ett kluster av metaforiska betydelser vilka har en lång och varierad historia i den latinska litteraturen.³ Exempelvis använ-

der Cicero silva i betydelsen ”disparat råmaterial” och som en metaforisk förlängning kom begreppet att omfatta just ”obearbetat litterärt utkast”.⁴ Men det handlar också om en typ av litterär komposition som inte minst var vägläddande för renässanspoeterna, Ben Jonson skriver i *The Underwood* (1640) att silvan inbegriper: ”Works of diverse nature and matter congested, as the multitude call timber-trees, promiscuously growing a wood or forest – rough drafts, improvised, raw materials waiting to be worked up.”⁵ Tidigt blev begreppet ett samlingsnamn för ”hastiga skisser och ingivelser, en slumpens artrika snårskog”, skriver Thomas Götselius, men det är inte en genre i traditionell mening, utan det tycks ”[s]narare [...] röra sig om ett veritabelt litterärt aggregat, sammanfogat av tre distinkta principer: tanken på den poetiska texten såsom en slumpmässig ordning; tanken att dikter i olika genrer kan föras samman till en helhet; tanken att dikt och ting är metaforiskt omvändbara. Allt detta är silvan: poetologisk princip, metagenre, metapoesi.”⁶ Silva var alltså inte enbart en genre och en metafor för poetens verkstad, utan användes också för att beskriva en speciell typ av litterär komposition.⁷

Silvans alla drag finns hos Heldén, de slumpmässigt ordnade texterna (som ett uttryck för en genomtänkt digital algoritmisk estetik), blandningen av långa och korta dikter/texter/kod i olika ämnen och av olika karaktär, den metapoetiska värdbarheten mellan dikt och ting, där bokens blad verkligen är av gräs och gräset är språk. Hos Heldén ser vi en strävan efter att skapa immersion och lösa upp motsättningarna mellan den tryckta boken och det digitala verket, mellan natur och människa, objekt och subjekt. I flera av hans digitala verk och installationer upplöses ontologiska skillnader mellan människan, hennes redskap och omvärlden. Detta är en del av Heldéns civilisationskritiska projekt och det är en silva där naturen är inte ett objekt som vi betraktar eller är särskilda ifrån. Han breddar och fördjupar silvan genom att använda metaforer från geologi och vetenskap, vilket i sin tur erbjuder en ny möjlighet att såväl bejaka som undersöka och kritiskt förhålla sig till teknisk förändring och förutsättningarna för vår digitala samtid.

Syftet med föreliggande artikel är att lyfta fram ett förmodernt begrepp, sätta in det i olika mediemateriella kontexter för att diskutera och analysera en samtida digital estetik. Analyserna inspireras av mediearkeologiska perspektiv där historiens traditionellt progressiva och evolutionära tendenser – inte minst vad gäller den teknologiska utvecklingen – bryts upp genom sidoställningar eller oväntade kombinationer.⁸ Men medan delar av mediearkeologin kanske främst lagt fokus vid att lyfta fram försummade eller bortglömda tekniska apparater eller medier fokuserar föreliggande studie på ett begrepp.⁹ Thomas Götselius menar till och med att silvan utgör grunden för den moderna poesin, men så genomgripande att vi inte längre ser den. Exempelvis, och som jag har visat i en rad andra artiklar, har retoriska begrepp, såsom ekfras och *enargeia*, befästs av en tryckteknologisk hegemoni och till och med ansetts obsoleta i den digitala tidsåldern, men genom den digitala linsen kan vi också ompröva ett begrepp såsom *silva* och sätta det i rörelse igen.¹⁰

Johannes Heldén (f. 1978) är författare, konstnär och kompositör. Han debuterade med diktsamlingen *Burner* (2003) och har sedan dess publicerat en räckta poetiska och konstnärliga verk i olika former och medier – *Primärdirektivet* (2006) är hans första digitala publikation. Heldén utforskar förhållandet mellan den tryckta och digitala dikten och utställningen/installationen som form. Verken spiller över på flera olika plattformar och uppträttar på så sätt en mediemateriell dialog med varandra – i detta överskridande finns en metapoetisk dimension som är genomgående i författarskapet. Vi ser om och om igen hur hans verk omförhandlar gränserna mellan liv och artefakt, natur och kultur, kod och språk, människa och maskin. Denna civilisationskritik formuleras i en sammansmältning mellan urtid och nutid, mellan tid och rum:

det som skulle bli ett bibliotek ligger under
vatten
grönt skimmer över grå geometri
frökapslarna exploderade –
nedfrusna bakterier – encelliga – plankton
– ryggradsdjur –
valar simmar () i de vattenfyllda rummen
mellan hyllor av
mörkt trä långsamt stigande
dokument, artefakter m
bleka rhizom imploderar (de luktar under
vattnet
självklart synliga i flera dimensioner *so it goes*¹¹

Samma år som Heldén mottog Åke Andréns stora konstnärsstipendium bjöds han in för att skapa ett verk för HUMLabX vid Umeå universitet – det resulterade i *Field* (2015).¹² Verket består av landskapsanimationer på en stor responsiv golvsärm, ett ständigt skiftande ljudlandskap och en interaktiv skärmvägg framför vilken en serie skulpturala mutationer av en kaja, utskrivna på en 3D-skrivare, exponeras. När man utforskar landskapet över skärmarna utlöser kroppens rörelse ett temporalt förlopp, moln rör sig över scenen,

träd blöder bort, översvämningar flyter fram och en efter en aktiveras de fyra fågelskulpturerna. I slutet av stycket finns inget ljus längre kvar i landskapet – allt blir svart. De mutationer av kajans DNA som gestaltas i verket påverkar språket och vår omgivande värld. I presentationen av *Field* skriver Heldén om relationen mellan kod, språk och DNA: "[A]llt medan koden för dagens art [av kaja] sakta går förlorad, så går också språkets kod och kontext förlorade."¹³ En liknande interaktion gestaltas när kroppens rörelsemönster påverkar installationen. Vi betraktar inte objektet på distans – det finns inget definierbart och hanterbart objekt där borta. I stället handlar det om sammanflätning, beroende och immersion. Det ena leder över i det andra. Ju snabbare och ju mer intensivt vi rör oss i installationen, desto snabbare framkallas förfall och död på skärmarnas representationer av skog, landskap och natur. *Field* rymmer flera av de aspekter som varit centrala i Heldéns författarskap från början: han undersöker ett slags kontinuum mellan kultur och natur, mellan sofistikerad teknologi och de mineraler, den jord ur vilken de är komna och igen ska återgå till. Det finns inte någon strikt ontologisk skillnad mellan konstnären (människan), redskapen och den så kallade omvärld hon verkar i. Jesper Olsson skriver om Heldéns poesi: "Det är ofta mörkt apokalyptiska bilder som målas upp – hans poesi sträcker sig mot en framtidshistoria [...] där vår samtid har förvandlats till fossil, där de tekniska apparaterna och komponenterna har återgått till den natur de alltid varit."¹⁴ I diktsamlingen *Terraforming* (2013) formuleras detta explicit: "en stensockel/där det låg en härva av nätverkskablar/sammanflätade ungräd" och några sidor tidigare:

Vad kommer att föras över hit – molnskogarnas hummande väta, redwoodträdens höga gläntor, maskrosfältens överklighet? Tillvaron, nästan stiliserad. Det finns så många frågetecken här – ljudvägornas arrytm (som fortplantas och förändras), sandkristallens förmåga att skära

papper, sedimentens skiftande ordning vid polerna, de alfabetliknande mönster som bildas när lera eller nattgammal is spricker upp ...

[...]

Prototyper till drönare – de är sländor, flodhästar, mullvadar, elefanter, falkar, valar ... Expansion. Kluster av skjul av solhårdad biomassa, kupoler för växtlighet (som inte håller transparensen), intill koagulerade bränsleflöden klättrar invånare in under presenningar nedsölade av solceller och mjuka kretskort. De frasar i solen, efter bara några månader. Små elfel löper gnistrande på undersidan om nätterna, tecknar de oregelbundna fyrkanternas kantlinjer utmed floderna. Språk. Avgränsade fält av aktivitet släcks och tänds.¹⁵

Lerans sprickbildningar, nattgammal is likställs med skriften, drönare som är sländor och flodhästar förenas i vad Jesper Olsson kallat för en post-antropocensk sång.¹⁶ Heldéns poetiska världar iscensätts ofta i en sådan odefinierad tid och som i *Terraforming* inleds med "Changes at molecular level, the oxygen content of the atmosphere increasing, the temperature rising. The heat activating implanted micro-organisms. The atmosphere sedimented, visible at dawn and dusk as stripes of dark red and pale copper."¹⁷ Heldén söker sig till geologiska formationer, fossiler, mineraler och molekyler, det som utgör själva fundamentet och utgångspunkten för vår samtid och inte minst för den tekniska utvecklingen och det är en del av författarskapets samhällskritiska dimension, vilken jag återkommer till nedan.

Liknande tankegångar finns i Jussi Parikkas *A Geology of Media* (2015) där det medie- arkeologiska perspektivet drivs till sin spets då den handlar om mer omfattande ekologier än enbart apparater och medier i traditionell mening: "This book is structured around the argument that there is such a thing as *geology of media*: a different sort of temporal and spatial materialism of media culture than the one that focuses solely on machines or even networks of technologies as nonhuman agencies."¹⁸ Utifrån ett sådant synsätt är medierna inte

enbart förlängningar av människan, för att parafrasera Marshall McLuhan, utan består av naturens eget råmaterial. Parikka skriver vidare om hur medier och hårdvara utgör en del av: "[E]nvironmental context, questions of energy consumption, and, one could add the electronic waste that surround our contemporary worries of [...] transmission, calculation, and storage [...] in a material context."¹⁹ En viktig utgångspunkt för Parikka är den tyske mediearkeologen Siegfried Zielinskis begrepp *Tiefenzeit*, djuptid, som ursprungligen hör samman med geologi och paleontologi – kopplat till en cyklisk förståelse av jordens evolution.²⁰ Inom ramen för Zielinskis mediehistoria står *Tiefenzeit* för ett tidsperspektiv som mäts i miljoner år, något som Zielinski överför till studiet av medier. Det innebär en repetitiv tidsuppfattning som inte existerar i ett temporalt greppbart förlopp – historien är inte ackumulativ utan snarare en aktiv omprövning, men då inte bara av kända fakta och diskurser utan också av det som glömts bort.²¹ För Parikkas vidkommande betyder det att den digitala hårdvaran är intimt sammankopplad med natur och miljö – den är sprungen ur natur och ska så småningom åter bli natur.²² Metaforer hämtade från geologin blir, för Heldén, en strategi för motstånd mot linjära framstegsmyter som skapar begränsade sammanhang och begränsad förståelse för evolutionär och teknisk förändring.

Heldéns diktsamlingar, digitala verk och installationer tematiserar och iscensätter de geografiska förutsättningarna för vår samtids digitala teknologi – och det är här, i detta geografiska och mediemateriella sammanhang som vi kan introducera silva. En bokstavlig översättning av det latinska ordet *silvasilvae* är skog/skogar men även i betydelsen dunge, lund som i överförd betydelse blir oöverskådlig massa, rikt ämne, utkast eller obearbetat material. Begreppet är nära sammankopplat med Publius Papinius Statius (ca 45–96) och hans *Silvae*, en samling av tillfällighetsdikter som Statius påstår sig ha skrivit ner i största hast.²³ Statius skriver i förordet till *Silvae*: "[B]åde länge och väl har

jag tvekat, om jag skulle utge dessa dikter, som kommit till vid en plötslig ingivelse, och till följd av ett visst nöje att i rivande fart skriva ner något, i en samling, ehuru de var och en för sig utgått från min hand."²⁴ Thomas Götselius skriver om *Silvae* att: "Denna bok, vars inflytande på den moderna poesin jag vågar påstå är lika omfattande som det är ouppmärksammat och undflyende, kallar poeten *Silvae*."²⁵ Statius hade inte för avsikt att skapa en ny genre med diktsamlingen, men däremot anspelar förstås verkets titel på den metaforiska möjlighet som finns i begreppet *silvae* och Götselius fortsätter: "[D]e träd som växer i hans silvor är av uppenbar metaforisk natur. Eken förkroppsligar Jupiter, den falliska furan står för Pan, medan lagern är Apollons och därmed diktarens eget träd. I Statius skogsbok är varje dikt ett träd, samtidigt som varje träd kan inlösas i dikt och litteratur."²⁶

Att silvans metaforiska värdbarhet genomgående verkar hos Heldén är tydligt framträdande. Jonas Ingvarsson har till och med karakteriserat honom som naturlyriker: "De faktiska textfragmenten i Heldéns poetiska bygge lutar snarast åt naturimpressioner – ja, egentligen är han en utpräglad naturlyriker med en svaghet för postapokalyptiska scenarion där det är den ekologiska katastrofen snarare än Bomben som skördat sina offer."²⁷ Men det är inte enbart silvans metaforiska värdbarhet och metapoetiska potential som verkar i Heldéns konstnärsskap, den utgör också grunden för den slumpmässiga ordningen, för oväntade kombinationer och till synes obearbetat material som sidoställs. *Astroekologi* (2013) publicerades som en tryckt diktsamling, ett digitalt projekt samt som en performance på Dramaten. Boken inleds med en tecknad karta som föreställer ett hus, en trädgård och en omgivande skogsmiljö. Bilden är försedd med nummer som hänvisar till fotografier med detaljer från obestämda naturmiljöer – de åtföljs av bildtexter och fotnoter. I slutet av diktsamlingen finns en "Astroekologisk ordlista". Här står bland annat att "hav" är en "vattenmassa utan liv" och att

den sista blåvalen jagades in i en grund bukt på Arktis år 2026 där hon strandade och dog.²⁸ Kombinationen av fotografier, poetisk text, ordlistor, fotnoter och betraktelser kan ses som ett exempel på hur hela författarskapet laborerar med och kombinerar olika genrer.

Ett annat exempel är *Evolution* (2014), som Heldén skapat tillsammans med programmeraren och konstnären Håkan Jonsson. Arbetets ramfiktio är att en AI (en algoritm) ska ta över Heldéns poetiska uppdrag och skapa dikter ur en språklig databas som består av av författarens samlade verk. ”Utgivningen av *Evolution* innebär att Johannes Heldén slutar skriva poesiböcker. Han har, kan man säga, blivit ersatt”, står det i programförklaringen.²⁹ I den digitala versionen av *Evolution* hämtas texten från en databas som består av Heldéns samlade verk. Texten på skärmen suddas oavbrutet ut för att på nytt dyka upp i nya till synes ändlösa formationer och långsamt, långsamt framträder en vegetativ scen: *woven grass, rising trees, treehouse a rain, weed, sprout, plant, moss luminous, oak tree, night blooming*.³⁰

Verket ligger sålunda online samtidigt som koden sin i helhet publiceras i en tryckt bok. I boken finns också en rad andra texter under rubriken Appendix 1–12. ”Appendix 1: *Performance script*” innehåller ett antal centrala historiska händelser av betydelse för tillkomsten av *Evolution*, bland annat matematikern Alan Turings berömda *Imitation game test* från 1951 som ställer frågan om huruvida en maskin kan tänka. Appendix 2–7 innehåller essäer av sex forskare, medan appendix 8 består av en logg. Appendix 9 rymmer skärmdumpar med poetiska fragment baserade på koden, appendix 10 utgörs av algoritmen som kör programmet; appendix 11 utgörs av förteckning över de verk av Heldén som ligger till grund för *Evolution*. Det tolfte appendixet ger en översiktlig trädstruktur över programmet. Boken består också av ett antal *sequences* (1–18), vilka bland annat består av bilder/fotografier, en ”*atlas of extratropical storm tracks (1998–1999)*”, sekvens 13 utgörs av ”*northern hemisphere land-ocean*

temperature index in 0.01° Celsius, 1880–2014”. Den sista sekvensen visar en beräkning över ”*cups of coffee per episode of Twin Peaks*”. Ett av den antika silvans kännetecknande drag var slumpässigheten eller utkastestetiken, men det betyder inte att dikterna varken då eller nu skulle vara ogenomtänkta hastverk.³¹ Heldéns digitala poesi är förstås, även om den till synes är slumpmässig på grund av det digitala mediets specificitet (de slumpmässigt genererade texterna och den algoritmiska poesin), noggrant komponerade verk som estetiskt skapar en dynamik som har bäring för hela hans produktion.

Det är inte enbart silvans drag i form av slumpmässighet, de vegetativa metaforerna och genreblandningen (kod, poesi, vetenskapshistoria, vetenskapliga fakta, trivia), eller det fragmentariska och utkastestetiken som utmärker *Evolution*. Termen ”evolution” kommer från latinets *evolutio* som betyder upprullande av en bokrulle, veckla upp, och i överförd mening betyder det helt enkelt ”att läsa”. En av de äldsta beskrivningarna av en bokrulle finns hos Catullus (XXII). Han kritiserar poeten Suffenus för att han använder nytt material, nytt papyrus, nya rulländar och så vidare när Catullus tycker att han borde ha återanvänt ett gammalt ark i stället. För att kunna läsa bokrullen var man tvungen att använda båda händerna alternativt låta en sida av rullen hänga ner mot marken. Tydligt var den svårhanterlig då den oavbrutet försöker rulla ihop sig, det var alltså ett arbete att läsa och man fick hela tiden rulla upp och rulla ihop. Bokrullen var också en elitistisk produkt, svår att läsa och utan de paratextuella markörer vi har i dag. Det var helt enkelt ett fysiskt *arbete*. Det är förstås frestande att göra enkla paralleller mellan den digitala poesin som inte heller, i traditionell mening, uppvisar de paratextuella markörer vi förknippar med traditionell bokpublicerad poesi (för visst har den digitala texten paratexter). Heldéns konstnärsskap uppmanar också till fysisk förflyttning, boken anropar installationen som i sin tur pekar mot både den

tryckta och den digitala versionen, alternativt också till Heldéns framförande av verket. Som läsare av Heldéns verk är man konstant satt i rörelse – metforiskt såväl som fysiskt. Men det som är intressant i sammanhanget är snarare att *Evolution*, liksom flera andra av Heldéns verk, vill påminna oss om det poetiska mediets begynnelse, från sten via papyrus, papper till pixlar och därtill kommer förstas ljudkonstverken och performance – det muntliga som ju funnits där från allra första början. Att silvan är nära sammankopplad med produktionsmaterialet var förstas också en viktig utgångspunkt för den antika silvan. Shane Butler skriver om de antika poeterna, men det kunde lika gärna handla om Johannes Heldén:

No one moves through the woods quickly, or in a straight line; something always happens here. But let us also remember – and this point is not unrelated – that for ancient poets, the woods (*silva* in Latin, *hulē* in Greek) also figured the very stuff of literary production, the timber of which poems were made, including everything from subject "matter" to literary models to rough notes to the waxed wooden tablets on which most poets composed.³²

Silva har definierats som en synonym till det grekiska ordet *hule* och kopplingen mellan den latinska och grekiska termen diskuteras bland annat hos Isidore av Sevilla (cirka 560–636). I kapitlet "de elementis" i *Etymologia* definierar Isidore en rad begrepp som de grekiska filosoferna använde för att karakterisera de första enskilda kropparna som utgjorde universum. Ett av dessa begrepp som Isidore nämner är *hule*, alltså det som de romerska poeterna benämner silva, eftersom i bokstavlig mening är *hule* timmer – det råmaterial som utgör silvan.³³ Heldéns digitala poesi vill få oss att se boksidas materialitet på nytt, hur den lever och har kopplingar till en sorts ursprungsmaterial – begreppsligt såväl som konkret. N. Katherine Hayles har skrivit att skriften är platt och koden är djup.³⁴ Visst kan boksida se platt

ut, men tittar vi tillräckligt noga, rör vi vid pappret känner vi porerna och fibrerna som ger boksida såväl textur som djup. Heldén riktar uppmärksamhet mot just detta, att sidan aldrig är platt, den tar plats och hävdar närvaro och djup. Hans verk tvingar oss att omförhandla vår invanda syn på papper och på den tryckta bokens format liksom mot de digitala verkens egenskaper. Det blir tydligt också i flera av hans installationer. Här fungerar naturen inte enbart som metafor och metarefleksion – i flera av hans verk är naturen konkret närvarande. I skulpturen *First Contact* (2011) växer grönskan från boken och i *Terraforming* är det de tjugo boksidorna som visas i en glasmonter kanske snart inneslutna av en vegetativ tillväxt som slutför naturens cykliska förlopp.

Ett liknande tillvägagångssätt finns i *The Factory* (2013) där ett blad är fastklippt på första sidan i varje fysiskt exemplar av boken. Och i delar av *Clouds*, som visades i anslutning till en av Heldéns senaste publikationer *New Hampshire* (2017), finns det handskrivna text på ett löv. Denna genomgående tematik – ömsesidigheten mellan natur och språk, mellan alfabet och lövverk accentuerar silvatematiken hos Heldén. Fysiska artefakter är övergångsobjekt, mellan alfabetet och stenar eller gräs.

Även om Thomas Götselius inte utgår från digitala perspektiv i sin essä, konstaterar han att silvan utgör grundformen för den moderna poesin och så pass genomgående att vi tar den för självklar: "Silvans lika omfattande som uppmärksammade och undflyende tillväxt i den moderna poesin består i att den utgör en grundmodell för den moderna diktsamlingen. Om den sentida silvan förefaller osynlig är det alltså för att vi – och nu kan uttrycket verkligen inte undvikas – inte ser skogen för bara träd."³⁵ I Heldéns författarskap verkar silva på samtliga av de nivåer som Götselius beskriver: Verken hämtar estetisk komplexitet från skogens och naturens vegetation; silva är utgångspunkten för den metapoetiska och civilisationskritiska reflexionen; för den slumpmässiga ordningen som kännetecknar de digitala verken; för de

varierande verkmanifestationerna som kan betraktas som en helhet; silva fungerar slutligen också som en förutsättning för verkens konkreta och mediemateriella genomförande. Om silvan varit så grundläggande att den blivit osynlig i den moderna poesin, kan den digitala linsen få oss att se den på nytt – men inte enbart i digitala verk utan också i analoga då digitaliseringen erbjuder en möjlighet att ompröva synen på den tryckta kodexbundna boken.³⁶ Med den infallsvinkeln kännetecknas kodexboken av att den är ett ”program” som ”gör” och ”utför” snarare än en statisk artefakt och utgör på så sätt den digitala programmerings förutsättning:

båda kännetecknas av performativitet.³⁷ Jerome McGann skriver att en bok aldrig är ”self-identical” – den står inte i ett motsatsförhållande till den digitala litteraturens påstådda öppenhet och performativitet; den sluter sig inte kring sig själv som en statisk, livlös artefakt.⁶ Men Heldén uttrycker det bäst själv: ”Formulerar en poetik. Tar sig in i den grundläggande strukturen. Ser: kristallina strukturer, närbilder på bergarter eller växter. Syntaxen liknar poesi, den rör sig oförutsägbart, med ett regelverk alltför omfattande – eller decentraliserat – för att överblickas. Eller en roman som handlar om taktträdgårdar.”³⁸

Noter

- 1 Shane Butler, *The Matter of the Page: Essays in Search of Ancient and Medieval Authors* (Madison, The University of Wisconsin University Press, 2011), 18. Föreliggande artikel är skriven inom ramen för det VR-finansierade forskningsprojektet *Representationer och omkonfigureringar av det digitala i svensk konst och litteratur 1950–2010*: <http://blog.liu.se/reprecdigit/>. Jag vill också speciellt tacka Jonas Ingvarsson och de anonyma läsarna för produktiv feedback.
- 2 Kopplingarna mellan olika mediala uttryck i Heldéns poesi har bland annat behandlats hos: Hans Kristian Rustad, ”What also could poetry be? Technogenesis in Johannes Heldén’s Evolution”, i *Dialogues on Poetry: Mediatization and New Sensibilities*, red. Stefan Kjerkegaard och Dan Ringgaard (Aalborg Universitetsforlag), 111–126; Hans Kristian Rustad: ”Digital poesi og materialitet”, i *Passage 69*, 2013.
- 3 Stephen Thomas Newmeyer, *The Silvae of Statius: Structure and Theme* (Lugduni Batavorum: Brill, 1979).
- 4 Newmeyer, *The Silvae of Statius*, 5.
- 5 Citerat efter *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, red. Richard Harp och Stanley Stewart (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 128.
- 6 Thomas Götselius, ”Snärskogen som diktgenre”, i *Göteborgsposten*, 1997-08-02.
- 7 Kopplingarna mellan litteratur och natur går förstas långt tillbaka i tiden, men har fått förnyad aktualitet med det relativt nya forskningsfält som går under namnet ekokritik. Framväxten av ekokritiken hör samma med en ökad medvetenhet om klimatförändringar och miljöproblem, och handlar således inte om sublimes naturskildringar i den romantiska traditionen, utan om gestaltningen och problematiseringen av människans/djurens/systemens plats i ett komplicerat och vittförgrenat ekosystem. Heldén och ekokritik har behandlats av exempelvis: Johan Alfredsson, ”Program eller kod – kod eller natur: Om digitala och ekologiska erfarenheter i samtida poesi”, i *Økopoesi: Modernisme i nordisk lyrikk 9* (Bergen: Alvheim och Eide Akademisk forlag, 2017), 109–134.
- 8 Jussi Parikka, *What is Media Archaeology?* (Cambridge, Polity Press, 2012); Erkki Huhtamo, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications* (Berkeley, University of California Press, 2011). Mediearkeo-logins ambition att undvika linjära utvecklingslinjer till förmån för bland annat cyklick tid (Huhtamo) eller *deep time* (Zielinski) har kritiserats av bland andra Lisa Gitelman i *Always already New: Media, History and the Data of Culture* (Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006).

- 9 Se till exempel Erkki Huhtamo, *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles* (Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2013).
- 10 Tryckteknologins dominans under de senaste femhundra åren har förstås satt spår i konst och litteratur såväl som i teoribildning och analys. Se Cecilia Lindhé, "A Visual Sense is Born in the Fingertips", *Digital Humanities Quarterly*, 2013; "Medieval Materiality through the Digital Lens" i *Between Humanities and the Digital*, red. David Theo Goldberg och Patrik Svensson (Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2015); med Jonas Ingvarsson, "Marshal McLuhans juxtaposeringar i den digitala åldern: mosaik, epistemologi, arkeologi", i *Bomber, virus, kuriosakabinett: Texter om digital epistemologi*, red. Jonas Ingvarsson (Göteborg: Rojal Förlag, 2018), 69–97. Se även John Guillory, "Genesis of the Media Concept", *Critical Inquiry* 36: 2, 2010, 321–362; N. Katherine Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis* (Chicago, University of Chicago Press, 2012).
- 11 Johannes Heldén, *Terraforming*, 2013, opag.
- 12 <https://www.johanneshelden.com/field>
- 13 Citerat efter Jesper Olsson, "Poesi post-antropocen: Om *Field* och andra verk av Johannes Heldén", <http://blog.liu.se/reprecdigit/2015/10/09/johanneshelden-field-humlab-umea-2015/>.
- 14 Jesper Olsson, "Poesi post-antropocen: Om *Field* och andra verk av Johannes Heldén", <http://blog.liu.se/reprecdigit/2015/10/09/johanneshelden-field-humlab-umea-2015/>.
- 15 Johannes Heldén, *Terraforming* (Stockholm: OEI editör 2013), opag.
- 16 Jesper Olsson, "Poesi post-antropocen: Om *Field* och andra verk av Johannes Heldén", <http://blog.liu.se/reprecdigit/2015/10/09/johanneshelden-field-humlab-umea-2015/>.
- 17 Heldén, *Terraforming*, opag.
- 18 Parikka, *A Geology of Media*, 3.
- 19 Parikka, *A Geology of Media*, 2015, 4.
- 20 Se Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* (Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006).
- 21 Se Timothy Druckrey, "Foreword", i *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, red. Siegfried Zielinski (Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006), viii.
- 22 Jussi Parikka, *What is Media Archaeology?* (Cambridge, Polity Press, 2012); Erkki Huhtamo, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications* (Berkeley, University of California Press, 2011).
- 23 *Silvae* upptäckts först 1417 av renässanshumanisten Poggio Bracciolini (1380–1459). Det finns ett fullbordat och ett påbörjat epos av Statius: *Tebaiden* – stort verk på upp emot 10 000 hexametrar och som handlar om blodiga strider mellan de tebanska kungasönerna Polynejkes och Eteokles. Därtill finns det ofullbordade *Akilleiden*. Se Götselius, "Snårskogen som diktgenre". Se även Newmayer, *The silvae of Statius*.
- 24 Publius Papinius Statius, *Silvae*, översättning J. E. Hylén (Nyköping: Gust. Österbergs Tryckeri A.-B., 1928), 5. Se även Tore Janson, *Latin Prose Prefaces: Studies in Literary Conventions* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1964).
- 25 Götselius, "Snårskogen som diktgenre".
- 26 Götselius, "Snårskogen som diktgenre".
- 27 Jonas Ingvarsson, *Bomber, virus, kuriosakabinett: Texter om digital epistemologi* (Göteborg: Rojal Förlag, 2018), 123.
- 28 Johannes Heldén, *Astroekologi* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2016), opag. För en diskussion kring *Astroekologi* som roman se Gitte Mose, "Novels – A Missing Piece in Electronic Literature? Johannes Heldén's Astroecology Read as a Possible Bit", i *European Journal of Scandinavian Studies* 49 (1) 2019, 96–120.
- 29 Johannes Heldén, *Evolution*, 2014, <http://www.textevolution.net/>.

- 30 Johannes Heldén, *Evolution*. Det finns förstås också estetiska beöringspunkter med såväl det tidiga 1900-talets avantgardistiska litteratur konst som 1960-talspoesin. Johan Alfredsson har i en artikel blottlagt fram relationen mellan 1960-tals poesin *Evolution* med fokus på hur begreppen natur/kultur omkonfigureras. Se Alfredsson, "Program eller kod – kod eller natur". Se även Hans Kristian Rustad, "What also could poetry be?"
- 31 Det finns forskare som hävdar att Statius förord, där han beskriver hur snabbt dikterna kom till, är en del av en genretredition och att det inte innebär att dikterna är ogenomtänkta hastverk. Se Newmeyer, *The Silvae of Statius*, 6. Vad gäller Heldén så har Lisa Schmidt visat hur hans debut, *Burner*, beskrevs som maskinell och att vissa kritiker drev det så långt som till att påstå att dikterna var betydelselösa. Se Lisa Schmidt, "KR'PTA. Samtidspoesin och Derrida: Spår och ärbildningar hos Johannes Heldén, Ingrid Storholmen och Anna Hallberg", i *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, 127, 2006, 349–394.
- 32 Butler, *The Matter of the Page*, 17–18.
- 33 Newmeyer, *The Silvae of Statius*, 3–4.
- 34 N. Katherine Hayles, "Print is Flat, Code is Deep: The Importance of Mediaspecific Analysis", i *Poetics Today* 25.1 (2004), 67–90.
- 35 Götselius, "Snårskogen som diktgenre".
- 36 Se exempelvis Jerome J. McGann *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web* (New York: Palgrave, 2001); Johanna Drucker, *Speclab. Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing* (Chicago och London: The University of Chicago Press, 2009); Andrew Piper, *Dreaming in Books: The Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age* (Chicago: The University of Chicago Press, 2009).
- 37 McGann, *Radiant Textuality*; Johanna Drucker *Speclab*.
- 38 Heldén, *Astroekologi*, Bonniers, 2016, opag. fotnot 11.

Summary

To See the Wood for the Trees: Silva as Meta-poetic and Media Material Trope in Johannes Heldén's Work

"Enter the woods and you are in the poet's workshop", writes Shane Butler on the importance of the page to the ancient poets. Naturally, it's Virgil's forest that is at the center of his analysis – Johannes Heldén's entire work can be situated in this ancient metapoetical tradition. The aim of this article is to analyze Heldén's digital aesthetic through the concept of silva (lat. forest). All the features of silva are found in his work, the randomly arranged texts (an elaborated digital, algorithmic aesthetic),

the mixture of long and short poems, texts, code, and the metapoetic reversibility between poem and thing. The analyzes are inspired by media archaeological perspectives where the traditionally progressive and evolutionary tendencies of media history are broken up by side positions or unexpected combinations. But while parts of media archeology primarily have focused on highlighting neglected or forgotten technical devices or media, the present study focuses on a concept – silva.

Keywords: silva, digital poetry, Johannes Heldén, media archaeology, Jussi Parikka