

Really Simple Syndication

PDF version af samtale afholdt på dansk, som findes trykt i engelsk oversættelse i udgivelsen Our Future with Nature, 2023.

Frigives hermed til gratis download, rettigheder og praksis for citering angives herunder.

PDF version of conversation held in Danish, printed in English translation in the publication Our Future with Nature, 2023.

Herewith made available for free download, all rights and practice for citation as stated below.

CC Some Rights Reserved

All texts CC the authors

Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Billeder:

side 5: © Rikke Ehlers Nilsson

side 14: © Morten Poulsen

side 20: © Asmund Havsteen-Mikkelsen

ISBN: 978-87-972365-9-8

Redaktion: Inanna Riccardi og Christopher Sand-Iversen

Design: Studio Metaphrase



*Our Future
with Nature*

Inanna Riccardi & Christopher Sand-Iversen (Red.)

Æstetik, protest og genforvilding

Samtale mellem Asmund Havsteen-Mikkelsen og Morten Poulsen, modereret af Christopher Sand-Iversen

CSI: You have both made works for the exhibition *Nature-scape* that relate to the Garzweiler mine in the Hambach Forest in Germany. You did so individually, and then we included you both in the exhibition. So I'd like to start by hearing about your individual motivations for your interest in the area.

MP: Jeg havde først og fremmest en ven i aktivistmiljøet, som skulle tage del i demonstrationerne ved Lützerath, som er én af de landsbyer som mineselskabet er ved at rydde.¹ Så det er derigennem, jeg først begyndte at høre om hvad der sker dernede, for en del tid siden. Jo mere jeg lærte om Hambach, des mere blev min nysgerrighed vakt og også en undren over manglen på opmærksomhed på Hambach og historien om Garzweiler-minen. For det er jo en virkelig vild historie og aktivisterne har været der i meget lang tid.

CSI: Tog du dernede for at lave projektet, eller havde du været der før?

MP: Ja, det var første gang jeg var der, da jeg tog derned i forbindelse med dette projekt. Jeg havde en bestemt måde, som jeg ville arbejde på dernede, som handlede om ansvarlighed for dét at indsamle materiale, som lyd jo også er. Jeg havde en proces, hvor jeg først tog ud i skoven for at være der hele dagen uden noget udstyr og mikrofoner, bare for at være til stede, mærke

skoven og spørge den om lov til at lave mine optagelser. Og så på anden dag kom jeg tilbage med mikrofonerne og begyndte sådan lidt med at lytte. På tredje dag gik jeg mere specifikt efter de ting, jeg havde fundet ud af i løbet af de første to dage, som jeg gerne ville fokusere på. Så havde jeg én dag tilbage til hvad der ellers skulle være dukket op eller som havde undsluppet min opmærksomhed. Jeg var interesseret i en lytning, der ikke bare er ud og hjem, men i stedet som en måde at skabe et forhold på og være til stede med de vibrationer der nu er i området. Men især de vibrationer og lyde som man kan sige er omkring dén lyd der er i fokus - vi kan kalde det lydens økologi. Det handler om at bevæge os ud over forståelsen af en lyd som et isoleret objekt, og i stedet forstå den lyds sammenhæng med andet som har en påvirkning på lyden og den verden som lyden bebor sammen med lytteren. For mig handler det om at skabe sensitivitet, ikke bare for lyde som er uhørbare for det menneskelige øre, som eksempelvis de vibrationer der går gennem skovbunden, når jeg vandrer i skoven. Men også vibrationer og kontekster som sker andetsteds, som eksempelvis politiske diskussioner der bestemmer skovens skæbne eller aktivisterne som med en fælles stemme kalder på skovens beskyttelse. Det indebærer også min rolle som lytter, og hvad jeg tillægger det hørte: min egen bias og følelser samt evne til empati. Min pointe er at alle disse aspekter er relateret til lydens miljø og det er dybest set ignorant at isolere lyden som objekt. Så jeg var i Hambach med alle disse tanker og med en lyst til at være til stede i det miljø.

*AHM:*Jeg er i gang med et projekt sammen med Karsten [Wind Meyhoff] som er en trilogi, hvor Hambach-minen udgør et af stederne. Tilgangen til projektet omkring Hambach-minen udspringer af en dokumentaristisk etos, hvor vi ville ned og undersøge stedet. Et sted, der kondenserer en konflikt i vores tid,



Kontaktmikrofoner der optager lyden af et træ i Egholm, DK

som du, Morten, rigtig nok påpeger, har været under radaren, men så de senere par år er dukket op. Et fossilt eventyr vi har været i de sidste 200 år og som er ved at nå til en ideologisk afslutning, selvom det stadigvæk fortsætter uhindret. De aktivister, der så prøver at stoppe det, opretter et sted, hvor de skaber en konfliktlinje i samfundet. På den ene side har du videnskaben, aktivisterne og til dels også medierne, der siger, at vi skal stoppe udvindingen af de fossile brændstoffer. På den anden side, så har du industrien, velfærdstaterne og befolkningerne, der har et enormt energibehov. Vi har et enormt energiforbrug i den vestlige verden, og kullet er en meget stor del af det. Det at skulle stoppe vores samfund gennem et ophør af vores energiforbrug, er en vild ting, fordi det udfordrer så mange ting, som vi så bare tager for givet.

Karsten og jeg var på udkig efter et sted, hvor de her konflikter kondenseres. Lige præcis i Hambach-skoven, der har du både biodiversitet i kraft af denne urskov, og du har selve minen som et helt bygningsværk. Det drejer sig om et art negativt værk, fordi man har fjernet jorden og lavet dette store hul. Og så har du samtidig hele det tekniske setup i form af de enorme gravemaskiner og etableringen af transportbåndene til kullet, og i horisonten ser man de gigantiske kraftværker. Samtidig finder vi aktivisterne, der bor ude i skovene. Og her vil aktivisme sige at lægge selve sin krop ind som den allersidste modstand - der har jo været masser af høringer og læserbreve og demonstrationer - men faktisk at flytte op i et træ for at stoppe skovrydning er det ultimative våben du i sidste ende har som borger, da du netop ikke må gribe til fysiske våben. Men din sårbare krop bliver så at sige det sted, hvor du indsætter dig selv i kampen mod den fossile kapitalisme. Den her konfliktlinje mellem teknologien og kapitalismen på den ene side, og aktivismen og

de sårbare kroppe på den anden side, gør Hambach-skoven til et enormt fascinerende sted.

Vi har jo en lidt anden metode end dig, Morten, fordi vi optager ikke lyd, men vi var dernede i to dage, og så havde vi nogle ting, vi skulle, såsom idéer og billeder der skulle realiseres, samt vores ønske om at komme i dialog med en aktivist. Men vores proces var anderledes, fordi vores medier var kameraet og skrift.

CSI: Kan du sige mere om metoden, den er på en måde måske mere fabulerende. I tager udgangspunkt i det der er, men så sker der alle mulige ting, der er præget af fantasien eller forestillingen om noget, der kunne være.

AHM: Det er jo et samspil mellem Karsten og jeg, så Karsten skulle måske have været med her, men det er jo sådan, at Karsten har en baggrund som ekspert i krimilitteratur, men har også lavet magasiner og skrevet kritisk journalistik i klassisk forstand. Så det er noget med en erkendelse af at de genrer, og her refererer jeg til nogle pointer Karsten har sagt i en anden sammenhæng, at der er en fortællemæssig krise i dag i forhold til hvordan klimakrisens grundlæggende budskaber kan kommunikeres. Og vi gør det så ved at introducere en form for 'weird fiction' eller netop noget fantasi, noget som er spekulativt, f.eks. ideen om at Gaia gyder. Det er så mindblowing, at man virkelig bliver helt mystificeret. Så i vores projekt inddrager vi faktuelle oplysninger i bogen om minedrift og landsbyer, der er blevet fjernet, og præsenterer det på en måde, så det fanger læseren ind. Men så stikker det fuldstændig af. Det er en mockumentary i en eller anden forstand, og der er opdigtede passager, som har foregrebet historien. I bogen er Grete Thunberg til stede

ved de her demonstrationer, men hun dukker faktisk op to år senere i virkeligheden.

CSI: Er der et bevidst valg om at bruge en kendt genre for ligesom at fange læseren ind og så sprænge forventningerne?

AHM: Karsten og jeg er begge, hvad skal man kalde det, måske nogle kulturgeografer i et eller andet omfang. Vi kan godt lide sammenfletningen af landskab, mennesker og historie, og hvordan forskellige tidsaldre krydser hinanden. På den ene side en historisk bevidsthed, og på den anden side en akut sans for, hvad sker der lige nu? Altså hvor står vi nu? Dokumentargenren er meget knyttet til, det vi forstår ved offentlighed eller reportage. Den kan gå ud i virkeligheden og blive en del af det. Og så samtidig ved vi godt, at selv reportager der har et sandhedsideal, også er en form for fiktion, som du udfolder igennem et narrativ greb. Og der tror jeg bare, at lige præcis den genre passer godt til os. Til det vi er, til det vi kan. Altså, jeg har ikke tålmodighed til det du (Morten) laver. Jeg tror, det er også noget med at erkende hvad kan man, hvad kan man få ud det og hvad skal man holde sig fra.

MP: Der er helt klart også forskellige sprog, som man bruger.

AHM: Og så er det også, hvad vi kan byde ind med i forhold til det, der ikke er lavet før. Du kan jo sagtens downloade et utal af artikler og måske også fremvise efterhånden et par kunstprojekter. Jeg ved ikke om hvor mange, der er lavet om Hambach-minen, og om det er ved at blive til en genre i sig selv.

MP: Der er faktisk en del dernede fra.

AHM: Men hvor mange af dem med lyd?

MP: Jeg kender ikke til særlig mange.

AHM: Så kommer du netop med noget, som kan opfange det fra et helt andet perspektiv.

MP: Men jeg er til gengæld meget opmærksom på, at jeg ikke havde lyst til at lave en form for dokumentar eller prøve at være "objektiv". Det der objektive øre, det findes slet ikke. Jeg er vel ret interesseret i at, når man arbejder med det her skift eller om-lægning, som vi skal i gang med (red: den "grønne omstilling") så kræver det jo også en ændring i vores forhold til verden. Og når man er så integreret i det verdenssyn, som jeg jo også er vokset op i, så er det virkelig svært at skifte det. Så i dette projekt var jeg interesseret i at bruge kroppen til at gå ind skoven og være sammen med træerne. Ved at bruge tid i Hambach-skoven fandt jeg frem til to træer, som jeg blev meget interesseret i. Jeg sad i mange timer ved de to træer hver især, og ventede og forsøgte at lytte sammen med træet til det landskab som træet også lytter til. Udover de ting jeg faktisk kunne høre, så reflekterede jeg også over dét jeg *ikke* hører. Det er en form for bevidsthed om mine grænser, som jeg læser i Donna Haraway når hun beskriver *partial perspective*.² Jeg søgte en samhørighed, og søgte at praktisere en sanselighed overfor økologien og forbindelserne, ved at øve min egen sensibilitet. Det er noget jeg generelt er interesseret i i min praksis, altså potentialerne i at praktisere og sanse den samhørighed og intersubjektivitet, som der jo er beskrevet i forskellige teorier og filosofier. Hvad vil det sige rent faktisk at forsøge at forholde sig kropsligt og sanseligt til forbindelserne: hvordan føles det, hvordan høres det? For mig er en

stor del af dét, at mærke hvor begrænset jeg er som menneske. At mærke hvor snævert mit perspektiv til alle tider vil være, fordi der er grænser for hvor meget et menneske kan opfatte på hvert et givent tidspunkt. Og især det at min identitet og den kulturelle bagage jeg har med, som udgør mit verdenssyn, også begrænser mit perspektiv. Det tror jeg er meget sundt at opleve. Det synes jeg gør lytningen spændende, fordi man som lytter stiller sig i en både modtagelig og aktiv position, som indebærer en sårbarhed som kan være frustrerende og krævende at være i.

AHM: Også i forhold til at sige, at der er et spektrum for handling der optegnes af de hardcore aktivister som den ekstreme yderpol, i det de siger, okay, jeg flytter op i et træ som min modstandshandling. Da jeg var inde i skoven, var jeg fuld af respekt for det. Hold kæft hvor er det vildt. Det er så koldt, fugtigt og hårdt at bo der. Og det er jo også farligt, fordi de kan falde ned fra store højder. Der var en, der døde af det. De repræsenterer den helt ekstreme position, og så er der andre folk, der deltager i demonstrationerne og går hjem og lever deres liv. Og så nogle som os, som også kommer udefra, og som prøver på en eller anden måde at kommunikere det eller formidle det. Vi er jo også en del af deres hold så at sige. Vi er bare ikke, altså vi gør det fra et meget sikkert sted, vi kommer hjem igen og er ikke fuldstændig smadret eller har været i konflikt med politiet. Der er nogle mennesker, der er kommet i fængsel for det. Så det er noget med at erkende hvor man er i det spektrum af aktivisme, og hvor føler man, at her kan man måske bidrage med noget, de ikke har set før? Der tænker jeg, at dit projekt kunne måske være en interessant ny måde for aktivisterne at sanse skoven på, fordi de er meget fokuserede på kullet, udgravningerne og den fossile kapitalisme. Der er nok nogen, der har lyttet til skoven, når de har ligget der og sovet. Men jeg tror den opmærksomhed

du tilbyder, hvis de kom og så dit projekt, er nok i sidste ende noget radikalt andet, stadigvæk. Jeg tror også, at hvis kunsten kan noget, så er det i hvert fald at tilbyde et perspektiv, som man ikke finder i de andre diskurser.

CSI: Jeg skulle egentlig til at spørge – altså, der er nogle forsøg på at foreslå andre måder at sameksistere med naturen på, eller en anden måde at behandle naturen på. Aktivismen prøver at italesætte det på en måde, og kunsten har en anden måde. Så jeg havde tænkt mig at spørge om, hvad I synes de forskellige styrker i de to tilgange er, og om de er meget anderledes, eller om de kan supplere hinanden. Hvad kan aktivismen og hvad kan æstetikken?

MP: Når jeg tænker på hvorfor jeg arbejder med de emner som jeg gør, så har jeg en klar følelse af at jeg på en måde ikke *ikke* kan arbejde med dem. Jeg føler mig tvunget til at skulle arbejde med de kriser, som vi er i. Klimakrisen er så presserende, at det at *ikke* arbejde med den føles... forkert? Vi har alle sammen en eller anden rolle at spille i forhold til det skift, der skal ske. Det kan jeg også mærke blandt mange, i hvert fald i min omgangskreds. Men det er også et spørgsmål som jeg ser mange andre arbejde på i hvert deres ekspertiseområde: Hvordan kan det, som jeg kan, hjælpe til at skabe den nødvendige udvikling? Det er jo en kæmpe mobilisering af alle menneskers unikke kompetencer som vi skal have gang i. Jeg ser meget op til aktivismen på den måde, fordi jeg ser, at den naturligt aktiverer spørgsmålene og kritikken i højere grad end kunsten, der oftere reflekterer over emnet. Jeg synes lige nu at kunsten kun kan komme bagefter aktivismen, i eksempelvis et tilfælde som Hambach og Garzweiler. Der kan man sige at det er aktivisterne, der gør forarbejdet. Og så kan vi kunstnere arbejde med emnerne, for

at formidle dem og holde opmærksomheden på dem. Nu har medierne forladt Garzweiler og Hambach og Lützerath. Så det er ude af mediebilledet. Det vi blandt andet kan gøre er at blive ved med at tale om det og tilbyde flere forskellige måder at reflektere over det og forholde os til det. Og måske netop nogle gange nedbryde det retoriske spil om for og imod, og hvem der har det stærkeste argument. Jeg tror at kunsten kan hjælpe med at nedbryde og bearbejde emnet på andre måder. I den forbindelse synes jeg at det var spændende at præsentere værket ved Institutet for Geovidenskab og Naturforvaltning på Københavns Universitet og få muligheden for at snakke med nogle af forskerne om de forskellige måder at forholde sig til det, vi arbejder med. Hvis vi snakker om træer, så er det jo en anderledes form for viden som jeg bidrager med, en viden som taler til det sanselige. Det er ikke en erstatning af forskernes tilgang eller en oversættelse af forskernes arbejde til kunst, og det er heller ikke en bedre tilgang, men det er et tillæg. Jeg synes at det kan være en fordel som kunstner at kunne arbejde lidt mere spekulativt og tværetetisk, og på den måde åbne døre ind til discipliner hvor, som jeg forestiller mig, man måske tager mere konsekvente afgørelser om hvad der kan og ikke kan inddrages i data-indsamlingen. Apropos, nu ved jeg ikke om jeg røg ud på et sidespor...

CSI: Nej, jeg tror det er meget godt at komme ind omkring videnskabs siden også, det er derfor vi har lavet udstillingen. Kan du huske nogle af de reaktioner du fik fra de studerende eller lærerne, da du præsenterede dit projekt? Hvad for en slags reaktioner fik du på den kunstneriske vinkel på det?

MP: Jeg havde flest reaktioner på netop det med at mærke på træet, at mærke vibrationerne fra træet og den meget konkrete

sanselighed der ligger i dét. De talte om at det er en anden måde at forholde sig til træerne end når de kigger på data eller billeder. Billeder og datavisualisering også rigtig vigtigt, men der er en distance imellem subjekt og objekt der foregår i billeder, hvor lytningen opbryder den distancering. Og det er jo det som jeg hørte forskerne tale om, når de lagde hånden på stammen, mærkede vibrationerne og blev i tvivl om det var dem selv eller træet som lavede vibrationerne. Så jeg håber da, at den følelse af dem selv, træstammen og vibrationerne, kan tages med når de kigger på data for ti tusinde træer eller en hel skov.

CSI: Ja, der er jo rigtig meget forskning efterhånden der kører på big data, og at analysere virkelig mange informationer. Og det har sikkert nogle gode fordele, men det er også en stor abstraktion. Det er en helt anden vinkel at tilbyde, når man faktisk stiller sig op af et træ og har et taktilt forhold til træet.

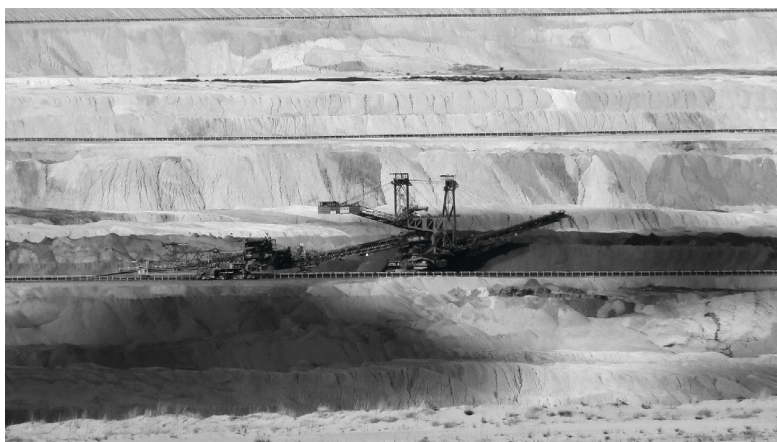
MP: Ja, altså selvom flere slags sansninger og måder at forstå verden på jo samtidig også let kan virke som en abstraktion, så synes jeg godt at vi kan abstrahere på en måde som gør at vi kommer ud af den lineære tankegang meget oftere.

AHM: For lige at vende tilbage til spørgsmålet om det aktivistiske og det æstetiske. Jeg tror noget af det, som man måske kan prøve at reflektere over, det er at aktivisme går ind i det juridiske område, forstået på den måde, at aktivismen faktisk stopper maskinernes fremfærd. Selvom der havde været tusinde kunststudstillinger rundt om Hambach, så havde det altså ikke stoppet smadringen af den skov. Det gør aktivisterne faktisk. Aktivisterne risikerer det yderste af det, de har, som er deres egen krop. Så jeg tror ikke man skal underkende aktivismen, fordi den bevæger sig i et andet felt, som er det juridisk-poli-



Demonstranter i Hambach-skoven

Gravemaskine i Garzweiler-minen



tiske område, og derved er den i stand til at indføre en form for undtagelsestilstand i kraft af den protest, den skaber dér, hvor den er. Aktivisterne stopper trafikken. De er med til at kortslutte visse processer og handlingsmønstre, og det tvinger aktørerne, altså i dette tilfælde energiselskabet, til at tilkalde politiet. Selskabet kan jo ikke fælde skoven, fordi der bor mennesker oppe i træerne. Aktivisterne bevæger sig et andet felt og de kommer også i fængsel for det. Morten og jeg kommer ikke i fængsel for det vi har lavet, og det er fordi vi er inde for det æstetiske område, som er en anden sfære, og som dybest set i det moderne er uddifferentieret som en autonom sfære. Men som rum kan det noget andet, som Morten fint har optegnet, som netop er evnen til at aktivere vores sanser på en anden måde, som ikke er inden for en form for overordnet rationel instrumentel fornuft. Æstetikken kan netop åbne beskueren til nogle dybere følelsesmæssige lag, så du pludselig ser det enkelte træ og ikke bare skoven som tømmer, men føler at det her træ faktisk også gerne vil have lov til at stå og være et træ. Hvis vi skal prøve at sige, hvad er det så kunsten kan? Hvem er det egentlig kunsten kommunikerer til? De mennesker, der oplever kunsten, begynder måske at stille spørgsmålstejn ved alt det der foregår, og dermed så rykker man det politiske og de diskussioner, der finder sted, også helt oppe i toppen hos politikerne og i bedste fald hos den økonomiske elite.

Når du kommunikerer gennem kunst, så møder du folk et andet sted, hvor du dybest set er friholdt fra alle de her dagsordener. Og det er det, som måske er svært at se ved kunsten, er at der jo faktisk er en sindssyg hård dagsorden. At du siger, omstillingen skal finde sted, at der jo et moralsk imperativ blandt det du laver og det jeg laver. Hvordan får du det ind uden at stå med en stor pegefinger og banke folk i hovedet? Og her kommer kunsten ind med nogle subtiliteter og som du siger det, det

uafklarede, men der stadig tale om specifikke træer, altså, der er nogle tvetydigheder du arbejder med og der tænker jeg, at det rum findes jo også inden for den menneskelige bevidsthed. Måske endda rigtig meget. Det er bare, når du står overfor en industrikoncern som RWE, der faktisk er et af Europas største energiselskaber som står for energiforsyning i så mange sektorer, så har de nogle krav, nogle forbrugere, de skal levere til, så de føler sig retfærdiggjort i at brænde kul af, samtidig med at de har atomkraftværker og solcelleparker, så det er et helt, helt andet spor de kører i. Og der tror jeg, at hvis ikke du i et vist omfang fastholder kunstens autonomi og min følsomhed, som finder sted lige her - at den æstetiske sensibilitet kan noget - så bliver den kørt over af den kapitalistiske magt. Jeg tvivler på, at kunsten kan gå ind og stoppe kuludvindingen på deres præmisser, dvs. det juridiske felt. Og det er derfor, du har brug for aktivisme, fordi den netop går ind, hvor kunsten ikke kan gå ind.

MP: Jeg er så glad for at du siger det. Igen for mig peger det virkelig på at komme frem til en viden om og følelse af, at vi alle sammen spiller forskellige roller. Nogle skal forstå og tænke på en helt anden måde, nogle skal bygge og nogle skal finde ud af, hvordan det juridiske skal foregå, når eksempelvis naturen skal have rettigheder. Og nogle skal simpelthen gå ind, her og nu, og få lukket ned for de maskiner, der kører. Det er alle de elementer på samme tid, der skal spille sammen. Det synes jeg både er spændende og også super uhyggeligt og krævende at være en del af.

AHM: Og omvendt så synes jeg faktisk også, at noget af det, som har været oppe og vende, er spørgsmålet om de mange

forskellige generationer, der er involveret i klimakampen. Undskyld jeg spørger - men jeg ved ikke hvor gammel du er?

MP: Fra 1990.

AHM: Jeg er fra 77, så fra en hel anden generation. Men vores generation, det kan jeg se nu i læserbreve, bliver anklaget for at være ironikere og for ikke at have taget stilling til klimaspørgsmålet, før det var for sent. Noget af det, du siger om forskellige roller, det er faktisk, at der er en generationsforskel i klimakampen i forhold til det vi kan kalde for 90'er generationen, der var præget af individualisering. Og individualiseringen har et narcissistisk element i sig. Du glædes over din egen oplevelse af at være et individ. Du nyder det når du tager på en eller anden fed charterferie eller får dit navn i avisen. Der er en form for primær narcissisme over individualiseringen. Heroverfor står der en interessant modsætning til klimakampen, nemlig at den er kollektiv. Det handler ikke så meget om dig længere. Det handler om en kamp for noget andet, for nogle mennesker, der ikke findes (fremtidige generationer), eller for den natur, der måske ikke er der, hvis ikke vi gør noget. Det aspekt ved klimakampen, at den ikke kæmper på vegne af individuel selvrealisering eller individuel frigørelse, det synes jeg er enormt befriende. Det føles bedre at påtage sig en rolle som i en større sværm-intelligens sammen med en masse andre, hvor det handler i mindre grad om mig som individ, men i stedet om kosmos eller den store natur, eller hvad du vælger at kalde det. Når du siger du vil i kontakt med træet, så lytter du til noget, der afgiver lyd fra sig, som ikke har menneskelig form. Det er jo en anden kontakt med et væsen, som eksisterer på sin egen måde. Hvis du lavede et ontologisk spektrum for hvordan eksisterer væse-

ner, så vil du sige træet befandt sig her og mennesket var her, og du prøver at lave en bro, så vi kan lære at forstå forbindelsen mellem de to. Så hvis insekterne var her og grisene var der, de er alle sammen væsener i et eller andet omfang, og så kan man begynde at diskutere hvad er det så, der definerer bevidsthed? Har planten bevidsthed? har træet bevidsthed? har en sten? Det er jo alt sammen grader af bevidsthed. At begynde på den form for overvejelser har de sidste 4-5 år været meget inspirerende for mig. For lige at færdiggøre spørgsmålet om individualisering vil jeg sige, at individualisering også er en form for *dead end*. Der var ikke noget i den, hvis du kan følge mig. Den er dybest set tom, du har alt i dig selv. Det er jo langt federe at være en del af noget større. Altså at spille en rolle i en social bevægelse, som handler om hvordan vi vil være mennesker på denne planet.

MP: Jeg vil gerne kommentere på det med individualiseringen. Fordi når du så siger, at vi er kommet til et sted, hvor det kan være befriende, at man kan tænke sin rolle i kollektivet, så tror jeg stadig at vi har en udfordring. Vi er stadig påvirket af et meget individualiseret menneskesyn, og min fornemmelse er, at vi stadig lever i en tid, hvor vi tror på vores egen dominans og kontrol over alt muligt, også over os selv. Og det er derfor, jeg synes, det er interessant at arbejde med at forstå sine egne begrænsninger, og især vigtigt for et hvidt vestligt perspektiv som gennem mange hundrede år har været, og stadig er, ekspansiv på andre menneskers og klodens bekostning. Derfor finder jeg det lærerigt at arbejde med sine egne begrænsninger. Hvor er det min sfære, den stopper? I forhold til min praksis, kommer det spørgsmål til udtryk gennem at forholde mig til hvad jeg *ikke* kan høre. Det indebærer ikke blot viden om hvad der ligger uden for mit hørbare område, men også om hvornår jeg ikke *bør* lytte. Hvad er ikke for mit øre at høre? Hvilke steder skal

jeg ikke tage hen? Hvilken information er ikke for mig? Disse spørgsmål hjælper mig til at forstå kollektivet og min egen rolle i kollektivet, fordi jeg bliver opfordret til at forstå mine egne begrænsninger, hvad jeg *ikke* kan og hvad jeg *ikke* er, hvilket for mig leder til en påskønnelse af behovet for forskelligheder. Jeg tror at det handler om at omfavne pluraliteten i stedet for at dyrke ensretningen.

CSI: Jeg tænkte, at vi måske kunne flippe spørgsmålet om, og snakke om I kan se en aktiv rolle for kunsten i konservering af naturen eller genoprettelse af naturen? Nu kan vi for eksempel tage det du, Asmund, lavede på Kastrupgårdgaardsamlingen. Du lavede en udstilling i lidt traditionel forstand, og så skabte du også et stykke vild natur i begrænset omfang ud foran. En meget konkret måde at bringe en genoprettelse af et stykke natur ind i et kunstnerisk rum. Har du noget at sige om hvordan kunsten kan spille en rolle i den proces, som også er en vigtig proces – faktisk bare skabe rum til naturen, hvor den kan gøre det den gør?

AHM: Når man tager en monokulturel græsplæne som måske har været sådan i over 200 år og fjerner græsset, lægger noget sand ud og planter vilde frø, som spirer op sammen med 'ukrudt', så vil insekterne i nærområdet opdage det. De finder ud af, hov, der er noget jeg kan spise, og så efter et år flytter der en mus ind. Igennem det kunstprojekt har jeg skabt en eller anden form for habitat for noget, der ikke var der før. Og det er en skøn følelse af at gå derude, og se de insekter, der er her lige nu og så tænke, at de ville ikke have været der, hvis ikke jeg havde gjort et kæmpe stykke arbejde med at fjerne alt det jord og få det sat i gang. Og måske forudsætter glæden ved dette nye liv en følsomhed? En evne til følelse, jeg som billedkunstner



Den genforvildet del af græsplænen, Kastrupgårdgaardsamlingen.



har brugt et liv på at træne og forfine. - Men jeg har sanser som alle andre, noget man inden for fænomenologien ville kalde for et transcendentalt kropsligt felt, fordi vi alle sammen har ører, øjne, næsebor og din hud er følsom, så hvis der kommer en bi og stikker dig, så gør det ondt eller du vil kunne lytte til en bi. Der er en sanselighed som er fælles, fordi vi har et centralnervesystem, og det bliver aktiveret i fysiologisk forstand når vi interagerer med andre væsner. Så i udgangspunktet er følelsen af liv på mange planer åben for alle - vil jeg mene.

Men i processen med at lære at lytte til naturen, så går der også en anden proces i gang, og det handler om at kunne differentiere, dvs. udvikle sin sansning og være i stand til at kende forskel på de forskellige blomster. Hvad hedder de forskellige insekter? Hvordan opfører de sig, hvad er deres behov? Og det er en helt anden form for viden, som ikke bare handler om at være passiv modtagere af sansning, men faktisk at kunne gå hen og sige, den her blomst, den tiltrækker den type insekter på det tidspunkt af året, og den skal have lov til at stå så længe, før den kan sætte nye frø. Den her type jord, den er optimal for denne her type blomster. Og det er en mere botanisk viden. Fra at have været meget optaget af litteratur, filosofi og kunst, så kan jeg mærke, at for at kunne skabe de her habitater for vild natur, så skal man faktisk vide noget. Du kan godt lade din have gro vildt og den skal nok finde ud af det. Men at gå ind og forstå biologiske processer, det er et helt nyt vidensfelt for mit vedkommende. Og jeg kan se på mit bibliotek, som er gået fra at være et klassisk litteraturvidenskab bibliotek med kontinentale filosoffer såsom Kant, Hegel, Schopenhauer og Nietzsche og fransk filosofi fra det 20. århundrede, så er der simpelthen opstået en helt ny videnssamling. Alt fra bøger om Danmarks natur til fugleleksikaer og til bøger af den tyske skovfoged Peter Wohlleben. Kort sagt, jeg har opbygget et helt nyt

bibliotek, fordi det ikke bare er nok at gå ud og sanse verdenen. Din sansning kan blive dyb igennem en teleskopisk bevidsthed, hvor du kan zoome ind på de forskellige livsformer, der findes. Der findes jo et hav af forskellige former, og Danmark alene er hjemmehørende for mindst 50.000 arter. Fra spørgsmålet om hvad det vil sige at være et pattedyr til hvad vil det sige at være et insekt? hvad kendetegner en blomsts væren? Der er så mange forskellige væsensformer, som jeg godt vidste fandtes, men jeg var ikke nysgerrig.

Ude på museet, hvor jeg har genforvildet et område på ca. 245m², er der selvfølgelig tale om en iscenesættelse, en form for gestus fordi den natur, der var vild i tidernes morgen før de anlagde Kastrupgårdsamlingen er væk. Jeg har taget nogle frø fra Amager Fælled og på den måde genetableret en smule af den oprindelige flora, men der mangler stadig megafaunaen, dvs. de store dyr. Det at genforville en museumsmatrikel kommer derfor til at handle om at turde give slip på den ordensæstetik, der er i nogle institutioner. I sidste ende kan danske museer tage et stort ansvar for biodiversitetskrisen, da de har masser af parker som er velfriserede og som de i stedet kan lade gro vildt. I et større perspektiv kan museerne være med til at starte en diskussion om danske parcelhushaver og hvordan vi behandler vores landskab, der fra insekternes perspektiv er friserede ørkener, der i mikroformat minder om de enorme monokulturelle marker, som er kontrolleret med pesticider og gødning. Det er dette større perspektiv og hvad værket viser os i form af sin konkrete biodiversitet, som er min bevæggrund for hvorfor jeg bruger tid og energi på at vedligeholde det. Jeg håber og tror på en dominoeffekt, en kaskade af spørgsmål der åbner sig i beskuerens bevidsthed i mødet med den mangfoldige natur. Derudover viser min konkrete mini-utopi også, at du kan godt, hvis du vil. Det kræver hårdt arbejde, men du kan faktisk godt gøre det.

CSI: Du sagde lige før i forbindelsen med at der spirer vilde frø op, at der også kommer 'ukrudt'. Så er spørgsmålet, hvad er det, vi definerer som ukrudt? Hvordan skal man forholde sig til 'uønskede planter'? Man kunne sige, at der ikke er noget, der er ukrudt, fordi det alt sammen udfylder en rolle. Men der er jo også en symbiose eller en forhandling mellem mennesket og naturen. Der har været nogle planter, også langt tilbage i historien, man har luget ud, fordi så bliver det bedre for andre planter, ja faktisk for biodiversiteten.

AHM: I mit tilfælde, er 'ukrudt' meget aggressive melder, der fuldstændig overtager området, så der ikke gror andet. Ude i den vilde natur ville de blive holdt nede af megafaunaen, og det er måske den helt store katastrofe for dansk natur: tabet af vores megafauna, der spiller en afgørende rolle med hensyn til at sprede frø, men også til at holde meget dominerende plantearter nede. Men disse planter ('ukrudtet') smager godt, det er derfor, de vokser så hurtigt, fordi de hele tiden bliver spist af megafaunen. Så derfor skal vi ind og agere megafauna i vores private haver, hvor vi ikke kan have en urokse gående, ved at vi skal holde det nede, men vi skal også sprede frø, fordi det er det, der mangler i vores genforvildede områder. Hvis du kører gennem Danmark, er du heldig, hvis du ser en hjort. Måske. Men Danmark er fyldt med dyr, der har aldrig været så mange dyr i Danmark, som der er lige nu. Der er millioner af dyr men du ser dem bare ikke. Så der vil jeg sige, at vi skal i gang med en ny forhandling omkring hvilke dyr skal vi have i Danmark - de vilde eller de domesticerede? For vi har igennem historien udryddet megafaunaen; vi har slået alle vores ulve ihjel; alle vores bjørne; alle vores rensdyr; alt hvad der har været af store dyr er væk. Og dermed er den oplevelse af at møde store dyr også væk. At der er nogle dyr, der er større end os, der er farlige for os, det

møder vi slet ikke mere. Det er noget af det, som jeg har måtte erkende, at når man går ud og genforvilder, så skal man have megafauna, og hvis ikke du kan få den, så bliver du nødt til at agere megafauna, og så får du et simulacrum, der trods alt er bedre end en monokulturel græsplæne.

Og for lige at vende tilbage til spørgsmålet angående kunstens rolle i forhold til vild natur, så er der faktisk en genre med kunstnere, der har prøvet at lave de her ting. Jeg synes et af de bedste værker er Pierre Huyghes Documenta værk: 'Untilled' fra 2012. Han havde taget deres område med kompost nede i parken, som lå afsides. Udover at der var ukrudt, havde han også fået plantet en masse vilde blomster, hvoraf nogle af dem havde psykokemiske aktive stoffer i sig. Dernæst havde han placeret en kopi af en skulptur af en liggende kvinde af Max Weber fra 1930 hvor hendes hoved var omdannet til en bikube. Indimellem de små forhøjninger af beplantninger, løb der en stor myndehund, hvor han havde spraymalet et af dens slanke ben pink. Hundens navn var 'Human'. Det var virkelig på et helt andet surreelt niveau, som jeg finder meget inspirerende.

I et forsøg på at kortlægge hvordan klimakrisen og forholdet til det ikke-menneskelige har været udfoldet i kunsten, forsøger jeg for øjeblikket at opbygge et bibliotek med kataloger og kunstprojekter, hvor kunstnerne arbejder ud fra denne bevidsthed. Der er helt klart forskellige genrer og vinkler på det. Hos Pierre Huyghe fornemmer man at her sker noget mærkeligt, fordi naturen bliver til en form for weird fiction. Mit projekt til Kastrupgaardssamlingen er meget mere enkelt og ligetil, og er mere en slags institutionskritik, fordi jeg går ind og definerer et område, og siger, her skal være noget vild natur på en museumsatrikel. Der er en kunsthistorisk reference til Gordon Matta-Clark i selve formen på området, men det er ikke

nogen vildt æstetisk oplevelse hvor du går derfra fuldstændig mystificeret.

Derudover er der også kunstnerisk blandingsformer hvor der er vild natur, og så indføres der skulpturelle elementer i det, hvor den vilde natur opstår imellem skulpturerne. Der tror jeg faktisk så nogen som SLA arkitekter er et godt eksempel, fordi de har lavet nogle projekter i det offentlige rum i København, hvor de laver skulpturelle elementer og har den vilde natur i midten eller ind imellem. For eksempel det, de har lavet til det nye Panum Institut. Disse nye arkitekturprojekter prøver jeg at kortlægge på min Instagramprofil: 'Taking A Space to the Wild Side'. Og så er der Camilla Berner, hun har også lavet nogle spændende værker hvor vild natur spiller en rolle. Der er en del kvindelige kunstnere, der i længere tid har arbejdet med skulptur og natur ud fra en omsorgsæstetik. I det store billede betyder disse kunstprojekter ikke så meget, fordi det hele er så ødelagt. Jeg opfatter dem snarere som en gestus overfor beskueren – hvor de siger, se, du kan selv bestemme, hvad du vil.

Det er ikke sådan, at vild natur er en bestemt form for vild natur, der vil altid være et element af fiktion, fordi i naturens verden tager det måske 70 år at genoprette et sted, fordi så mange arter skal finde frem til det – og få lov til at slå rødder uforstyrret. Den tid har vi ikke i kunstens verden. Men altså, jeg har endnu ikke fundet løsningen på hvordan vi skaber den perfekte relation imellem kunst, æstetik og vild natur. Jeg har stillet mig selv det samme spørgsmål i 4-5 år. Jeg tror nok ligesom Morten, at du bliver nødt til at skubbe følelserne frem, en ny sensibilitet - og på baggrund af den kan du starte en diskussion med ønsket om at forandre vores relation til jorden og de væsener vi deler livet på planeten med. Hvis vi kigger

på de store udviklinger, så er der faktisk ved at ske nogle skift fra statens side. Der er nye nationalparker på vej. De er ikke perfekte, men de er skridt i den rigtige retning, der er meget mere fokus på det. Og måske vi også snart får en ny biodiversitetslov. Så noget sker der faktisk, og om det er kunsten, der presser på, eller om det er videnskaben, der presser på, eller klimakrisen, der presser på, det er svært at sige. Jeg tror det er kollektivt, at der er tale om en sværminelligens, hvor mange forskellige aktører presser på for skabelsen af et nyt paradigme, hvor vi gør mest muligt for at redde den vilde natur.

MP: Ja, bestemt.

AHM: Så der er brug for det hele. Hvis jeg skulle svare på spørgsmålet, altså, hvad er der egentlig brug for? Er der brug for nye tanker eller nye former for kunst? Og de ting hører selvfølgelig sammen. Men jeg tror, - og det har med min baggrund i filosofi at gøre, og at jeg kan godt lide at arbejde med begreber - at der skal et nyt begrebsapparat og en ny social kontrakt til. Det mener jeg vi mangler. Og jeg tror, at kunsten kan være med til at skabe forståelse for, at vi har behov for en ny social kontrakt. Og med det mener jeg, at hvis du kigger på verden, hvad vil det sige at være moderne statsborger? Så er der en kontrakt mellem dig og staten, og som egentlig handler om, at du har din private ejendomsret, som er retten til dit eget liv og staten opretholder den frihed i kraft af en jura, der findes. Jeg kan ikke bare slå dig ned, tage dit liv uden at det har konsekvenser. Så der er en grundlæggende samfundspagt vi har haft siden Rousseau og den samfundspagt er i lyset af klimakrisen nu kommet til kort. Den skal laves om, og det er et begrebsligt arbejde. Der skal simpelthen udfoldes en ny social kontrakt. Danmark har

et stort arbejde foran sig og her er jeg inspireret af en fransk kvindelig filosof der hedder Corinne Pelluchon, som jeg synes har formuleret det bedst. Hun siger, at statens nye opgave er beskyttelsen af biosfæren i al dens mangfoldighed og skønhed, og at sikre, at levende væsener ikke lever et reduceret, forkrøblet liv. Og hvis det bliver skrevet ind som en ny social kontrakt, så er der faktisk mange ting, du ikke kan mere. Så kan du ikke rydde en skov for at lave minedrift, fordi det er en del af biosfæren. Du kan ikke fortsætte med monokulturelle marker, fordi de ødelægger biosfæren. Du kan ikke opretholde den animalske landbrugsproduktion, fordi du ødelægger dyrenes egne evolutionære behov. Endvidere kan du ikke forurene atmosfæren med CO₂, fordi du ødelægger biosfæren. En ny forståelse kræver et nyt argument, altså et nyt begrebsligt arbejde. Og der tror jeg kunsten er med til at presse på med at forstå hvorfor vi bliver nød til dette her - og hvad vi til gengæld får i stedet: Den vilde natur i al sin mangfoldighed. En sådan ny social kontrakt vil for mange opleves som et afkald på privilegier, fordi vi skal træde tilbage som moderne individer med alle vores maskiner og måder hvorpå vi påtvinger økosystemer en bestemt orden. Du spurgte om folk er klar til det? Det tror jeg ikke. Når jeg kigger ud på motorvejen og ser bilerne drøne af sted, eller kigger ned i folks indkøbskurve i supermarkederne, så fornemmer jeg ikke at befolkningen er klar. Det er næsten det værste ved privilegier, at når du først har fået dem, så vil du ikke af med dem.

CSI: Nej, der er en generel stemning der går ud på, at vi skal gøre noget ved klimakrisen og naturen, bare det ikke går ud over min livsstil. Der er et stort arbejde at gøre for at få folk til at forstå, at det også angår deres daglige liv. Og det angår os alle sammen, jeg udelukker ikke mig selv fra den kritik.

AHM: Og hvordan du italesætter det, uden at de bare står fuldstændigt af. Det er svært.

MP: Der har jeg en følelse af, at vi rent intellektuelt forstår argumenterne og den videnskab der er derude, som taler om klimaforandringerne og de ændringer vi bliver nødt til at lave. Vi ved det godt. Men det er min tese at vi halter bagud med at mærke efter og italesætte hvad vi mærker. Når vi ikke har det nødvendige sprog for sanseligheden, følelserne, sårbarheden og sensitiviteten, så bliver det undertrykt og domineret af andre argumentationsformer. Når vi ikke kan have empati med vores egne følelser, så er det svært at have empati med andres. Det er mit håb at ved at arbejde på at italesætte en kollektiv sårbarhed og sanselighed, så kan vi blive bedre til at forstå både mellem-menneskelige og mere-end-menneskelige relationer, og ikke kun på et intellektuelt niveau, men også med kroppen og følelserne. Der har det *Vi* jeg taler ud fra, det hvide vestlige perspektiv, meget at lære og ikke mindst aflære. Så det er noget som er vigtigt for mig at skubbe på med.

Noter

1. Lützerath var en lille landsby i nærheden af Hambach-skoven i den tyske delstat Nordrhein-Westfalen. I 2021 var Lützerath blevet fokus for protester mod Garzweiler-minen. Processen at genbosætte indbyggerne begyndte i 2005. Fra 2020 frem, flyttede klimaaktivister ind i landsbyen, og besatte forladte gårde og indtog træer. Delstatens regering og RWE havde planlagt at rydde Lützerath ved udgangen af 2022, men en indbygger nægtede at forlade sin jord, og anlagde en juridisk klage. I oktober 2022 bekendtgjorde den tyske stat og delstaten Nordrhein-Westfalen at RWE ville udfase kulminedrift i region inden 2030. Lützerath vil stadig blive ryddet, men fem andre landsbyer vil blive skånet. I januar 2023 blev landsbyen ryddet for at gøre plads til åbent brud minen Garzweiler II.

2. Haraway, Donna, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective*. I 'Feminist Studies', Vol. 14, No. 3, Autumn, 1988, ss. 575-599.

3. Inden åbningen af udstillingen *Nature-scape* på Institut for Geovidenskab og Naturforvaltning, holdte Morten Poulsen et foredrag for nogle ansatte og studerende om sit værk *Treehugger* og sin kunstneriske praksis overordnet set.

4. Amager Fælled er et naturreservat på 223 hektar, hvoraf størstedelen er fredet. Området ligger på gamle affaldspladser fyldt med jord og murbrokker, og mod øst en oprindelige strandeng. Især denne er hjemsted til forskellige rødlistet og/eller EU-beskyttet arter, inkl. planter, svampe og insekter. Oprindeligt var fælledet et græsningsareal, der typisk for Amager var lavtliggende og blev ofte oversvømmet.

5. Den nye del af Panuminstituttet, der huser Københavns Universitets Sundhedsvidenskabelige Fakultet, er kendt som Mærsk Tårnet og åbnet i 2017. Landskabsarkitekterne SLA skabte et parklignende miljø omkring komplekset, med stier og cyklestier, en boldbane, plads til at sidde og beplantet arealer.