

S T A N D A R D F O R S I D E
T I L
E K S A M E N S O P G A V E R

Udfyldes af den/de studerende

Prøvens form (sæt kryds):	Projekt	Synopsis	Portfolio	Speciale X	Skriftlig hjemmeopgave
---------------------------	---------	----------	-----------	----------------------	---------------------------

Uddannelsens navn	Dansk, kandidat	
Semester	10.	
Prøvens navn (i studieordningen)	Speciale	
Navn(e) og fødselsdato(er)	Navn	Fødselsdato
	Ditte Falk Marino	15.02.1985
Afleveringsdato	31.05.2018	
Projekttitel/Synopsistitel/Speciale-titel	Fra Ørnsbo til Ørntoft - Hæslighedsæstetik og andre strukturelle karakteristika ved modernistisk lyrik og dystopisk økopoesi	
I henhold til studieordningen må opgaven i alt maks. fylde antal tegn	192.000	
Den afleverede opgave fylder (antal tegn med mellemrum i den afleverede opgave) (indholdfortegnelse, litteraturliste og bilag medregnes ikke)*	154.955 - Svarende til 64,5 normalsider.	
Vejleder (projekt/synopsis/speciale)	Peter Stein Larsen	

Jeg/vi bekræfter hermed, at dette er mit/vores originale arbejde, og at jeg/vi alene er ansvarlig(e) for indholdet. Alle anvendte referencer er tydeligt anført. Jeg/Vi er informeret om, at plagiering ikke er lovligt og medfører sanktioner.

Regler om disciplinære foranstaltninger over for studerende ved Aalborg Universitet (plagiatregler):

<http://plagiat.aau.dk/GetAsset.action?contentId=4117331&assetId=4117338>

Dato og underskrift

31.5.2018

D.F. Marino

- Vær opmærksom på, at opgaven ikke er afleveringsberettiget, hvis den overskrider det maksimale antal tegn, som er angivet i studieordningens prøvebeskrivelse. Du/I har dermed brugt et eksamensforsøg.

FRA ØRNSBO TIL ØRNTOFT

- Hæslighedsæstetik og andre
strukturelle karakteristika
ved modernistisk lyrik
og dystopisk økopoesi

English Summary

The primary focus of this thesis is to identify how modern Danish poetry share similar structural features despite their temporal connection to different centuries. Therefore the aim is to show how features can't be linked exclusively to different literary phases.

Focus has been an aesthetic view on the poems and how Ørnsbos poetry from the 1960's and Strunges poetry from the 1980's can be read based on theory that employs with ecocriticism - more specifically Timothy Mortons Dark Ecology. In this way Ørnsbos and Strunges works can be related to Ørntofts poetry despite the fact that Ørntoft and Strunge both write poetry dealing with the destructive life in the city whereas Ørntoft is highly concerned with todays climate changes and the crisis we face in connection to this. Modernism and ecocriticism turns out to have more features in common than first assumed and how they have been regarded earlier.

Indholdsfortegnelse

1. Indledende refleksioner	s.1
2. Teoretiske perspektiver	s.3
2.1 Sigmund Freud og det hengemte	s. 3
2.2 Julia Kristevas forklaring af abjektet	s. 4
2.3 George Batailles død og erotik	s. 6
2.4 Afrunding	s. 7
3. Teoretiske perspektiver på den modernistiske lyrik og mørke økologi	s. 7
3.1 Modernistisk lyrik og dens æstetikopfattelse	s. 8
3.1.1 José Ortega y Gasset og leden ved ordensreglerne	s. 9
3.1.2 Hugo Friedrich og dissonansen, spændingerne og sprængningerne	s. 10
3.1.3 Torben Brostrøm og lyrikkens eget forslag til en virkelighed	s. 12
3.1.4 Thorkild Bjørnvigs æstetiske idiosynkrasi	s. 12
3.2 Fornøjelsen ved at mishage - modernistisk lyrik og hæslighed	s. 15
3.3 Den danske modernisme	s. 16
3.4 Et økokritisk perspektiv	s. 18
3.4.1 Økokritikkens grønne agenda	s. 18
3.4.2 Mortons mørke økologi	s. 20
3.4.3 "The mesh" og grænseslettelse	s. 21
3.4.4 Morton og kunsten	s. 23
3.5 Et vue fra oven	s. 24
4. Analyser	s. 26
4.1 Jess Ørnsbo	s. 27
4.1.1 Ørnsbos brud med den vante virkelighedsopfattelse	s. 27
4.1.2 Ud af stanken træder poesien	s. 30
4.1.3 Et stille opråb	s. 31
4.2 Michael Strunge	s.32
4.2.1 Kritik af forbrugersamfundet	s. 33
4.2.2 Længslen bort fra tingsverdenen	s. 34
4.2.3 Drømmen som vej til erindring og erkendelse	s.36
4.2.4 Kroppen som medium til erkendelse	s.38

4.2.5 Døden som port til frisættelsen.....	s. 39
4.3 Theis Ørntoft.....	s. 41
4.3.1 Theis Ørntoft i generationen af økodigtere.....	s. 42
4.3.2 Sproget som redskab til forandring.....	s. 43
4.3.3 Virkeligheden som vrængede visioner.....	s. 45
4.3.4 "...måske er jeg her stadig når solen står op".....	s. 47
4.3.5 Mennesket opdelt i materielle mindstedele.....	s. 47
5. Perspektivering til Klougart og andre nutidige, danske forfattere.....	s. 48
6. Afsluttende refleksioner.....	s. 51
7. Litteraturliste.....	s. 53

1. Indledende refleksioner

Helle Thykjær Henriksen spørger indledningsvist i *Det hæsleges filosofi - en bog om grim kunst* (2002), hvad "det hæslege" er og svarer selv, at begrebet er et æstetisk begreb, der har at gøre med en genstands sanselige fremtoning (Thylkjær Henriksen 2002: 11). Dette betyder, at det er genstandens udseende, lugt, eller smag, der resulterer i, at det på en eller anden vis vækker afsky eller ubehag (Thylkjær Henriksen 2002 :11). For kunstens vedkommende beskriver hun ligeledes, hvordan det hæslege tjener samme funktion som "det falske" gør i relation til det erkendelsesmæssige og "det onde" gør i beskæftigelsen med moral (Thylkjær Henriksen 2002: 11). Hun forklarer: "Igennem tiden er det uskønne eller hæslege derfor også blevet tilskrevet samme funktion over for kunsten, som det usande eller falske har haft over for filosofien - nemlig som antipode i arbejdet med at finde sandheden over dem alle - sandheden om livet og verden" (Thylkjær Henriksen 2002:11).

Men kan det kategorisk siges, at det hæslege står i modsætning til "sandheden om livet og døden", eller kan der ligeledes ligge noget erkendelsesmæssigt i den kunst og litteratur, der beskæftiger sig med det hæslege, der vækker afsky og ubehag? Thykjær Henriksen forklarer, at kunstens forhold til sandheden og det erkendelsesmæssige ikke kan opstilles så simpelt, og citerer i den forbindelse Villy Sørensens udtalelse i filmen *Filosof* (1997);

"Digteren... ...søger igennem symbolet det skønne såvel som skønhedens modsætning, det uskønne. Det skønne og det uskønne er dermed lige vigtige kategorier for digteren. For det uskønne kan være lige så sandt som det skønne, og det usande kan være lige så skønt som det sande. Dette forvirrer filosofen, men sjældent digteren" (Thylkjær Henriksen 2002: 11-12).

På baggrund af dette citat kan vi udlede, at det er mindst lige så relevant for digteren at beskæftige sig med det uskønne og dermed dét, der vækker ubehag som at beskæftige sig med det skønne. Charles Baudelaire, som Hugo Friedrich kalder for "modernitetens digter" taler eksempelvis om en direkte fornøjelse ved ikke at behage, men derimod direkte søge at mishage sin læser, og kalder det for "den aristokratiske fornøjelse at mishage" (Friedrich 1968: 47).

Men hvad er det, der vækker afsky og ubehag? - og hvorfor? Hvorfor kan noget have denne påvirkning på os og ikke andet? Freud skriver i 1919, i tiden efter den romantiske kulturstrømning, om "Das unheimliche", der i den danske udgivelse, oversættes til "det uhyggelige", netop om, hvorfor noget formår at vække ubehag og angst og andet ikke. Det uhyggelige, der vækker ubehaget er, ifølge ham, alt det fortrængte, der igen dukker op til overfladen. Når det er relevant at nævne, at hans overvejelser kommer i kølvandet på romantikken, skyldes det hans afstandstagen til

romantikkens dualistiske tilgang til verden, der, ifølge Freud, netop indeholder de rette vækstbetingelser for “det uhyggelige”. Hans definition af begrebet foretages ved hjælp af et citat af Schelling, der udtrykker det således: “Uhyggeligt er alt det, der burde være forblevet hemmeligt, skjult, men som er trådt frem (Freud 2017: 16). Netop tilvejebringelsen af elementer, der tidligere har ligget skjult og gemt beskæftiger Timothy Morton sig med i bl.a. hans værk *Ecology without nature* (2007). Han forklarer her, at hans ønske er at “... the entire nasty mess might pour out and dissolve (Morton 2009: 5). I dette værk beskæftiger Morton, ligesom Freud, sig bl.a. med de risici, der er forbundet med en dualistisk verdensopfattelse. Baudelaires ønske om at mishage sin læser og Mortons intention om at lade et gemt “nasty mess” dukke op til overfladen vil der blive redegjort yderligere for i teoriafsnittet. Denne opgave har nemlig til hensigt at beskæftige sig med modernismen og den mørke økologi i forlængelse af en tendens, der i disse år er at se indenfor den litterære verden bl.a. i Danmark. Her lader forfattere sig øjensynligt inspirere af økokritikken og den mørke økologis tilgang til mennesket og dets omverden.

Jeg vil i denne opgave foretage nogle læsninger af senmodernistiske tekster, med afsæt i den mørke økologis tilgang til hæslighed. Udvalget af tekster vil derfor også være tekster, der på hver deres vis, beskæftiger sig med hæslighed. Tankerne bundet til den mørke økologi vil jeg forsøge at se i samspil med modernismens dyrkelse af hæsligheden og dennes æstetik. Modernismen og den mørke økologi deler altså en fælles interesse for “det hæslige” og det, der vækker afsky. Derfor vil læsningen komme til at være funderet på en teoretisk sammensætning af modernistiske tanker og den filosofi, der knytter sig til den mørke økologi. Herudover undersøger opgaven Freuds refleksioner om “det uhyggelige” og det hengemte. Baudelaires overvejelser om litteraturen blive præsenteret, og hvordan modernismen som helhed (hvis der kan siges at finde en sådan) forholder sig til litteraturen, subjektet og dets omverden. Jeg vil desuden undersøge feltet, der knytter sig til begrebet »hæslighed« mere dybdegående ved hjælp af værker af Helle Thykjær Henriksen, George Bataille og Julia Kristeva. Altså kan det siges, at et bredt udvalg af teoretiske tilgange vil blive præsenteret og efterfølgende samlet i én samlet teori for, hvorledes tekster fra denne tidsperiode kan læses.

Det skal pointeres at udvalget af tekster naturligvis er foretaget på teksternes egne præmisser. Det vil sige, at det er kun tekster, der indeholder elementer, der lægger op til en læsning med fokus på det hæslige, der er valgt. Det er selvsagt ikke min hensigt at føre en teori ned over digtene og brugen af teorien i analyserne vil derfor tage udgangspunkt i værkerne selv. Ulla Albeck forklarer det således: “Efter moderne Stilistiks Principper bør Arbejdsmetoden være meget variabel, saa at hvert Værk bedømmes udfra et System, det selv danner” (Albeck 2000: 10).

2. Teoretiske perspektiver

Da opgavens hovedfokus er hæslighed og altså, hvad der "vækker afsky og ubehag" er det nærliggende at starte med at undersøge dette felt nærmere.

De udvalgte teoretikere er bestemt med øje for den senmodernistiske lyriks tilgang til æstetik, og det vil derfor oplagt at tage afsæt i Freud og hans tanker om det »uhyggelige«.

2.1 Sigmund Freud og det hengemte

Freud definerer altså med hjælp fra Schelling det uhyggelige, som noget, der dukker op til overfladen efter at have ligget hengemt og som burde være forblevet hengemt. Et uddrag af værket *Das Unheimliche* (da. *Det Uhyggelige*) opsummerer værkets essentielle indhold med disse ord:

"For det første, hvis den psykoanalytiske teori har ret i sin påstand, at enhver affekt ved en følelsesimpuls, ligegyldig af hvilken art, gennem fortrængning bliver forvandlet til angst, så må der blandt disse tilfælde af det ængstelige findes en gruppe, hvor det lader sig påvise, at dette ængstelige er noget tilbagevendende fortrængt. Denne art af det ængstelige kunne netop være det uhyggelige, og i denne forbindelse må det være ligegyldigt, om det oprindeligt selv var ængsteligt, eller om det var båret af en anden effekt. For det andet, hvis dette virkelig er det uhyggeliges hemmelige natur, så forstår vi, at sprogbrugen kan lade det hjemlige [das Heimliche] gå over i sin modsætning: Det uhyggelige [das Unheimliche], for dette uhyggelige er så sandelig ikke noget nyt eller fremmed, men noget som sjælelivet lige fra første begyndelse har været fortrolig med, men som blot gennem fortrængningsprocessen er blevet fremmedgjort til det" (Freud 2017: 40).

Det uhyggelige er altså ikke noget fremmed, men noget hjemligt, der gennem en fortrængningsproces er blevet forvandlet til noget uhyggeligt og fremmed for individet. Freud forklarer i den forlængelse, at for de fleste menneskers vedkommende er noget der forekommer dem at være mest uhyggeligt, er alt der har med døden og lig at gøre (Freud 2017:40). Døden og dermed menneskets materielle forgængelighed er, ifølge Freud, noget af dét, der, i mennesket, vækker den største angst og det største ubehag at forsøge at forholde sig til. Og mennesket kan åbenbart kun forsøge. Til trods for at menneskets dødelighed selvsagt har været et menneskeligt vilkår, så længe som mennesket selv har eksisteret, forklarer Freud, hvordan det for de fleste menneskers vedkommende alligevel fremstår ufatteligt. Gennem psykoanalyse mener Freud dog at kunne hjælpe sine patienter med at finde fred, med hvad de oplever som det uhyggelige ved at få afdækket disse

fortrængte lag i underbevidstheden og lade det hengemte træde frem i bevidstheden. Han fortsætter og runder af: "Ja, det ville ikke undre mig at høre, at psykoanalysen, der beskæftiger sig med afdækningen af disse hemmelige kræfter, af samme grund i manges øjne selv er blevet uhyggelig" (Freud 2017: 41). At forsøge at afdække det uhyggelige, kan altså i sig selv måske ende med at fremstå uhyggeligt. Hermed konfronteres mennesket med hengemte og fortrængte bevidsthedslag, der måske var mere behageligt at lade forblive bortgemt.

2.2 Julia Kristevas forklaring af abjektet

En anden måde hvorpå mennesket kan bevidstgøre sig selv om fortrængte elementer i dets psyke, er ifølge Julia Kristeva gennem kunsten. Som Benedikte F. Rostbøll pointerer i værket *Skrevet med blod* (2008) benytter Kristeva litterære tekster til at eksemplificere hovedpunkter indenfor civilisationskritik, kulturanalyse og psykoanalyse. Hun afholder sig altså fra at foretage deciderede nærlæsninger af tekster, og der er altså ikke nogen egentlig model at følge, hvis man vil læse en tekst "Kristevask", hvorfor hendes teori kommer til at tjene som inspirationskilde i foretagelsen af en analyse eller en nærlæsning, og altså har svært ved at optræde alene (Rostbøll 2008: 31). En ting, der i forbindelse med dette speciale bl.a. er værd at bemærke, er hendes betoning af digterens beskæftigelse med det sansemæssige. Lugte, lyde, berøringer og smage fremhæves gennem synæstesier og rytmer (Rostbøll 2008: 32). Især dufte tilkendes betydning, og Rostbøll forklarer at dufte hos Kristeva er et tema par excellence hos Baudelaire, idet de så hyppigt optræder og "duften har hos Baudelaire en række sammensmeltningsskonnotationer (Rostbøll 2008: 32). Især lugtesansen får altså en betydelig rolle i subjektets måde at opleve verden omkring sig, idet associationer og tankeforbindelser her synes at kunne smelte sammen (Rostbøll 2008: 32).

Med udgangspunkt i bl.a. psykoanalysen og Freuds teori om ødipuskomplekset, forklarer Kristeva desuden, hvordan *abjektet* gemmer sig i psyken hos alle mennesker. Ubehagelige minder fra den tidlige barndom, før barnet endnu har et sprog, der er så udviklet, at det sprogligt kan lagre og begrebsliggøre oplevelserne, gemmer sig som ukendte objekter i psyken. De er ikke subjektet selv, hvilket er en egenskab, de deler med andre objekter, men de rodfæster sig i subjektets egen psyke. De står på sin vis udenfor subjektet, men skaber alligevel en indre splittelse af subjektets ego (Kristeva 1982:7). Disse minder kan, som i tragedien om Ødipus, indeholde en seksuel lyst til subjektets mor, hvor kun faren står i vejen for udlevelsen af denne lyst, hvorfor han lægges for had af sønnen. Da sådanne oplevelser finder sted før drengen har mulighed for at rubricere følelserne og oplevelsen sprogligt, florerer den kun i hans underbevidsthed. Det er disse utilnærmelige mentale objekter, der kaldes *abjekter* (Kristeva 1982:1-6). Hun forklarer endvidere, at alene Freuds dannelse af et begreb som underbevidsthed understreger, at noget ligger hengemt og fortrængt (Kristeva 1982:7). I forhold til Freuds personlighedsmodel placerer abjektet sig ifølge Kristeva sig i Id'et og

dermed underbevidstheden. Hun forklarer abjektet som “a certain “ego”, that merged with it’s master, a superego has flatly driven it away... ...to each ego it is object, to each superego it is abject” (Kristeva 1982:2). Abjektet forbindes altså med en følelse af skam og tabu, der, af det samvittighedsfulde superego, presses ned i subjektets underbevidsthed. Konfrontationen med og bevidstgørelsen af disse abjekter kan dog, som nævnt, lade sig gøre gennem kunsten. I litterær henseende mestrer den franske forfatter Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), i følge Kristeva, dette eksemplarisk:

“It calls upon what, within us, eludes defenses, trainings and words, or else struggles against them. A nakedness, a forlornness, a sense of having had it; discomfort, a downfall, a wound. What people do not acknowledge but know they have in common; a base, mass, or anthropological commonality, the secret abode for which all masks are intended. Céline has us believe that he is true, that he is the only authentic one, and we are ready to follow him, deeply settled in that end of night where he seeks us out; we forget that he can show it to us only because he stands elsewhere - within writing” (Kristeva 1982: 134).

Céline bevidstgør altså sin læser om noget, der ellers ikke anerkendes af den enkelte, men alle alligevel ved, de har til fælles. Kristeva mener, at hans værker formår at unddrage sig læserens opbyggede indre forsvar eller forsøger at nedbryde samme. Han henvender sig til, hvad der befinder sig bag dette forsvar og læserens masker. Herved bevidstgøres og konfronteres læseren med den følelse af nøgenhed, sårethed, ubehag, og forladthedsfølelse, som alle genkender, men forsøger at tildække. Célines udpenslede og detaljerede beskrivelse af livets ækelheder tvinger læseren til at konfrontere sig selv med hvad, det forsøger at fortrænge i livet, ligesom læseren fortrænger sine egne abjekter. Dermed nedbrydes de grænser, der eksisterer mellem subjektet og verden, samt subjektet og sig selv, og masken smuldrer: ...”collapsed defenses reveal, beneath the appearances of a fortified castle, a flayed skin; neither inside nor outside, the wounding exterior turning into an abominable interior, war bordering on putrescence, while social and family rigidity, that beautiful mask, crumbles within the beloved abomination of innocent vice” (Kristeva 1982: 135). Alt hvad der før har ligget hengemt bag forsvar og masker træder nu derfor frem, og subjektet bliver dermed bevidst om dets egne og livets hæsligheder “He [Céline] believes that death and horror are what being is” (Kristeva 1982: 134).

2.3 George Batailles død og erotik

Ligesom Kristeva beskæftiger George Bataille (1897-1962) sig med tabuet, hvor erotikken og døden i hans øjne fungerer, som de største tabuer i menneskets liv. Det er med disse som udgangspunkt, at værket *L'Erotisme* fra 1975 (en. *Eroticism*) er skrevet. Heri argumenter Bataille for, at døden såvel som det erotiske er en uundgåelig del af menneskets liv, men fremlægger ikke en mere præcis definition af det erotiske end som så: ... "sexual reproductive activity, of which eroticism is a special form... .. Eroticism, unlike simple sexual activity, is a psychological quest independent of the natural goal: reproduction..." (Bataille 2012: 11). Reproduktion det være sig både dyrs og menneskers er altså ikke erotik men ren og skær reproduktion. Erotikken derimod er kendetegnet ved at være en erkendelsessøgende handling (psychological quest). Mennesket fødes som *discontinuous beings* (Bataille 2012: 12). Vi lever alene, dør alene og reproducerer os selv - hele tiden adskilt fra andre mennesker: "Each being is distinct from all others. His birth, his death, the events of his life may have an interest for others, but he alone is directly concerned in them. He is born alone. He dies alone. Between one being and another, there is a gulf, a discontinuity" (Bataille 2012: 12). I døden, mener Bataille, oplever mennesket dog kontinuiteten, hvilket ligeledes gør sig gældende, når det seksuelle bliver erotisk og nydelsesfuldt og "to bliver til én" for et kort øjeblik (Bataille 2012: 14).

Det erotiske adskiller sig altså fra den blotte reproduktion ved at være en form for psykologisk oplevelse af erkendelse og kontinuitet, der rækker ud over den fysiske verden. Menneskets instinktive behov for at reproducere sig selv danner dog udgangspunktet for det erotiske (Bataille 2012: 16). Hvad der gør døden og det erotiske til tabuer er først og fremmest menneskets bevidsthed om dem. Her adskiller mennesket sig fra dyret, der ikke bærer samme bevidsthed (Bataille 2012: 43-44). Den menneskelige bevidsthed om og tabuisering af døden og det erotiske kan spores tilbage til urmennesket, men tabuiseres i nyere tid, ifølge Bataille, mest af alt af kristendommen. Med kristendommens bud "Thou shalt not kill" og "Thou shalt not perform the carnal act except in wedlock" understreges tidligere tiders tabuisering af døden og det erotiske (Bataille 2012: 42-43).

Men at opstille moralske og juridiske regler og love for mord og seksuel eksperimenteren forstør blot tabuet og opildner til et voksende begær efter selv samme, mener Bataille og citerer Marquis de Sade: "There is nothing that can set bounds to licentiousness... The best way of enlarging and multiplying one's desires is to try to limit them" (Bataille 2012: 48). At overskride tabuet nedbryder det altså ikke, men forstør tabuet såvel som begæret: "The transgression does not deny the taboo but transcends it and completes it" (Bataille 2012: 63). Bataille stiller sig dermed som modpol til bl.a. kristendommens tabuisering af døden og den seksuelle nydelse. I stedet fremlægger han en form for program i værket: "What we desire is to bring into the world founded on discontinuity all the continuity such a world can sustain" (Bataille 2012: 19).

En måde for mennesket ligeledes for en stund at opleve kontinuiteten er, i følge Bataille, gennem poesien og citerer i denne sammenhæng Rimbaud: "Elle est retrouvée./Quoi? L'éternité./C'est la mer allée/ Avec le soleil. Poesien omtales her som evigheden, en kvinde, der, i havet, er gået ned med Solen. I poesien forbinder elementerne, vand og luft og jorden og himlen sig og går sammen over i evigheden. Han forklarer efterfølgende, hvordan poesien, ligesom erotikken, kan lede alle separate objekter, herunder mennesket, til forening og til at forbinde sig med hinanden ("blend and fusion"). Poesien skaber en kontakt mellem mennesket og evigheden, leder os til døden og gennem døden til kontinuiteten: "Poetry is eternity; the sun matched with the sea" (Bataille 2012:25). Gennem erotikken, opnår mennesket en form for "awakening" (Bataille 2012:161). Det er ikke en opvågning, der bringer mennesket fred, men en bevidsthed skabes om kontinuiteten. Det træder ud af sin "animal darkness" (Bataille 2012: 161). Freden findes i højere grad i dyr og i mennesker, der endnu intet ved. Med bevidstheden om kontinuiteten er mennesket i en evig indre konflikt. Hos Bataille optræder menneskets indre konflikter dermed med den opvågnede bevidsthed.

2.4 Afrunding

Hæsligheden kan altså udtrykkes gennem mange former, og teoretikere benytter hver i sær deres individuelle begreber til forklaring. Alligevel kan der spores noget overordnet, der karakteriserer det hæslige. Det hæslige er det hengemte og det tabuiserede. Baudelaire ønskede, ifølge Friedrich, netop derfor også at sætte lighedstegn mellem det hemmelighedsfulde og det hæslige (Friedrich 1968: 45). Det er de elementer samfundet eller menneskets eget sind forsøger at lukke ned og gemme væk. Vi gemmer det væk bag masker, vi gemmer det væk i underbevidstheden. Vi gemmer det bag jura. Hæsligheden er ifølge de her gennemgåede filosoffer og kunstkritikere altså ikke blot en antipode til sandheden, det gode og det skønne. Det hæslige er lige så vel den sandhed, vi har forsøgt at gemme væk. Den sandhed der smerter, frembringer væmmelse og giver ubehag, men som alligevel til tider kan virke forløsende ved sin blotlægning. Eller som Baudelaire udtrykte det: "Lyrikeren kalder en ny fortryllelse frem af det hæslige" (Friedrich 1968:46).

3. Teoretiske perspektiver på den modernistiske lyrik og mørke økologi

For at afgrænse og klarlægge begreber, der knytter sig til modernistisk lyrik og den mørke økologi, følger her teoriafsnit om de to. Formålet er desuden at undersøge forskellene og lighederne mellem deres tilgang til æstetik, for dernæst at kunne sammensætte det til et teoretisk fundament at læse de udvalgte tekster på. Da opgavens tekstmateriale består af modernistiske tekster, vil det være nærliggende at starte med en begrebsafklaring af modernismen, i det omfang det reelt er muligt og relevant for opgaven. Efterfølgende vil økokritikken og dens æstetiske verdensbillede blive undersøgt. Herved håber jeg at have et solidt fundament at analysere de udvalgte digte ud fra og

dermed have en teori, der indeholder elementer fra modernismen såvel som fra den mørke økologi med æstetikken, herunder hæsligheden, som fælles referencepunkt.

3.1 Modernistisk lyrik og dens æstetikopfattelse

Per Stounbjerg forklarer i artiklen "Afsked med tilforladeligheden - om modernismen" (1998) hvordan, der, gennem tiden, i forskellige vestlige lande og mellem kunstarter, har hersket bred uenighed om, hvordan modernismens særkende kan bestemmes (Stounbjerg 1998: 205). Begrebet rummer så mange forskelligartede nuancer og er så komplekst, at det kan være svært at finde fællesnævnerne (Stounbjerg 1998: 206). Dog formår Stounbjerg alligevel at forklare modernismebegrebet således;

"Modernismens kunstneriske særkende er disse eksperimenter med form, sprog erfaringer og myter... ..Den er både erfaring og æstetisk praksis, effekt af rystelserne og en bevidst destabilisering af koderne: en fremstilling af verden *som* fremmed. Modernismen er som skrivemåde selv med til at producere instabilitet. Den er det ustadiges æstetik" (Stounbjerg 1998: 210).

Karakteristisk er altså modernismens eksperimenteren og dens iboende modsatrettede fænomener såsom at være en "effekt af rystelser" lige så vel som selv at skabe "destabilisering".

I dette teori afsnit uddybes modernismebegrebet ud fra udvalgte, for dette speciale relevante teoretikere og jeg benytter uden hensyntagen begrebet "modernisme" eller "lyrisk modernisme" uden at komme mere ind på forskelle mellem eksempelvis "modernisme" og "modernitet". Jeg vil lade æstetik, herunder hæslighed og subjektets forhold til sin omverden, fungere som retningsbestemmer, og der vil derfor være et væld af iagttagelser og opfattelser af begrebet, der ikke vil blive behandlet. I et yderligere forsøg på at afgrænse min brug af begrebet, er det desuden den forskning, der knytter sig til den *danske* modernisme, jeg har beskæftiget mig med. Dette udelukker ikke inddragelse af udenlandske teoretikere, men de læses hele tiden i relation til den danske modernisme og de udvalgte værker.

Den indledende afgrænsning er derudover foretaget med udgangspunkt i Peter Stein Larsens artikel "Modernismens fire dimensioner - en æstetisk-eksistentiel forståelsesramme for nyere poesi (1998), der bl.a. fremfører forskellige dimensioner af den lyriske modernisme. I min redegørelse for værkerne vil citater fra denne artikel derfor være inddraget. Artiklen udkom ligeledes som kapitel i værket *Modernistiske outsiders - Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag* (1998), men indeholdende visse forskelligheder fra artiklen, hvorfor der er valgt at henvise til begge. Jeg vil her forsøge at fremlægge et teoretisk grundlag, der vil være til gavn i analysen af de valgte tekster.

Stein Larsen forklarer, hvordan begrebet moderne historisk kan spores tilbage til det latinske "modernus" hos Gelasius i senantikken, og at begrebet i den litterære debat lige siden har været et vigtigt slagord (Stein Larsen 1998 II: 10). Denne opgave fokuserer dog på det æstetiske og det hæslige og springer derfor frem til Baudelaire, der med modernitet "forstår den storbyvirkelighed, som outcast-digteren konfronteres med, og som vækker digterens særlige evne til at se en hemmelig skønhed i det forfaldne, dekadente og hæslige" (Stein Larsen 1998 II: 10). Stein Larsen forklarer desuden, at man i Tyskland, Frankrig og Skandinavien har haft en tendens til at fastsætte modernismens begyndelse periodemæssigt ved at lade den begynde netop ved midten af 1800-tallets symbolistiske digtning og Baudelaire's *Fleurs du mal* fra 1857 (Stein Larsen 1998 II: 16). Dette ses eksempelvis med Poul Borums udtalelse om Baudelaire som "... den første og største moderne digter" (Stein Larsen 1998 II: 16).

I Danmark optræder termen første gang i litterær sammenhæng i 1905 i Vilhelm Andersens afhandling om J.P. Jacobsen, men annekteres først for alvor med udgivelsen af Borums *Poetisk Modernisme* fra 1966 (Stein Larsen 1998 II: 12). Siden 1960'erne er Jacobsen, indenfor den danske litterære verden, dyrket som den ypperste modernist, og Borum udtaler i 1969 at: "Modernismen i Danmark er nu begyndt" (Stein Larsen 1998 II: 16). I ønsket om at kategorisere nogle æstetiskeksistentielle træk ved den lyriske modernisme finder Stein Larsen, det relevant at tage udgangspunkt i tre værker, der har været betydningsbærende for, hvorledes modernisme er blevet opfattet inden for litteraturen i Danmark og for øvrigt også i det resterende Europa. Jeg vil derfor i det følgende beskæftige mig med José Ortega y Gasset's *Menneskets fordrivelse fra kunsten* (1925), Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* (1956) og Torben Brostrøms *Modernisme før og nu* (1986). Stein Larsen forklarer, at netop disse tre teoretikere udmærker sig ved at være af forskellig nationalitet og tidsepoke og deres teoretiske bevæggrunde er vidt forskellige (Stein Larsen 1998 II: 20). Det sikres herved, at den lyriske modernisme kan beskrives mere nuanceret. Desuden er de tre værker i følge Stein Larsen "milepæle i en æstetikhistorisk udvikling" (Stein Larsen 1998 II: 20).

3.1.1 José Ortega y Gasset og leden ved ordensreglerne

José Ortega y Gasset argumenterer i *La deshumanización del arte* (1925, da. *Menneskets fordrivelse fra kunsten*, 1945) for, hvordan den moderne kunst forsøger at gøre op med indblanding af menneskelig pathos. Han beskriver hvordan "den nye stil som sit mest almene træk har udryddelsen af det menneskelige, alt for menneskelige og en tilbagevenden til det rent kunstneriske stof" (Ortega y Gasset 1962: s. 58). Der ses her en reference til Friedrich Nietzsches værk *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister* (1878) (da. *Menneskelig, alt for menneskelig*), der netop er kendt for, at nedbryde de sandheder og dannelsesbegreber, der gennem generationer er blevet holdt i live. De gængse normer og forståelser af dannelse forholder Nietzsche

sig her kritisk overfor og argumenterer i stedet for, hvordan det enkelte menneske må erkende dets sande natur. Det menneske, der formår det, karakteriserer Nietzsche som "...friånden... den, der tænker anderledes end man forventer af ham ud fra hans herkomst, hans omgivelser, hans stand og embede eller ud fra tidens herskende anskuelser. Han er undtagelsen, de bundne ånder er reglen..." (Nietzsche 2007: 9). Ortega y Gasset udtrykker en fascination af modernismen, der i lighed med Nietzsches friånd, "har massen imod sig og vil altid have den imod sig" (Ortega y Gasset 1962: 15). Ortega karakteriserer altså modernismen, som et begreb, der opererer anderledes, end hvad de omkringværende normer ellers foreskriver. Modernismen står i kontrast, som friånden, til det gængse, omkringværende samfund. Stein Larsen forklarer, hvordan Ortega y Gasset på den ene side forholder sig skeptisk og distanceret til modernismen, "der ikke tilkendes konstruktive erkendelsesmæssige potentialer" (Stein Larsen 1998 II: 21). Modernismens lyrik fjerner sig fra mennesket, som person: "Den rene, navnløse stemme, det er blotte akustiske substrat af verset, er digterens stemme, som ganske har løsnet sig fra det menneske, den er indeholdt i" (Ortega y Gasset 1962: 41).

Ved at kunsten fralægger sig det menneskelige højtidelighed forsvinder dens potentiale for erkendelse og "bliver intet andet end kunst" (Ortega y Gasset 1962: 66). Til trods for Ortega y Gassets skeptiske forhold til dette, udtrykker han en fascination over modernismens "lede ved ordensreglerne" (Ortega y Gasset 1962: 57), "et gærende oprør" (Ortega y Gasset 1962: 57) en ny kunst hvor "ingen form består som den sidste og den gyldige, og alle spottes og forflygtiges til et glitrende skin" (Ortega y Gasset 1962: 61). Grundet Ortega y Gassets skeptiske tilgang til modernismen og hans konsekvente omtale af den som "en ting" (Stein Larsen 1998 II: 21), er hans forhold til modernismen udpræget distanceret.

3.1.2 Hugo Friedrich og dissonansen, spændingerne og sprængningerne

Stein Larsen forklarer, at den samme analytiske distance gør sig gældende i Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* (1956). Friedrich, forklarer Stein Larsen, "benytter sig af en køligt-distanceret terminologi, der minder om Ortega y Gassets omtale af digtet som "en ting", og hvor der f.eks. tales om digtet "som et mønster", "et fletværk" og "et springbræt", så afløses denne maskinelt-tingslige metaforik gang på gang af udtryk med korrelation til en okkult-magisk sfære såsom "stråler", "svingning" og "hemmelighedsfuld zone" (Stein Larsen 1998 II: 22).

Både Ortega y Gasset og Friedrich omtaler altså begge den moderne lyrik med en vis distance, men på mange andre punkter er deres opfattelser vidt forskellige. Hvor Ortega y Gasset anser digtet som værende blottet for erkendelsesmæssigt potentiale, en død ting og altså "intet andet end kunst" (Ortega y Gasset 1962: 66), besidder den moderne lyrik, ifølge Friedrich, en særegen, dunkel og energisk udladning, der bryder med dét, vi normalt betegner som virkelighed.

Dissonansen, spændingerne og sprængningerne kommer bl.a. til udtryk i dette længere citat fra værkets indledende sider: "når det moderne digt berører virkelige forhold - tingenes såvel som menneskets verden - så behandler det dem ikke beskrivende eller omfatter dem med fortrolig erkendelses og følelses varme, men fører dem over i det ufortrolige, fremmedgør dem, deformerer dem. Digtet vil ikke holde sig til det afmålte, man almindeligvis kalder virkeligheden, men det i sig selv have optaget rester af den, som springbræt til sin egen frihed. Virkeligheden er frigjort fra den rumlige, tidsmæssige, saglige og sjælelige orden og unddraget den skelnen, som er nødvendig for en normal orientering i verden (men som af digteren forkastes som skadelig): mellem skønt og hæsligt, nært og fjernt, mellem lys og skygge, mellem smerte og glæde, mellem jord og himmel (Friedrich 1968:16-17).

Den moderne lyrik bryder altså med de grænser, som mennesket normalvis opstiller for at kunne navigere i livet og verden. Dermed foretages der også et brud med en dualistisk verdensopfattelse og grænserne mellem eksempelvis "det skønne" og "det hæslige" udvaskes. Som læser vil vi derfor konstant opleve hvordan grænsen mellem ellers modsatrettede fænomener nedbrydes. Friedrich anbefaler at læseren: "at han søger at vænne sine øjne til den dunkelhed, den moderne lyrik hyller sig i. Overalt bemærker vi dens tilbøjelighed til at være så fjernt som muligt fra formidling af et entydigt indhold. Digtet vil snarere være et mønster, der er nok i sig selv, strålende ud i mange retninger hvad betydning angår, bestående af et fletværk af spændinger af absolutte kræfter, der på suggestiv måde virker ind på førrationelle bevidsthedslag, men også sætter den zone af hemmelighedsfuldhed, der omgiver begreberne i svingning" (Friedrich 1968:16).

Ifølge Friedrich møder man som læser altså et "fletværk af spændinger", som vi som læsere, må forsøge at affinde os med og hengive sig til. Læseren må hengive sig det dunkle og det dissonante, hvis denne skal forsøge at beskæftige sig med den moderne lyrik. Dette er en vigtig pointe i værket. Denne dissonans og spændingsfyldthed, som læseren, hvad angår indhold, må lære at hengive sig til gør sig ligeledes gældende rent sprogligt i den moderne lyrik. Friedrich forklarer, hvordan han ser at "træk af arkaisk, mystisk, okkult herkomst kontrasterer med en skarp intellektualitet, enkel udtryksform med det komplicerede i udtrykket, sproglig færdigstøbthed med indholdsmæssig uafklarethed, nøjagtighed med absurditet, motivisk ubetydelighed med det heftigste udtryk" (Friedrich 1968: 16). Fænomener støder hele tiden mod hinanden og "færdigstøbthed" og "uafklarethed" formår på sin vis at gå hånd i hånd. Digtet vil altså ikke "holde sig til det afmålte", som før beskrevet, hverken indholdsmæssigt eller sprogligt. Dette stiller visse krav til læseren, men som Friedrich citerer Montale for: "Ingen ville skrive vers, hvis digtningens problem bestod i at gøre sig forståelig" (Friedrich 1968:16).

3.1.3 Torben Brostrøm og lyrikkens eget forslag til en virkelighed

Med udgangspunkt i Stein Larsens artikel og for at snævre opgaven ind til at beskæftige sig mere direkte med den *danske*, modernistiske lyrik, vender vi os nu mod Torben Brostrøms *Modernisme før og nu* (1983). Ligesom Ortega y Gasséts forklarer, at modernistisk lyrik er en lyrik, hvor "ingen form består" og Friedrich udtrykker om digtet, at det ikke vil "holde sig til det afmålte", forklarer Brostrøm den modernistiske lyrik ved bl.a at skrive at, "digtningen [har] arbejdet fra de steder i bevidstheden, hvor værdier nedbrydes og skabes" (Brostrøm 1983: 7). Som følge heraf forklarer han, at det kunstneriske udtryk både "bærer og udfører disse omstøbningsprocesser" (Brostrøm 1983: 7). I følge Brostrøm bryder den modernistiske lyrik med virkeligheden og er i stedet "sit eget forslag til virkelighed" (Brostrøm 1983: 7). Den bryder dermed med velkendte og vante normer og rammer, hvilket har sin påvirkning på det sprog, som digteren benytter sig af. Sproget bliver som følge heraf ifølge Brostrøm "svært tilgængeligt" (Brostrøm 1983: 7). Denne brydning af grænser og normer resulterer i at denne lyrik "undersøger og understreger det splittede liv eller er optaget af en anderledes orden end den herskende uden derfor at kende dette anderledes" (Brostrøm 1983: 7). Kunsten, herunder lyrikken er, ifølge Brostrøm, påvirket af denne undersøgelse af det splittede liv, og "oplevelse af manglende eller svigtende sammenhæng" (Brostrøm 1983: 7). Derfor karakteriserer Brostrøm den moderne lyrik som en der "befinder sig i kaos med en bevidsthed om kosmos" (Brostrøm 1983: 7) Ifølge Brostrøm, bør den modernistiske lyrik altså ses som et eget forslag til virkelighed.

Efter at have beskæftiget sig med tre værker, der, som tidligere beskrevet, har haft markant betydning for opfattelsen af modernisme i bl.a. Danmark, kan det ses, hvordan den modernistiske lyrik bl.a. kan betegnes som disharmonisk med en konstant søgen efter nedbrydning af grænser. Vi bevæger os derfor ud i det ukendte, det dunkle og hemmelighedsfulde, hvor det kendte tages afstand fra uden nødvendigvis at vide, der skal være i stedet. Lyrikken bliver udforskende og læseren må, for at følge med, hengive sig til kaosset og dissonansen.

3.1.4 Thorkild Bjørnvigs æstetiske idiosynkrasi

Et andet dansk værk, der har sin berettigelse i beskæftigelsen med modernisme og hæslighed er Thorkild Bjørnvigs *Den æstetiske idiosynkrasi*, der udkom som essay i den norske serie "Nordisk skrivekunst- udvalgte essays" i 1960. At gennemgå værket på dette tidspunkt i opgaven bryder altså med det æstetikhistoriske, men hjælper i stedet opgaven til at snævre sig ind mod sit fokus på det hæslige. Bjørnvig forklarer den æstetiske idiosynkrasi ved, som det første, at gengive Edgar Allan Poes fortælling "The Tell-Tale Heart" (da. *Hjertet som sladrede*) (1843). I denne følger vi et menneske, der, hvad der uden nogen tilsyneladende valid grund, tager livet af en ældre mand, da han havde "et øje som en grib - et blegt blåt øje, med en hinde over" (Bjørnvig 1960:5).

Vedkommende holder ellers af den gamle, der aldrig havde generet ham på nogen vis. Al vrede retter sig mod det ene øje. Det ene ækle øje. Om natten, da den ældre mand sover, kan han ikke få sig til at slå den gamle ihjel, men en nat, hvor han stirrer på den ældre mand i søvne og hans finger glider på lommelygten, vågner den ældre og det ækle øje lyses op af lommelygten. Ved dette syn, vækkes raseriet og morderen formår at abstrahere fra den ældre mands resterende væsen, og hæfter sig kun ved øjet og dets ækelhed og dræber ham dermed: "Men han måtte se øjet, se øjet alene, og fuldstændig abstrahere fra personen i øvrigt, før han kunne gøre det. Hans ækelhed måtte blive absolut og fylde universet, så kan han" (Bjørnvig 1960: 8).

Dette, forklarer Bjørnvig, er "kulminationen af det, som jeg vil kalde den æstetiske idiosynkrasi" (Bjørnvig 1960: 8). Det er sansen for en detalje, der, med brug af Helle Thykjær Henriksen ord, vækker afsky og ubehag (se s. 1). Det er altså en hæslig detalje, der skaber raseri, had og ødelæggelsestrang (Bjørnvig 1960: 13). Hvad der synes at være et paradoks, er dét, der vækker dette had: Følsomhed uden følelse, fornemmelse uden sanselighed, denne sindstilstand, der kun er tilsyneladende paradoksal, vækker had til virkeligheden (Bjørnvig 1960: 13). Dette had mod virkeligheden kan opstå hos mennesker, der har haft en dårlig opvækst eller har "en vanskelig natur", eller er i "ulyksalige omstændigheder" (Bjørnvig 1960: 13). Vedkommende får svært ved at erkende sig selv eller andre, som de virkelig er, han er asocial, med tendens til overmennesketanker (Bjørnvig 1960: 14). Bjørnvig mener, at dette forhold til virkeligheden er en "tidssygdom" (Bjørnvig 1960: 14), der især ses blandt byboerne og deres forhold til mennesket, naturen og virkeligheden generelt. Denne idiosynkrasi, siger Bjørnvig, afspejler sig overalt - også i kunsten og altså i lyrikken.

Bjørnvig forklarer: "den æstetiske idiosynkrasi [er] fascineret af enkeltheder, flammer op i hæmningsløs forkærlighed for det den finder smukt, og i lige så hæmningsløs afsky og had til det, den finder hæsligt" (Bjørnvig 1960: 41). Han sammenligner dette med den pubertære dreng, der i synet af kvinden hæfter sig ved brystet, benene og ansigtets udseende. Han hæfter sig ved enkelthederne, hvor den modne mand hæfter sig mindre ved enkeltheder men om helheder, som bevægelser, linje, rytme og udtryk - det som repræsenterer helheden (Bjørnvig 1960: 41). I forbindelse med kunst og herunder lyrik forklarer han det således: "Det er det store, det modne, ved sand kunst, at den kan tage det hæslige, det lidende og det, der ikke i banal forstand er skønt med i en organisk helhed, hvor der dog også er truffet et udvalg af virkelighedens elementer. For at skabe sand kunst, kan man altså ikke dvæle ved hadet til enkelthederne men i stedet lade det hæslige indgå i særegne, enestående helheder (Bjørnvig 1960: 43). For at holde sig til kærligheden og de kødelige lyster, forklarer Bjørnvig så smukt den sande kunst således:

"Eros og Caritas, den kødelige kærlighed og den kristne barmhjertighed henvejer den æstetiske idiosynkrasi, som dagslyset forjager nattens mareridt, og alle

dagdrømme falmer og bliver til intet i deres glans. Disse overskydende, overstrømmende livsmagter ændrer alt, forædler alle ansigtsdrag, ja, gør det skønnest, som den æstetiske idiosynkrasi måske havde forset sig på i afsky og had. Hvor Eros og Caritas virker, ophæves alle objektive æstetiske kriterier; alt er omsmeltning, skabelse” (Bjørnvig 1960: 43).

Det skønneste er altså at finde, hvor helheden ses og også det hæslige har fået sin plads. Hvor den æstetiske idiosynkrasi stirrer sig blind på enkelthederne, formår den modne og sande kunst at samle enkelthederne, her i blandt hæslighederne, til et samlet organisk hele, der på sin særegne vis er skønnere end blot skøn i traditionel og banal forstand. Der foretages dermed et brud med alle vante objektive æstetiske kriterier, og op blomstrer noget nyt og særegent skønt. Netop dette syn for helheden, mener Bjørnvig har betydning for menneskets forhold til naturen. Han mener at fokus på enkeltdelene hvad enten det bunder i “lyst eller had” (Bjørnvig 1960: 47) ødelægger forbindelsen mellem mennesket og den verden, det lever i. Det skaber en følelsesmæssig abstraktion, der fjerner mennesket fra naturen og dyrene, hvorfor det falder mennesket så let at forurene og tilsvine miljøet (Bjørnvig 1960: 47).

Idiosynkrasiens væsen, som Bjørnvig, som beskrevet, ser som en tidssygdom, har for vane at opdele fænomener ensidigt således at de sættes i kategorier, som eksempelvis enten skønne eller hæslige. Når moderne kunst og lyrik beskæftiger sig med det hæslige, skal det altså ikke inddrages som rendyrket hæsligt, kunsten skal i stedet forsøge at bevæge sig ud af denne æstetiske idiosynkrasi og derfor forholde sig til helheder. I den forbindelse udtrykker Bjørnvig sin fascination over Baudelaire, som en digter, der netop formåede at sprænge de ensidige, sproglige tilgange til virkeligheden: “Han sprængte den franske romantisk retorik og skønhedsdyrkelse i stumper og stykker. Efter ham var dens sprog ikke mere gyldigt i den skabende tradition” (Bjørnvig 1960: 51).

Ligesom Friedrich, understreger han altså, hvordan der med Baudelaire opstod et helt nyt og skabende lyrisk sprog, der samtidig bankede sømmet i kistelåget på romantikkens sprogbrug. Hvad angår det æstetiske ser også han Baudelaire som bannerfører: “Han indsatte et nyt skønhedsbegreb, som ikke rendyrkede det i banal forstand “skønne”, men paradoksalt og frygteligt så skønhedens virken selv i lidelsen og det hæslige, blot ved livets fortætning og intensitet i ham” (Bjørnvig 1960: 51). Her bevæger vi os altså over i opgavens fokuspunkter - hæsligheden som en del af et skønhedsbegreb, der ikke ensidigt adskiller det skønne og det hæslige. Vi ser en anlæggelse af et nyt blik på skønhedsbegrebet, der ligeledes er at spore i sprogets brud med forståelige og normbundne formuleringer. Bjørnvig forklarer i den forbindelse netop hvorfor Baudelaire er “en af den moderne kunsts største aner, en forløber for

den kunst, hvis følelse af nødvendighed vover, og som dels bekæmper overfølsomheden. Ja, hans digte er en forløber for denne kunstens virkelighedsaccept, som nu snart i et århundrede har krænket den borgerlige fornemmelse og smag, med mindre den da lige redder sig over i en æstetisk eller snobistisk accept" (Bjørnvig 1960: 51-52).

Efter at have beskæftiget sig med modernistisk lyrik ud fra en æstetikhistorisk vinkel og ligeledes dykket mere specifikt ned i dansk forskning omhandlende modernistisk kunst og dennes forståelse af skønhed, kan det konkluderes, at der er nogle specifikke karakteristika, som kan siges at knytte sig til den modernistiske lyrik. Den modernistiske lyrik agerer som modstander til den normbundne verdensopfattelse, både indholdsmæssigt og sprogligt. Herved kreerer den nye verdensopfattelser og virkeligheder. Den sprænger grænser og udforsker. Den drager læseren ind i det ukendte, det hemmelighedsfulde og det udforskede. Den tager ikke sin læser i hånden, når den bevæger sig ud på ukendte vande uden nødvendigvis at vide hvorhen. I stedet fremstår den intentionelt svært forståelig og svær at begribe. Den er disharmonisk og præget af dissonans. Alt i alt må det sige, at den modernistiske lyrik hverken indholdsmæssigt eller sprogligt søger at være let tilgængelig eller behagelig læsning. I stedet fornøjer den sig altså ved at mishage (Friedrich: 1968, s. 47).

3.2 Fornøjelsen ved at mishage - modernistisk lyrik og hæslighed

Vi har indtil nu beskæftiget os med hæslighedens væsen, som subjektets møde med det hengemte samt de mere generelle æstetik-eksistentielle træk ved den modernistiske lyrik. Det er dog essentielt ligeledes at skitsere den klare forbindelse mellem de to, da det dissonantiske og det hæslige altså kan siges at indtage en helt speciel plads i forbindelse med den modernistiske lyrik. Eller som Baudelaire udtrykte sig: "Lyrikeren kalder en ny fortryllelse frem af det hæslige" (Friedrich 1968:46). Der fremtrylles en ny skønhed ud det hæsleges væsen. Hæslighedens æstetik unddrager sig dog det banale og den sande skønhed er "ren og bizar" (Friedrich 1968:45). Skønheden der knytter sig til det hæslige "opnår sin uro dels ved at optage det banale samtidig med en deformation af det til det bizarre..." (Friedrich 1968:46). Det skønne ses i det misdannede der "fremkalder overraskelse og denne igen "det uventede angreb" (Friedrich 1968:45). Skønheden er altså ikke fredfyldt og harmonisk, den fremstår snarere nærmest sitrende og aggressiv ("uventede angreb"). Den overrasker læseren, der ikke længere kan vide sig sikker, men er bragt ud på ukendt grund.

På denne måde er det hæslige og det skønne ikke længere modsætninger. De forudsætter hinanden og rummer store dele af hinanden i sig selv. Det hæslige og det skønne danner derfor et tæt bånd i den modernistiske lyrik og "medfører en kontrastdynamik, hvorpå alt kommer an" (Stein Larsen 1998:117). Der dannes her et fundament for en ny slags litteratur og kunst "...hvis vigtigste kvalitetskriterium er originalitet, og for hvilken ingen etisk eller religiøs rettesnor er gyldig" (Stein

Larsen 1998:122). Stein Larsen anfører desuden “skønheden er ikke længere harmonisk, men “hæslig”, “abnorm” og “dissonantisk” (Stein Larsen 1998:122). Baudelaire dyrkede dog idéen om “noget hinsides” og drømmen og fantasien, som et tilflugtssted for menneskets tilværelse i den faktiske verden (Friedrich 1968:57-58). Den faktiske verden er nemlig kendetegnet ved en langsommelighed og trivialitet, for det er sådan ventetiden på apokalypsen opleves. Mennesket lever i en “endetid”, tæt på undergang og poesien indeholder derfor, i lighed med tiden, en dysterhed og et mørke, hvori fremmedgjorte sjæle kan flygte til for en stund i ventetiden på den endegyldige afslutning Friedrich 1968: 44).

Da opgavens fokus netop ligger på sjælens eller subjektets møde med det hengemte og det dissonante - betegnelser, der knytter sig til hæslighedsbegrebet, er det derfor relevant at bevæge sig videre til en indsnævring mod en modernistisk lyrik, der beskæftiger sig med subjektets møde med en verden karakteriseret ved dette.

3.3 Den danske modernisme

I dansk sammenhæng opstår der med Klaus Rifbjergs digtsamling *Konfrontation* (1960), et begreb, der er kendetegnet netop ved subjektets møde med sin omverden. Konfrontationsmodernismen er en særlig betegnelse for en tendens indenfor dansk modernistisk digtning, der slår igennem ca. i år 1960 og til stadighed gør sig gældende som strømning (Stein Larsen 2009:97). Digtere som Jess Ørnsbo og selvsagt også Klaus Rifbjerg og Jørgen Sonne indskrives i en gruppe af digtere, “hvis hovedanliggende er at formulere sig i en moderne, ofte tabukrænkende stil og i en socialt kritisk, ofte psykologisk orienteret diskurs...” (Stein Larsen 2009: 103). Vi ser altså, at elementer vi før har gennemgået i forbindelse med klarlæggelse af begrebet hæslighed spiller en markant rolle i den lyrik, der her tilvejebringes. Karakteristisk er krænkelsen af forskellige tabuer, som vi så dem omtalt hos Kristeva og Bataille, det psykologiske aspekt med psykens forskellige lag, som vi fik præsenteret gennem Freud og ligeledes omtalt hos Kristeva og den sociale kritik, der gør sig gældende hos dem alle. En social kritik der retter sig mod den ødelæggelse af subjektet, som det moderne samfund fordrer.

I forsøget på at indkapsle konfrontationsmodernismens karakteristika kan to formuleringer fra Peter Stein Larsens doktordisputats *Drømme og dialoger - To poetiske traditioner omkring 2000* (2009) med rette fremføres. Stein Larsen anfører her forskellene på Torben Brostrøms og Finn Stein Larsen forskellige vinkler på lyrikken omkring denne tidsperiode. Peter Stein Larsen forklarer, hvordan Brostrøm anfægter den danske lyrik i *Det umådelige mådehold* med udtalelser som “der vokser ikke helvedsblomster langs vejen, kun lidt tamt vildt lader sig undertiden til syne i selskab med søde fabelnisser og hyggeligt troldtøj i buskadset” (Stein Larsen 2009:97). Dette, understreger Stein Larsen, er dog ikke fyldestgørende hverken for datidens opfattelse af samtidens lyrik eller for

Brostrøms kritik (Stein Larsen 2009:97). I forlængelse heraf præsenterer Stein Larsen Finn Stein Larsens behandling af periodens lyrik. Finn Stein Larsen opdeler digterne således, at digterne, der lagde sig opad Heretica og var en del af Heretica-kredsen, benævnes som tilhørende en "sensymbolistisk digtning" (Stein Larsen 2009: 98), mens en yngre generation af digtere, der i deres fremstilling er "modernistisk" (Stein Larsen 2009: 98).

Sensymbolismen betragtes her som modernismens første fase, mens sidstnævnte indskrives sig som modernismens 2. fase. I forlængelse af mit tidligere omtalte ønske om at præcisere karakteristika for konfrontationsmodernismen, skal det derfor formuleres således: "...splittelse og værdinihilisme i sensymbolismen eller modernismens 1. fase opfattes som en trussel, mens det i modernismens 2. fase fortolkes som et vilkår, man må konfrontere sig med" (Stein Larsen 2009:98). I forhold til subjektets møde med sin omverden beskriver Peter Stein Larsen ligeledes, hvordan der i konfrontationsmodernismen eller modernismens 2. fase optræder "sansede udsnit af en moderne verden" (Stein Larsen 2009: 99). Digtene beskæftiger sig altså med subjektets sansede oplevelser af en overvældende og kaotisk verden omkring dem.

Stein Larsen anfører opsummerende nogle kendetegn ved lyrikken omkring 1960 med ordene: "Skal jeg give et rids af de nye træk i dansk lyrik omkring 1960, vil jeg pege på noget sådant i forhold til tre forskellige områder, nemlig det politisk-sociale, det individuelt-psykologiske og det æstetik-poetologiske" (Stein Larsen 2009: 99). Hermed opridses elementer, som denne opgave har forsøgt at inddrage i den grad det var hensigtsmæssigt i forhold til opgavens ærinde.

Hvorfor det er værd at dvæle så længe ved konfrontationsmodernismen, der brød igennem i 1960'erne i et speciale, der, i sit analysemateriale, i lige så høj grad vil tage udgangspunkt i digte fra 1980'erne og på den anden side af årtusindskiftet, er af den årsag, at konfrontationsmodernismen frembringer en form for digtning, der rækker langt ud over 1960'erne og viser sig i tendenser i nyere tids digtning (Stein Larsen 2009: 103). Jeg har i specialet altså et ønske om at beskæftige mig mere med æstetikbegrebet samt andre karakteristika ved denne type digtning frem for at anskue digtene og værkerne litteraturhistorisk. Jeg ser nemlig, at værkerne (nogle mere end andre) spænder på tværs af tiden og ikke kommer til sin ret, ved at blive låst fast i en tidslig, litteraturhistorisk orienteret tilgang. At digtene og digterne orienterer sig på tværs af tiden og ikke kan låses fast til en bestemt generation tydeliggøres eksempelvis i ligheden mellem Baudelaires og Ørnsbos syn på digtet, digteren, samt digterens forhold til læseren, hvor Ørnsbos kendte motto fra *Digte* (1960); "Digteren er som en opslået kniv, læseren træder på" bærer en slående lighed med Baudelaires udtalelse om den poetiske bevidsthed som; "et udtømmeligt arsenal af torturedskaber" (Friedrich 1968: 47).

3.4 Et økokritisk perspektiv

Umiddelbart kan det fremstå paradoksalt at ønske at analysere senmodernistiske by-digte med inddragelse af økokritiske perspektiver. Modernismen og økokritikken står, historisk set, som umiddelbare modpoler med økokritikkens fokus på naturen og miljødebat og modernismens lyrik, som ofte affødes af storbylivet. I dette afsnit vil jeg dog forsøge at fremføre en kobling, som jeg mener at kunne se mellem de to. Til start vil jeg forsøge at begrebsafklare økokritikken og skabe et overblik over dens historiske udvikling, da denne influerer på dens forhold til modernismen. Slutteligt vil jeg i give et lille vue fra oven, der skal trække markante forskelle og lighedspunkter mellem de to frem og dermed tydeliggøre dem.

3.4.1 Økokritikkens grønne agenda

Menneskets og naturens indbyrdes forhold har været aktuelt i flere tusind år. I disse år undersøges dette forhold mellem natur og menneske bl.a. af de mange begreber, der lægger sig under paraplybegrebet økokritik. Begreber som posthumanisme, nymaterialisme, det antropocæne, mørk og dyb økologi tager hver deres vinkel på et felt, der nyder stadig større bevågenhed og er centrum for et utal af debatter.

At beskæftige sig med naturens og menneskets indbyrdes relation er altså intet nyt under Solen, men tilgangen hertil ser ud til at forandres i disse år. Hvor humaniora tidligere har haft sit fokus på mennesket med en tendens til at betragte naturen som en kulisse og en baggrund, træder naturen nu frem fra baggrunden og indtager en plads i forgrunden *sammen med* mennesket. Naturen og miljøet har ellers tidligere været forbeholdt naturvidenskaberne. Humanvidenskaberne begynder altså dermed også at rette sin interesse mod det, der ligger *udenfor* mennesket, og i den forbindelse undersøge de tos indbyrdes forhold. I artiklen "En kvantefysiker går til kamp mod verdens undergang", bragt i *Kritik* #211, kalder Solveig Daugaard økokritik for tidens 'buzzword'. Litteraturen bevæger sig med dette begreb væk fra "autofiktivt navlepilleri" og i stedet koncentrerer den sig om at nedbryde grundlæggende modsætningspar som stof og sind og kroppen over for bevidstheden - Et brud med en cartesiansk og opdelt tilgang til menneskets forhold til sin omverden, såvel som en dualistisk tilgang til menneskets oplevelse af sig selv som materialitet kontra mentalitet (Daugaard 2014: 136).

I forlængelse af de klimamæssige udfordringer vi, som verdensborgere, i disse år står over for, kan man dog spørge, hvad humaniora, herunder litteraturvidenskab, kan bidrage med i miljødebatten? Professor of Environmental Humanities Kate Rigby formulerer litteraturens eksistensberettigelse i debatten således: "Culture constructs the prism through which we know nature" (Rigby 2002:3). Det er altså gennem den menneskelige kultur og de sproglige begreber, der knytter sig til, at menneskets forståelse af naturen konstrueres. Gennem dette sprog udvikler

mennesket begreber, med hvilke vi anskuer naturen. Herigennem kan mennesket forsøge at nærme sig en natur, der ellers er svær at begribe for os mennesker. Problematisk er det, at mennesket i ønsket om at forstå naturen altid kun vil have sit eget begrebssæt til rådighed. Vi forstår for eksempel ikke til fulde hvalernes sang, men vi kan, om ikke andet, styrke bevidstheden om dem, ved at lade dem komme til orde i litteraturen. Rigby formulerer det med ordene: “our world becomes ever more ecologically impoverished and technologically manipulated, we need writers and artists who can draw our attention to the beauty, complexity, and potential fragility of the earth, meditating the “voices” of non-human others, whose being and meaning we can never fully comprehend (Rigby 2002:16). Sproget kommer dermed til at tjene som redskab til at lade væsner, der ikke selv kan tale, “komme til orde” og på den måde danne et fællesskab med naturen i en ligeværdig relation.

Økokritikken er altså stærkt forbundet med en miljøbevidst ‘grøn’ agenda, og i sin begrebsafklaring af økokritikken, historisk set, citerer Greg Garrard derfor Cheryll Glotfelty, der definerer begrebet således: “Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment... ..ecocriticism takes an earth-centred approach to literary studies” (Garrard 2012:3).

Denne “earth-centered approach” er dog til kraftig debat, og økokritiske teoretikere som Timothy Morton ønsker i stedet at brede begrebet ud til en “widescreen”- udgave, der ikke kun indbefatter litteratur, der direkte omhandler natur og miljø (Morton 2009: 5). Garrard støtter op om en om bredere forståelse af begrebet ved at afklare, at “Indeed the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human” (Garrard 2012:5). På denne måde breder begrebet økokritik sig til ikke kun at omfatte naturen og miljøet, men i bredeste forstand at beskæftige sig med alt, hvad der omgiver subjektet og i den forbindelse beskæftiger sig med forholdet mellem de to. Garrard mener dog alligevel, at enhver økokritisk analyse bør tage sit udgangspunkt i, hvad den pågældende tekst bidrager med i miljødebatten (Garrard 2012:5).

Hvis økokritikken i sidste instans altid vil have miljødebat som sit primære mål, kan vi vende tilbage til spørgsmålet om modernismens og økokritikkens relevans for hinanden. Anne Raine erkender økokritikkens og modernismens modsatrettede roller historisk set i sin artikel “Ecocriticism and Modernism” i *The Oxford Handbook of Ecocriticism*; ...”modernism defines itself in opposition both to nature itself and to two literary genres - realist prose and romantic nature poetry - that ecocritics tend to champion” (Raine 2014: 99). I forlængelse heraf argumenterer hun dog for lighederne mellem de to, der får dem til at stå nærmere beslægtet end først antaget. Hun pointerer eksempelvis, at modernismen såvel som økokritikken begge gør sig til modstander af den cartesianske og dualistiske verdensopfattelse (Raine 2014: 100) og fortsætter: “modernist writers were... ..self-conscious witnesses to the profound changes in human relations with the planet that had become visible in their century, sharing a sense of having experienced a revolutionary change

in the given we call nature" (Raine 2014: 101). Hun argumenterer altså for, at modernismen på lige fod med økokritikken undersøger menneskets relation til en natur, der har gennemgået drastiske forandringer. Hun forsøger altså at pointere, at modernismen og økokritikken ikke kan siges at forholde sig som to komplette modpoler.

3.4.2 Mortons mørke økologi

Hvad jeg finder interessant, er desuden Mortons og den mørke økologis forståelse af økokritikken. Morton er foregangsmand for den mørke økologi og mener altså, at begrebet bør ses i "widescreen" og brede sig udover en direkte forholden sig til menneske overfor natur (økologi). Hans endelige mål er stadig en øget bevidsthed om miljøet og økologi, men for at nå dertil, må menneskets æstetiske forståelse af verden, og sig selv som en del af den, undersøges. Uden at beskæftige sig direkte med modernismen, fremlægger han nogle karakteristika for økokritikken, der ligesom Raine pointerer, deler nogle kendetegn, som vi ellers kender fra modernismen.

Modsat dybdeøkologien med Arne Næss som grundlægger, der ser naturen som et vitalt og lyst sted karakteriseret ved livets cyklus og balance (Næss 1973: 95-98), er Mortons verdensanskuelse en noget anden; "Nature is what keeps on coming back, an inert, horrifying presence and a mechanical repetition" (Morton 2007: 201). Desuden tager han afstand fra begrebet natur og er i stedet fortaler for begreber som miljø og økologi, da begrebet natur "is getting in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics and art" (Morton 2009: 1). Begrebet skaber altså netop den distance, der fordrer, at mennesket opfatter miljøet, som noget udenfor og adskilt fra sig selv; "It is a paradoxical act of sadistic admiration" (Morton 2009: 5). At anskue og beundre naturen fra afstand skader den altså blot. I stedet er hans ønske at anskue miljø og menneske for hvad det reelt er og: "the entire nasty mess might pour out and dissolve" (Morton 2009:5). Morton anskuer altså verden som et "nasty mess" præget af disharmoni, kaos og mørke.

Denne dystopiske verdensanskuelse bunder i en antropocentrisk tilgang til miljøet, som opfatter naturen som værende så massivt ødelagt og forurenet af mennesket, at en reel natur ikke længere kan siges at eksistere. I stedet er natur og kultur nu flettet så meget ind i hinanden, at en begrebslig adskillelse mellem de to ikke længere kan siges at have sin ret. At sørge over en eventuelt tabt oprindelig natur er dog, ifølge Morton, ikke rationel, da man altså slet ikke kan adskille menneske fra natur på denne måde. Det formuleres af Morton således: "We can't mourn for the environment because we are so deeply attached to it - we *are* it" (Morton 2007:186). Det er en misforstået tilgang at sørge over en tabt natur. Denne tilgang adskiller nemlig mennesket fra miljøet i stedet for, at mennesket erkender, at det selv er en del af dette miljø, og at det i lige så høj grad skader sig selv. Vi mennesker bør i stedet fralægge os den traditionelle og distancerede verdensanskuelse og selv træde ind i mørket og vedkende os det levendes forgængelighed, stanken og forrådnelsen; "The

task is not to bury the dead but to join them (Morton 2007: 201). Mennesket bør identificere sig med "the nasty mess". Vi bør ikke prøve at redde verden op af mudderet, vi skal i stedet selv springe ned i mudderet og vedkende os vores egen dødelighed; "Instead of trying to pull the world out of the mud, we could jump down into the mud" (Morton 2007:205).

3.4.3 "The mesh" og grænseslettelse

At vi mennesker forsøger at beskæftige os med de miljømæssige udfordringer, sammenligner Morton med det karakteristiske ved Noir-genren. Med dette forstås, at mennesket forsøger at undersøge "det andet", men med tiden finder ud af, at det selv er en del af dette "andet" og dermed faktisk er i færd med at undersøge sig selv (Morton 2007: 187). Når vi mennesker undersøger verden omkring os, er det altså i virkeligheden os selv, vi undersøger. Det er længere til at sige hvad der er ude, og hvad der inde i os selv, hvad der er oppe og nede. Relationen mellem mennesket og dets omverden bliver som et møbiusbånd, der kendes ved hverken at have for- eller bagside eller nogen begyndelse og slutning. Hvor omgivelserne slutter og mennesket starter er umuligt at sige. Alt fletter sammen ind og ud ad hinanden. Denne infiltrerede sammenhæng benævner Morton som "the mesh";

"Mesh" can mean both the holes in a network, and the threading between them. It suggests both hardness and delicacy. It has uses in biology, mathematics and engineering, and in weaving and computing - think stockings and graphic design, metals and fabrics. It has antecedents in mask and mass, suggesting both density and deception. By extension, "mesh" can mean "a complex situation or series of events in which a person is entangled; a concatenation of constraining or restricting forces or circumstances: a snare. In other words, it's perfect" (scribd.com).

Ifølge Morton eksisterer mennesket altså i et sandt væld af modsatrettede fænomener, der ligeledes er dybt forbundne. The mesh rummer både hullerne i et net såvel som forbindelsen mellem dem. Begrebet formår at rumme hårdhed og skrøbelighed, komplekse situationer og umiddelbare lineære serier af begivenheder. Karakteristisk for begrebet er altså, at det rummer en række modsatrettede elementer samtidig med, at det understreger deres uløselige relation og sammenhæng. Ethvert fænomen i verden står i ubrydelig forbindelse til sin omverden i et netværk på kryds og tværs. Intet eksisterer længere i kraft af sig selv, men som en del af dette netværk. Vi kender dette system, hvor alt eksisterer i kraft af andet fra den strukturelle lingvistik til sproget. De enkelte tegn er kun noget i kraft af deres forskellighed fra andre tegn. Alle tegn indgår dermed i en forbundet helhed,

hvor intet tegn eksisterer løsrevet fra andre tegn. I stedet deler de et fælles afhængighedsforhold hinanden imellem (Lübcke 1983: 415).

Menneskets verden og de sproglige begreber, der knytter sig hertil præsenteres på denne måde som et kaotisk netværk af relationer på kryds og tværs, som det enkelte menneske må navigere i og erkende, det selv er en del af. Som den enkelte kun er noget i kraft af sin omverden og er uløseligt forbundet hermed lige så vel, må den enkelte indse, at omverden er del af vedkommende selv. Med en sådan verdensanskuelse nedbrydes de gængse idéer om verden. Alle elementer dekonstrueres og sammensættes på ny i en ny verdensorden karakteriseret af grænseslettelse og brud på hierarkier. Grænseslettelsen mellem de enkelte tegn i sproget er essentielt i forståelsen af "the mesh", hvor Morton understreger sproget således: "... language as a system is not a thing, not an object, but a strange infinite network that has neither inside nor outside" (scribd.com). Sproget levendegøres altså næsten hos Morton med hans understregelse af sproget, der ikke er en ting men i stedet på sin vis et levende og aktivt netværk af relationer på kryds og tværs. Sprogets vigtighed understreges måske netop i kraft af, at det er gennem de sproglige begreber, at vores verdensanskuelse kommer til udtryk. Hvorledes vi bruger sproget influerer altså på, hvordan vi kan formulere vores syn på os selv, og den verden vi lever i og selv er en del af.

"The mesh" er altså et modsætningsfyldt begreb. Dette gælder dog ikke kun på det indholdsmæssige niveau. Konsekvensen af begrebet synes ligeledes at resultere i paradokser. For lige så vel som at mennesket bør indse sin eksistens vilkår som en del af et netværk præget af mangel på grænser mellem de enkelte elementer, og en erkendelse af at mennesket selv er en del af naturen, peger det også i en anden retning. For lige så vel som at vi mennesker aldrig kan undskrive os vores nære relation til naturen, rummer "the mesh" også erkendelsen af noget evigt fremmed. I naturen, såvel som inden i os, vil der altid være elementer, der vil fremstå fremmede for os. Morton beskriver det med disse ord:

"The ecological thought imagines interconnectedness, which I call "the mesh". Who or what is interconnected with what or with whom? The mesh of interconnected things is vast, perhaps immeasurably so. Each entity in the mesh looks strange. Nothing exists all by itself, and so nothing is fully "itself"... Our encounter with other beings becomes profound. They are strange, even intrinsically strange. Getting to know them makes them stranger. When we talk about life forms, we're talking about *strange strangers*. The ecological thought imagines a multitude of entangled strange strangers" (scribd.com).

Intet er altså til fulde “sig selv”. Vi mødes og indgår i livet med andre væsner, på en måde der dybest set er uforståelig for mennesket. Trods vores nære relation til verden omkring os og de væsner der lever i den, er verden for det enkelte individ derfor evigt forunderlig og en *strange stranger*.

Denne erkendelse af dualisme, råddenskab og forfald og fremmedhed bevirker et tungsind hos det menneske, der har erkendt tingene sande tilstand, hvorfor han forklarer at: “the truest ecological human is a melancholy dualist” (Morton 2007:186).

Forholdet mellem mennesket og naturen er dermed præget af kaotiske tilstande, der kan virke overvældende for det enkelte menneske, fordi det aldrig kommer til at forstå netværket omkring sig eller inden i sig selv til fulde. At arbejde økokritisk med en tekst, betyder altså ligeledes, at man undersøger subjektets forhold til sig selv og ikke kun til dets omverden.

Mortons forhold til “the mesh” og herunder sproget, har jeg ligeledes arbejdet med i en tidligere opgave, der foretog en økokritisk læsning af Josefine Klougart: *new forest* (2016), og nogle af pointerne fra Mortons teori vil derfor også være at finde deri. Dele af det teoretiske fundament har jeg altså arbejdet med før. Anvendelsen af dem i den analytiske del af dette speciale vil derimod være en anden og med et helt andet sigte for øje.

3.4.4 Morton og kunsten

Det før beskrevne subjekt, der eksisterer fragmenteret mellem ydre og indre fænomener, husker vi desuden fra afsnittet omhandlende karakteristika fra den modernistiske lyrik. Der begynder altså nu at tegne sig et billede af, at de to teoretiske udgangspunkter deler visse ligheder, der trods den før beskrevne, gængse idé om de to som komplette modsætninger.

Mortons vinkel på økokritikken, altså den mørke økologi, bærer nogle bemærkelsesværdige fællestræk med modernismen. Morton læner sig eksempelvis også op ad Freuds idé om ‘das Unheimliche’. Morton udtrykker med henvisning til Freuds forståelse af det uhyggelige, at;

“Nobody likes it when you mention the unconscious, not because you are pointing out something obscene that should remain hidden - that is at least partly enjoyable. Nobody likes it because when you mention it, it becomes *conscious*. In the same way when you mention the environment, you bring it into the foreground. In other words, it stops being the environment. It stops being That Thing Over There that surrounds and sustains us” (Morton 2009: 1).

På samme måde, som det kan vække ubehag at blive bevidstgjort om elementer, der før lå hengemte, vækker det, ifølge Morton, ubehag, når folk begynder at tale om miljøet. At blive

bevidstgjort om miljøet nedbryder nemlig skellet mellem mennesket og miljø. Det tvinger mennesket til at vedkende sig at være en del af miljøet og omvendt.

Morton understreger desuden kunstens vigtighed, da det er i kunsten "that the fantasies we have about nature take shape - and dissolve" (Morton 2009: 1). Med disse to punkter påpeger han altså en vigtighed i at beskæftige sig med kunst, der forsøger at anskue og åbne op for, hvad mennesket og dets miljø reelt set er. At lade sig konfrontere med, hvordan fænomenerne reelt forholder sig, som vi kender det fra konfrontationsmodernismen. Ligesom Rigby, argumenterer Morton altså for kunsten og dermed også litteraturens eksistensberettigelse i klimadebatten, da det er gennem sproget og kunsten, at vi mennesker former vores forestilling om naturen og dermed også os selv.

De teoretikere, vi indtil nu har beskæftiget os med, har altså i sidste instans haft naturen og miljøet som det endelige fokus, også Morton til trods for hans ønske om "widescreen-udgave" af begrebet. Hvad jeg ønsker at beskæftige mig med, har dog ikke meget med naturen specifikt at gøre. I stedet ønsker jeg i dette speciale at fokusere på nogle strukturelle ligheder de to teorier. Først og fremmest rettes opmærksomheden mod den fælles interesse for det hengemte og det hæslige. I beskæftigelsen med det hæslige og alt det, der vækker ubehag, ser jeg nemlig at, der knytter sig en masse underpunkter. Det være sig først og fremmest nødvendigheden i at lade sig konfrontere og erkende det ellers hengemte -Det hengemte i hvem vi egentlig er, som mennesker og det hengemte i den måde, vi oplever og anskuer vores omverden og os selv på.

3.5 Et vue fra oven

Skal vi prøve at danne os et overblik over den nu præsenterede teori, stikker den ved første øjekast i hver sin retning i nogle henseender, men faktisk deler modernismen og økokritikken (med udgangspunkt i den mørke økologi) nogle klare lighedstræk. Det ses eksempelvis, hvordan den modernistiske lyrik såvel som den mørke økologi beskæftiger sig med en æstetik, der forsøger at gøre op med et dualistisk og cartesiansk verdensbillede. I stedet introduceres læseren af den modernistiske lyrik, ifølge Friedrich, med en verden og en virkelighed, der præges af en frigørelse fra den gængse opfattelse herom. Virkeligheden skabes på ny i lyrikken bl.a. grundet et særegent sprog, der unddrager sig enhver traditionel orden. Den vante skelnen mellem modsætninger som skønt og hæsligt, nært og fjernt, lys og skygge, smerte og glæde elimineres, og den moderne lyrik bryder på den måde med de normalt opstillede rammer og begreber, som vi benytter som hjælp til at kunne navigere i verden. På samme måde bryder den mørke økologi med de gængse grænser og argumenterer ligefrem imod, at adskillelse og grænser mellem fænomener overhovedet kan siges at eksistere. I stedet er alle fænomener forbundet i et kaotisk og filtret netværk, et mesh, hvilket vi alle er en del af. Denne forestilling om the mesh resulterer dog i, at ligesom alt er forbundet, vil der

ligeledes også altid være elementer i vores omverden, som vi mennesker ikke kan begribe eller fatte. Erkendelsen hos mennesket af denne *strange stranger* bevirker et melankolsk individ.

Denne melankoli i mennesket opstår desuden på grund af erkendelsen af altings hæslighed. Den fysiske verden, med mennesket som en del heraf, er kendetegnet ved råd, ildelugt og forgængelighed. Vigtigt at bemærke er det, at der på denne måde kommer til at ligge et erkendelsesmæssigt grundlag i det hæslige indenfor den mørke økologi. Erkendelsen af denne råd og forgængelighed bærer dog samtidig en form for renhed. For i erkendelsen af stanken og råddenskaben ligger "sandheden" om denne verdens virkelige tilstand. Det hengemte, som vi møder den hos Freud, og som både modernismen og den mørke økologi tilskriver stor vigtighed for deres teoretiske udgangspunkt, bliver således bragt til overfladen, hvormed der skabes en bevidsthed om det før gemte og fremmedgjorte. Hvor y Gasset mener at, den modernistiske lyrik udelukkende er kunst og blottet for erkendelsesmæssigt potentiale, kan den modernistiske lyrik dog også anses, som Friedrich formulerer det, som en "særegen, dunkel og energisk udladning", der bryder med vores vante opfattelse af virkeligheden. En sådan erkendelse og skabelse af en ny virkelighed understøttes af Brostrøms forklaring af modernistisk lyrik som "sit eget forslag til virkelighed"

På denne måde, kreerer økokritikken såvel som den modernistiske lyrik alternativer til en gængs æstetisk opfattelse af verden, en ny erkendelse om subjektet og dets omverden. Subjektet færdes derfor i den mørke økologi og såvel som i modernismen konstant på ukendt grund. I modernismen møder vi et subjekt, der er splittet og fragmenteret. I den mørke økologi, møder vi til gengæld subjektet, der bærer en erkendelse af at indgå i et ikke-hierarkisk fællesskab med verden omkring sig, men alligevel aldrig til fulde forstår denne omverden, der i lige så høj grad er en del af subjektet selv. Subjektet både i modernismen og i økokritikken er derfor udfordrede i den forstand, at verden virker overvældende på dem.

Denne æstetik underbygges af det sproglige. Ligesom indholdet i den modernistiske lyrik fremstår dissonantisk og spændingsfyldt, gør det samme sig gældende for sproget. Paradokser mødes i den modernistiske lyriks sprog, således at eksempelvis færdigstøbthed på mærkværdig vis formår at gå hånd i hånd med uafklarethed, nøjagtighed med absurditet og motivisk ubetydelighed med det heftigste udtryk. På samme måde nedbrydes de gængse grænser sprogligt i økokritikken. Sproget benyttes dog i økokritikken bl.a. til at give stemme til hvad, der ellers ikke kan komme til orde såsom dyr og planter.

Her adskiller de to sig altså, da sproget i modernismen ikke på samme måde tjener til formål at fremme en mere bæredygtig miljøpolitik, men bl.a. præsenterer læseren for subjektets følelse af fremmedgjorthed i en teknologisk udviklet verden. Traditionelt set adskiller de to sig bl.a. derfor som en "grøn" lyrik og en "storby-lyrik". Til trods for deres forskellige udgangspunkt beskæftiger de sig

dog begge med et splittet og fragmenteret jeg, der skal forsøge at navigere i en svært forståelig verden. Ligesom Friedrich anbefaler læseren: "at han søger at vænne sine øjne til den dunkelhed, den moderne lyrik hyller sig i, opfordrer økokritikken menneskeheden til at en erkendelse af en verden karakteriseret ved ildelugt, død og forrådnelse. Det dystre og dystopiske er dermed elementer, der er af finde hos dem begge. Det teknologiske fremskridt er dog ikke, hvad der skaber forrådnelsen og forgængeligheden i følge Morton. Den kreerer i stedet en afstand mellem mennesket og naturen, der medvirker til menneskets manglende erkendelse af forgængeligheden, der karakteriserer enhver levende organisme.

En afgørende forskel mellem modernismen og økokritikken (den mørke økologi) ses derfor også i tilgangen til det hæslige. Hvor skellene mellem det hæslige og det skønne nedbrydes i modernismen, og Baudelaire altså forklarede, at den sande skønhed er at finde i hæsligheden, dyrkes hæsligheden som det eneste sande i den mørke økologi. Tingenes virkelige tilstand er hæslig og forgængelig, med alt hvad det indebærer af råddenskab og konstant nedbrydning. Det hæslige dyrkes i den mørke økologi ikke som det egentlige smukke eller skønne. Det hæslige er simpelthen sådan som tingene er.

Dette lille overblik mangler i sagens natur et utal af relevante nuancer, der i højere grad blev udfoldet i afsnittet ovenover. Dog tydeliggør dette lille vue fra oven, at modernismen og økokritikken deler nogle essentielle karakteristika, men også adskiller sig på visse vigtige punkter.

4. Analyser

I mit forsøg på at analysere de udvalgte digte, vil disse karakteristika for modernismen og økokritikken anvendes sammenflettet i et samlet hele med udgangspunkt i en grænsesprængende æstetik, der sprogligt såvel som indholdsmæssigt bryder med de normative opfattelser af virkelighed, æstetik og subjekt/omverden. De udvalgte digte er vidt forskellige, og de analytiske perspektiver vil derfor tilpasses herefter.

Uden at dykke dybere ned i værket har jeg i mine fokuspunkter, der søger at skabe et samlet teoretisk udgangspunkt sammenflettet af modernistiske og økokritiske idéer, hentet inspiration fra Ursula K. Heises værk *Sense of Place and Sense of Planet* (2008), hvor hun kæder de økokritiske fokuspunkter sammen med tanker om storby-liv og globalisering. Sidstnævnte altså begreber, som vi normalt forbinder mere med modernisme end med økokritik. Hun ser, at de to deler kulturelle og æstetiske lighedspunkter, hvorfor jeg mener at kunne argumentere for at kunne sammensætte de to, og lade dem tjene som fælles teoretisk udgangspunkt for analytiske perspektiver, der dog altid først og fremmest bedømmer værker "udfra et system, det selv danner" (Albeck 2000: 10).

4.1 Jess Ørnsbo

Vi kender Jess Ørnsbo som en markant skikkelse, der litteraturhistorisk markerer sig sammen med bla. andre Riffbjerg og Malinowski som konfrontationsmodernismens foregangsmænd. Denne strømning afgrænser sig, som tidligere beskrevet, dog ikke kun til de, på flere punkter, revolutionerende 60'ere, men trækker tråde langt videre i litteraturhistorien op til i dag. Ørnsbos digte kan derfor ikke siges at være forbeholdt 60'erne. I stedet må man nok hellere opfatte 60'erne som den tid, hvor den form for modernisme for alvor slog igennem i Danmark. Digtene er udvalgt således, at de tjener som gode repræsentationer for Ørnsbos forfatterskab med hæslihedsæstetik og idiosynkrasi i højsædet, der netop er så karakteristisk for hans digte. Små relevante uddrag af digtene nærlæses og analyseres med udgangspunkt i det tankesæt, der knytter sig til den mørke økologi og i teorien omhandlende modernistisk lyrik indeholdende hæslihedsæstetik og dens iboende erkendelsesmæssige potentiale.

4.1.1 Ørnsbos brud med den vante virkelighedsopfattelse

Med en så litteraturhistorisk bevidst og traditionel titel som *Digte*, som vi kender fra en lang række af andre danske digtsamlinger fra eksempelvis Adam Oehlenschläger (1803), Schack von Staffeldt (1804) Emil Aarestrup (1838), Herman Bang (1889) eller Johannes V. Jensen (1906), kunne vi som læsere foranlediges til at tro, at vi ved, hvad der er i vente, når vi samler Jess Ørnsbos digtsamling fra 1960 op. Der er dog ikke meget klassisk endsige traditionelt over denne digtsamling. I stedet indledes værket med det konfrontatoriske motto, der i stil med Baudelaires "aristokratiske fornøjelse ved at mishage" lyder; "Digteren er som en opslået kniv læseren træder på", og så er linjen for værket lagt.

Læseren konfronteres med et bizart, absurd og tabukrænkende digterisk sprog, der underbygger et brud med den normale virkelighedsopfattelse. Verden viser sig for eksempel i et digt som "Balladen om dem der blev i byen" fragmenteret og sansemæssigt totalt overvældende. Samfundet der omgiver digtets "os" gnaver sig ind alle vegne og er ikke til at undslippe - heller ikke i dannelsen af identitet. Dette "os", der lever i byen *bliver* byen. De skabes af byen, kan ikke slippe væk fra den og ødelægges med tiden af den. Menneskene i byerne er "udhulede af rør og ledninger" (Ørnsbo 1960: 58, str. 4, v. 2) og deres hoveder er "sønderslåede i kældre" (Ørnsbo 1960: 59, v. 4, str. 6). Den omkringværende by smadrer, invaderer og overtager byens folk, der nærmest bliver til døde levende og reduceres til lidende kroppe uden egenkontrol og frihed til at undslippe. I stedet brækker de sig og "skriger i pissoirerne" (Ørnsbo 1960: 58-59, str. 4. v. 3-4).

Grænseslettelsen mellem byen og dens beboere er i tråd med Mortons idé om the mesh og det antropocænes, der argumenter for grænseslettelsen mellem natur og menneske. Her slettes grænserne mellem dem, der endnu bor i byen og byen selv. Byen er ikke blot en klaustrofobisk og

hæslig ydre omverden, der omslutter dens beboere. Byen bliver en skabende instans, der fremmedgør mennesket fra sig selv og kreerer et forpint "os" i sit eget billede, således at mennesket ikke længere kan anskues uden at stå i ubrydelig relation til byen. En sådan anskuelse af byen lægger sig bemærkelsesværdigt opad Mortons relation til naturen; "We can't mourn for the environment because we are so deeply attached to it - we are it" (Morton 2007: 186).

I og for sig er digtet indholdsmæssigt ganske simpelt. Det strækker sig fra søndag morgen til natten et døgn's tid efter. Livet i byen er, som det plejer at være - Trivielt og genkommende, hvilket igen minder om Mortons idé om naturen; "Nature is what keeps on coming back, an inert, horrifying presence and a mechanical repetition" (Morton 2007:201). Der er altså nogle lighedspunkter i den måde, som Ørnsbo anskuer relationen mellem by/menneske på, der stemmer overens med den måde, Morton anskuer miljø/menneske. De to er en sammenhængende instans, der ikke længere kan siges at være mulige at adskille. Lige så vel som man i det antropocæne argumenterer for, at naturen har været udsat for så høj en grad af menneskelig påvirkning, har mennesket i den moderne verden været påvirket så længe af denne selvskabte teknologiske verden, at de selv bliver mekaniske, og deres færden præges af mekanisk, fremmedgjort adfærd - hver søndag, samme kvælende, gentagende adfærd; "Søndagen/ i små ryk/ og stationer/ og stadigt mere koncentrerede madpakker" (Ørnsbo 1960: 57, str. 1, v. 4-6), "... Nu demonstreres kunsten at stå/ ikke at have noget skarpt i lommerne/ og tilsyneladende ikke at se på hinanden/ Med et sidste ryk/ falder flokken sammen/ mod den sidste i rækken/ en fedtet kogebog/ der klapper i" (Ørnsbo 1960: 57, str. 1, v. 13-20), "...sporvogne/ der kører uvist hvorhen: støttet til et rækværk..." (Ørnsbo 1960: 62, str. 10, v. 11-13). Til sidst opgiver mennesket helt sig selv, og deres person synes ikke mere værd end den daggamle, brugte billet fra toget.

Til trods for det simple episke forløb i digtet opstår kompleksiteten i det ituslåede og sansemættede sprog, der beskriver en meningsforladt og fragmenteret verden. Den fremtræder fragmentarisk, fordi de forskellige beskrevne elementer optegnes opdelt uden et digterjeg's samlede overblik. Intet beskrives som værende en del af en større helhed, men beskrives enkeltvist og fraspaltet. Den moderne verden fremmedgør os, som Morton beskriver det, fra vores egentlige tilhørsforhold til naturen og dermed også fra vores egne drifter; "... det underjordiske/ ser hun mændenes skaldede hoveder/ ovenfra/ som en vældig erektion: en pige med krøllet blik/ og øjne der kælent søger hinanden/ skeløjet..." (Ørnsbo 1960: 62, str. 11, v. 14-20).

Det moderne menneske bliver på én gang skabt og dannet af byen, og der skabes således en enhed mennesker og by imellem samtidig med, at byen adskiller mennesket fra sig selv, naturen og sine medmennesker; "Selv parkernes skønhed besværes:/ parkerne/ korthårede og veldresserede plæner...", "...kun gamle og enlige mødre...", "En kort undskyldning/ så sidde/ og ikke komme hinanden ved" (Ørnsbo 1960: 60-61, str. 8). Den natur, der er os mulig at opsøge i parkerne

er ikke en sand natur, men en tæmmet og kunstigt gengivet, der kun kan vække svage konnotationer til noget der for os ikke længere er tilgængeligt. Vi færdes fremmedgjorte for os selv og hinanden. Kropslig intimitet og erotiske drifter beskrives fulde af væmmelse og menneskelig distance; "Klokken fem og Tivoli:/ én eneste betragten hinanden/ som nærsynet der prøver briller/ Hvilke blandede bolsjer/ mageligt afsuttet og sunket/ kun et enkelt i den gale hals/ og syrligt opstød: en askegrå neger..." (Ørnsbo 1960: 61, str. 9, v. 1-8). Menneskenes egne kroppe og deres uundgåelige forfald fremmedgøres ligeledes, og især kvindekroppen nyder ingen beundring ej heller ophøjelse; "alle disse kvinder/ i blødning og tilbageholdenhed/ med bryster/ som knagerne i et venteværelse/ fulde af syrligt mælk..." (Ørnsbo 1960: 63, str. 12, v. 16 - 20). Væmmelsen over kvindekroppens ses også i anden strofe; "...og en forpjusket kone/ gået ud af form/ af bar unger/ som en sønderligget divan/ med sprængte fjedre (Ørnsbo 1960: 58, str. 2, v. 9-13). De kvindeskikkelser, vi møder i digtene, er altså udslidte og brugte eller ludere, der sammenlignes med forsuttede bolsjer.

At konfronteres med de naturlige drifter er desuden forbundet med lidelse; "Vi er mange/ natten er fuld af snegle/ og pludselige skrig/ blodet breder sig mere og mere/ Som hæsligt grinende blindebukke/ stødes vi rundt" (Ørnsbo 1960: 64, v. 15, str. 3 - 8). Natten og mødet med drifterne er fulde af ubehagsvækkende usynlige elementer, der gemmer sig, som klæbrige snegle i mørket. Til trods for byens store menneskemylder, færdes folk ensomt fremmedgjorte uden social kunnen som menneskelige blindebukke, der fremmede for hinanden smertefuldt stødes rundt. Den moderne verden har altså skabt et folk, der i det distancerede møde med sit inderste væsen og herboende seksualitet og drifter smertefuldt færdes som i blinde; "...dybt nede i mørket/ bevæger vi os sidelæns/ som krabber i havets krampe/ kun for at finde/ den sidste stumme bevægelse/ som tøj uden knapper:/ to elskende/ sørgmodigt betragtet af en tredie..." (Ørnsbo 1960: 64, str. 13, v. 10-17).

Det sansemættede sprog der karakteriserer "Balladen om dem der blev i byen" og mange andre af Ørnsbos digte såsom "Poesiens blå blomst" fra *Myter* (1964), er desuden i tråd med Kristevas idé om en udpræget optagethed af det rent sansemættede hos digteren. I "Poesiens blå blomst" er digterjag'ets sansninger af byen så overvældende, at jag'et nærmest udraderes. Tilstedeværelsen af et eksplicit jeg erstattes af et sansemættet inferno af skrækindjagende ligegyldigheder og kvalmende menneskelig eksistens; "aposteløjne registreret fra cyklers betragterstillinger/ sko fra kinesersiden/ Ud af mængden manchetknapper minesøgere/ slips og omskårne halse/ klimaks måske og udbrænding/ en følelse effektueret inden solnedgang" (Ørnsbo 1964: 39, str. 1, v. 8-13). Også her befinder jag'et sig i en fragmenteret verden, der fremmedgør mennesker fra sig selv og hinanden. En fremmedhed, der understøttes af, at dagens begyndelse, frem for at blive nævnt som morgenstunden, erstattes af et bizart ord som "morgenafstanden" (Ørnsbo 1964: 39, str.1 v. 3). Følelser gennemleves ikke hos disse mennesker, men "effektueres inden solnedgang", som produktionen på en fabriks samleband.

Denne disharmoniske verden uden en højere mening kender vi nu fra den mørke økologiske anskuelse af verden. Troen på en stabiliserende, højere magt kastes af Ørnsbo gentagende gange til jorden, bl.a. gennem beskrivelsen af Jesus' skæbne i det legendariske digt "Sæbesalme" ligeledes fra *Myter* (1964), hvor den opstandne frelser på barbarisk vis omdannes til sæbe i lighed med den skæbne, som kz-fanger under 2. verdenskrig gik i møde; "Indtog i Jerusalem/ palmegrene og udslagne løbere/ godsvogne og død hermetik/ Treblinka Majdanek Oświęcim/ Langsomt tømmer Kristus sine lommer/ for sejl garn kartofler/ og søm" (Ørnsbo 2012: 86, str. 3, v. 1-7). Der synes ikke at være meget andet end grund til fortvivlelse i Ørnsbos digtsamlinger.

4.1.2 Ud af stanken træder poesien

Men et sted skal fortvivlelsen netop kunne rummes og i stil med Mortons opfordring til at favne og rumme hæsligheden lyder sidste verslinje i "Ukendte digte" fra *Digte* (1960); "Selv tabet skal rummes et sted" (Ørnsbo 1960: 14, str. 9, v. 10).

Lige så vel som byens hæslighed skaber væmmelse og fascination, kommer denne hæslighed til at agere katalysator for en skaberkraft og et brud med sproget, som vi kender det. Den førømtalte "poesiens blå blomst" fostres ikke at det umiddelbart skønne og enkeltsidige smukke, men ud af byens hæslige skød. Ud herfra vokser det spillevende digteriske sprog og et så klassiske eksempel på poesien, som den blå blomst benyttes i omtalen af et digterisk sprog præget af alt andet end traditionalisme og klassisk skønhed.

Digterjagets møde med storbyens hæslighed formår dermed at være en stærk drivkraft, hvoraf poesiens sprog kan fostres og fødes. Ud af hæsligheden træder en delikat skønhed - poesiens særegne sprog. Ørnsbos digtning altså kendetegnet ved hæslighedens æstetik og formår at betragte noget så ubehagsvækkende som "kælderhalse bydreng der aldrig vender tilbage/ mødre brutalt sprøjtende mælk/ ind i småbørn..." som en "... poesiens forblommede hverdag" (Ørnsbo 1964: 40, str. 3, v. 4-7). Ørnsbo sans for hæsligheden og de gruopvækkende detaljer, hæver sig i lighed med Bjørnvigs tanke om "sand kunst" fra en æstetiske idiosynkrasi og lader de intenst hæslige og fragmenterede sansninger være grundlag for dannelse af et særegent og absurd skønt digterisk sprog. Dette gøres gennem et bizart sprog kendetegnet ved brud med vante formuleringer; "Byen vågner/ vækkeure tabte deres hårde sæd..." (Ørnsbo 1964: 39, str. 1, v. 1-2).

Den disharmoniske verdensanskuelse understøttes af et sprog, der sprænger rammerne for normalt sprogbrug, og en egentlig forståelse kan være svær at udlede. Hvad menes der eksempelvis med "vækkeure tabte deres hårde sæd?". Forståelsen af skønhed i et digt rykkes dermed fra at omhandle det umiddelbart skønne, til i stedet at anskue det skønne i det bizarre og absurde sprog, som vi så det omtalt i afsnittet om Friedrich og Bjørnvig. Til trods for, at vi hos Ørnsbo møder en indiskutabel kritik af samfundet og dets påvirkning på det enkelte væsen, foretages der altså en

nedbrydning af den dualistiske forståelse af “det skønne” og “det hæslige”. Uden hæsligheden ville poesien miste sit ophav, og de to bliver dermed uadskillelige. Som Friedrich forklarede, må vi som læsere derfor vænne os til en digtning, hvor grænserne mellem ellers modsatrettede fænomener nedbrydes og digtet agerer “som et fletværk af spændinger”, hvilket desuden går i spænd med Mortons anskuelse af, at mennesket eksisterer i et sandt væld af modsatrettede fænomener. Grundet denne uforståelighed og brydning med sproget, som vi kender det, må vi som læsere måske derfor slå os til tåls med ikke at *forstå* digtet, men måske snarere *sanse* og *fornemme* det.

4.1.3 Et stille opråb

Gennem analyse af udvalgte tekstdedslag ser vi, hvordan de idiosynkratiske associationer falder som perler på en snor i Ørnsbos digte, der samtidig udvisker grænserne mellem det skønne og det hæslige i kraft af poesiers opblomstring gennem hæslighedens dynd og deres herigennem ubrydelige relation. Verdens fænomener, som vi kender dem, kastes i luften og transformeres til ukendelighed. Vi føres ud på ukendt land og og i præsentationen af en disharmonisk virkelighed, lokkes vi til at kigge om i civilisationens beskidte baggårde for her at finde en mening, der ikke nyder anerkendelse i det etablerede samfund. I digtet “Hus Forbi”, møder vi det sårbare menneske, i form af en traumatiseret soldat, der forsøger at overleve i et samfund, der ikke synes at have plads eller menneskeligt overskud til at passe på sine svage; “Jeg har vandret i/ byen med en gammel partisan/ Ustandselig åbnede maskingeværsalver/ tekstilerne i ham ustandselig/ fyldte gadekrydsene ham med uro/ asfalten ryddet for skytten/ og hans blytromme/ Som havde han forblødt de sidste/ tyve år var han uafbrudt inde/ at købe vat/ Fodgængerovergangene fyldte ham/ med rædsel forgæves/ forsøgte han at få folk til/ at sprede sig/ Baggårdene derimod ordnede/ hans tanker...” ...Tilforladelige blodtyper/ nærvæd og næsten/ politikeren endnu rolig i bilen/ livvagten gabende midt/ i sigtekornet” (Ørnsbo 2012: 100-101, str. 1- 6 + str. 11). I byens baggårde, hvor skraldet hengemmes, og hvor livet, der ikke tåler dagens lys, udledes, trives manden. Dette vers skrives sammenhængende uden brud, hvilket ellers ses i de andre verslinjer. Det skræmmende i dette digt er ikke, hvad der gemmer sig i baggårdens mørke, der konnoterer det fortrængte, men ikke-livet og anonymiteten på byens åbne gader, der konnoterer det fornuftsdrævede og beherskede jeg. Mennesket vokser ikke i den anonyme civilisation men i konfrontationen med sig selv. Lig Freuds idé om det hengemte og Mortons opfordring til at “springe ned i mudderet”, ligger der derinde i mørket et erkendelsesmæssigt potentiale, der kan hjælpe mennesket med at konfrontere nogle ukendte lag i sig selv og herved skabe fred med dem. Mortons forkastelse af en begrebsmæssig adskillelse mellem menneske og omverden underbygges derved også, og den ydre verden bliver et billede på subjektets indre liv.

Til trods for at tilsyneladende velkendte fænomener kastes i luften og transformeres til bizarre billeder af virkeligheden, står Ørnsbo kritik af det moderne samfund og dets tendens til ligegyldighed

og fralæggelse af ansvar altid uforandret. Ingen ser den svage mand eller forsøger at hjælpe ham. Politikerne sidder mageligt i deres biler uden at gøre meget. Ind er skudt formuleringen "næved og næsten", der konnoterer til ordsproget "lige ved og næsten slår ingen mand af hesten". Magthaverne foretager sig ikke noget af betydning og tager ikke for alvor stilling til hverken det ene eller det andet. Det moderne samfund, dets passive indbyggere og dets topfolk revses og hånes for deres ligegyldighed, mens samfundets sorte får og de svage anerkendes i tråd med Nietzches idé om den tænkende friånd.

Der er ingen forsoning at spore nogle steder mellem denne friånd og det omkringværende samfund. I stedet er der måske en stille opfordring til at træde væk fra civilisationens anonyme boulevarder og ind i baggårdene, hvor en sandhed og meningsfuldhed kan findes. Om ikke andet anes der diskrete længsler mod en anderledes verden med formuleringer som; "Hvorfor er der ikke/ lidt mere af alt/ og alt lidt mere/ samstemt og fuldbyrdet" fra digtet "Balladen om dem der blev i byen". På denne måde erstattes sarkasmen, ironien og revselsen i små glimt af en tænsksomhed og en skrøbelighed, der bibringer en melankolsk dybde til digtene. Melankolien ses ligeledes i hvad der synes at være små sidebemærkninger, hvor vi får adgang til et mere sårbart lyrisk jeg med verslinjer som; "... håbet at blive holdt af" (Ørnsbo 1960: 15, str. 2, v. 11) eller "... verden er svimlende vid" (Ørnsbo 1960: 51, str. 4, v. 6). På denne måde bliver Ørnsbos digte stålfast samfundsrevsende med en iblandet ulyksaligt mismodig eftertænsksomhed.

4.2 Michael Strunge

Sammen med digtsamlinger som Bo Green Jensens *Requiem og messe* (1981) og Søren Ulrik Thomsens *City Slang* (1981) kender vi Michael Strunges *Vi folder drømmens faner ud* (1981), som en af de digtsamlinger der i eftertiden repræsenterer poesien i slut halvfjerdsene og startfirserne stærkest. En tidlig opdeling af digtere og deres værker forekommer ofte at gøre vold på virkelighedens verden, hvor digtere hver især bærer deres eget særkende, samtidig med at deres værker skvulper over i hinanden og spiller op mod hinanden. Alligevel kan der med en vis berettigelse tales om en bestemt type af digtning i tidsperioden 1978-1985 i Danmark. Benedikte Rostbøll forklarer i *Skrevet med blod* (2008), hvordan der netop i denne periode sker et skred indenfor litteraturens og kunstens verden, hvor man bevæger sig væk fra 70'ernes måde at bruge litteraturen som et medium for politiske budskaber (Rostbøll 2008: 224). Hvor 70'erne kan siges at være præget af en ydre og politisk frigørelse, argumenterer Rostbøll for, at firserne i stedet kan siges at være karakteriseret ved en indre frigørelse, med kroppen som orienteringspunkt. Kroppen kommer i følge hende dermed til at fungere som det eneste oprindelige og ægte udgangspunkt i et samfund præget af teknologi, falskhed og unatur.

Samtidig med nærmest at være blevet (og selv have påtaget sig at være) personificeringen af en hel generations skabelse af egen identitet, er Strunge en digter hvis lyrik rækker langt ud over en tidslig begrænsning. Ligesom vi så det hos Ørnsbo benyttes der i Strunges digte og andre samtidige digte nogle klassiske modernistiske virkemidler. Også de anfægter den moderne civilisation. Kritikken af det civiliserede samfund og dets forskellige instanser fremtræder dog her på en noget anden vis, end vi så den hos Ørnsbo. I stedet foretages der nærmest en fuldkommen resignation fra en civilisation, der lader til at være ved at eksekvere sin egen dødsdom. Mange lyrikere der bryder igennem på denne tid ønsker at tage afstand fra det sprog og det indhold, der prægede lyrikken op gennem 70'erne, og vi kender bl.a. Strunges uddeling af øretæver til Lola Baidel og Kristen Bjørnkjærs hverdagsprægede tilgang til poesien i Bazar-udsendelsen fra 1984.

Selvom denne generation af unge blev kaldt 'Nå-generationen', der tilsyneladende ikke ville noget videre med hverken dem selv eller livet, er der ikke meget "Nå" over eksempelvis Strunges *Vi folder drømmens faner ud* (1981). Tværtimod danner ord og formuleringer som "faner", "opbrud", "revolution", "Vi går i løb og FALD gennem nætterne", "Jeg hører tidens ringen" fra indledningen af værket konnotationer til et oprør og en revolution, der ulmer og bryder igennem ved hjælp af ungdommens styrke og klare syn på livet.

I min analyse vil jeg beskæftige mig med udvalgte digte fra flere af Strunges samlinger og have ønske om et brud med den civiliserede verden, kritikken af det eksisterende samfund og drømmen om noget udefinerbart andet i fokus. Fokus vil derfor også være på fremtrædelsen af lys og mørke, og hvad der knytter sig hertil af melankoli og kampgejst, længsel og fortvivelse, et tema der synes at gå igen gennem flere af digtene.

4.2.1 Kritik af forbrugersamfundet

I lighed med meget andet moderne digtning og den mørke økologi er et gennemgående træk i Strunges digte den utrættelige kritik af en civilisation, der synes at køre sig selv i døden. Begreber der, i digtene knytter sig til byen og den civiliserede verden er ord, der danner konnotationer til lidelse, sygdom, sitrende nervøsitet, goldhed, det uægte, syntetiske og simulerede; tortur, cancercola, svinekødshøjtalere, lysreklamernes skrig, blitzten, nervekrig, metallisk støj, gul kvalme, opløsningsproces og atomvrag. Ligesom punkmiljøet ønsker Strunge at gøre oprør mod det herskende samfund og de værdier, der her dyrkes. Ofte benævnes Berlin i digtene og Strunge forklarer i førømtalte Bazar-udsendelse, hvordan denne by bliver et billede på den menneskelige bevidsthed i en moderne verden præget af spaltning og splittelse. Muren mellem Øst- og Vestberlin bliver et billedligt udtryk for den splittelse, der hersker i samfundet og i vores indre.

Strunge kritiserer i den sammenhæng Danmark for at være et land med høj selvmordsprocent og et lavt antal fødsler. Vi er stille på vej i døden. Det tingsfokuserede, forlorne

samfund og det liv, der leves heri kritiseres bl.a. i digtet, der med en blanding af tyk ironi og tung melankoli kaldes "DER ER ET YNDIGT LAND" fra digtsamlingen *Skrigerne* (1980). Den traditionelle og klassiske opfattelse af Danmark som et land præget af balance og naturskøn harmoni udfordres og i stedet for at bugte sig i bakkedal, "BUGTER DET SIG MED VALUTASLANGEN" (str. 2, v. 1) og digterjeg' et maner til oprør her imod med konstateringer som "ÉT KUP ER NOK" (str. 4, v. 7). Digterjeg' et agerer repræsentant for en samling af mennesker, der tror på et bedre samfund og forsøger at ruske op i de samfundsinstanser, der forhindrer dette; "DER ER ET YNDIGT LAND/ VI MENER DET, MAAAND!/ VI ÆLSKER DET/ DET KU' BLI' ØNDIGT" (str. 7, v. 1-4). Vreden mod civilisationens skævvredede værdisæt og samfundets mangel på harmoni understøttes af digtets brug af versaler, der (som digtsamlingens titel understreger) skriger i frustration og vrede og ikke mindst magtesløshed. Det er en aggressiv måde at udtrykke sig på, som vi i nyere tid bl.a. har set hos Yahya Hassan eller Asta Olivia Nordenhof (hendes blog hedder noget så mundret som jegheddermitnavnmedversaler.dk).

Vreden mod og frustrationen over civilisationens dyrkelse af destruktive og selvdestruktive levemåder kommer mange steder hos Strunge også til udtryk i brugen af tegnsætning og udråb som i digtet "Skråt op" (1980); "ÅRH SKRÅT, OP! (str. 1, v. 5), "Jeg vil ikke producere soldater!" (str. 1, v. 3). Frustrationen kommer nogle steder desuden til syne gennem digterjeg' ets direkte og kontante henvendelse til læseren; "Vil du føde atomvrag?" (1980: str. 2, v. 5). Digtene bliver på denne måde et opråb og et forsøg på bevidsthedsgørelse hos læseren.

4.2.2 Længslen bort fra tingsverdenen

Egentlig kan der argumenteres for, at Strunge på sin vis indtager en klassisk digter-rolle, som vi kender den fra romantikkens opfattelse en digteren, der i kraft af sine særlige evner kan løfte sig sig fra verdens almindelighed og skabe en bevidsthed om noget "større". Hvor vi i digte som Schack Staffeldts "Paa Toppen af Mont- Cenis" fra *Digte* (1804) og Jens Baggesens "Paa Spidsen af St. Gottard" fra *Nyeste blandede digte* (1808), møder et digterjeg, der beskriver en sublim oplevelse, hvor himmel og jord forenes (dog på hver deres meget forskellige vis) er religiøsiteten i Strunges digt "Helligt Helligt" fra digtsamlingen *Popsange* (1983) at finde i nærværet mellem to elskende. Som Baggesens brug af udråbet Hellig! Hellig! i nærværet med Skaberen benytter Strunge næsten selvsamme udråb om den rituelle oplevelse af de elskende gentagende hverdagspraksisser. Vi kender udråbet hellig! hellig! hellig!, hvor ordet traditionelt gentages trefoldigt med henvisning til treenigheden; Gud, søn og helligånd. At Strunge kun gentager hellig-sangen også kaldet "Sanctus" to gange, henleder derfor tankerne til Baggesens "Paa Spidsen af St. Gottard" og kan dermed opfattes som en intertekstuel reference. I begge digte søger og oplever digterjeg' et desuden en frihed, hvor de ikke længere er bundet af denne verdens begrænsende former og begreber. Strunge

kan måske dermed siges bevidst at indtage en plads sammen med traditionelle digtere, der søger at brede menneskets verdens- og selvopfattelse ud.

Strunges helliggørelse af den menneskelige og jordiske kærlighed bærer desuden en rammende lighed med Emil Aarestrups "I en landsbykirke" fra *Digte* (1838), hvor det lyriske jeg oplever en hellig renhed i nærværet med sin elskede; "Og al den stille Andagt,/ Som Sind og Hjerter hæver,/ Og al den fromme Gysen,/ Som Helligdommen kræver- / Fornam jeg i din Nærhed, Indgjød dit tankefulde/ Højtidelige Udtryk/ Mit Letsind og min Kulde" (Aarestrup 1968: 142-143, str. 19, v. 1-4 + str. 20, v. 1-4). Det hellige er dermed at finde i "sindets og hjertets andagt" ikke i den kristne andagt i det ellers velsignede fysiske kirkerum, der blot bærer præg af forlorenhed og smuds; "Og som på Hogarths Plade/ I bittert Lune stukket,/ Var over fattigbøssen/ Tæt Spindelvævet trukket" (Aarestrup 1968: 141, str. 4, v. 1-4). Et sådant sammentræf underbygger aktualiteten i at anskue værker ud fra strukturalistiske karakteristika og ikke blot ud fra funktionelle og tidsbestemte faser.

Længslen efter frigørelsen fra denne trædemølle af en verden gennemsyrrer Strunges digte på en anden måde, end vi så den tilbage hos Ørnsbo. Hos dem begge hersker en blanding af fascination og væmmelse over den moderne civilisation, men den utopiske drøm om en anden til dels ukendt verden, udpensles tydeligere hos Strunge. Hans digte bliver nærmest et kampråb, der kalder til oprør, hvor digteren og hans medsammensvorne er "væbnet med ord og vinger". I Strunges digte, længes digterjeg' et efter en form for utopisk harmonisk kosmos, der befinder sig uden for den jordiske rækkevidde. I den forbindelse kan det nævnes, at der i mange af digtene ses et fokus på rummet, Solen, stjernerne og himmellegemerne. Vi ser bl.a. dette i digte som "Krystalskibet" (1982), "Blodstjerner" (1982), "I drømmenes Bagland" (1982), "Skyerne drømmer om mælk og sukker" (1982), hvor digterjeg' et nærmest gennem syner har adgang til en højere verden end denne og i kraft af sit virke som digter påtager sig opgaven at bevidstgøre os andre herom. Ligesom vi kender det fra romantikken, er der altså en længsel mellem himmel og jord. Hos Strunge ligger erkendelsen af umuligheden om denne forening dog tungt som et tæppe over det lyriske jeg.

Synerne og adgangen til den anden verden fremtræder kun mulig gennem drømmenes manglende begrænsninger af tid og rum, som vi ser det præsenteret i digtet "Bevidstheder" fra 1981; "... Jeg svævede en hånd ud i luften/ for at fange nogle linier./ Overfladen gengiver mine drømme som en film./ Det må være mine øjne jeg kan se deroppe./ Hernede er jeg ikke alene:/ Tusinder myter summer energi/ fra planeter og folk/ fjerne i tid og rum./ Under mig er intet, ingen tegn på bevidsthed" (str. 3, v. 1-9). I drømmen er subjektet ikke bundet og fanget af de fysiske love, men oplever sindets grænseløse og fri færden. Dernede i bunden er subjektet overraskende nok ikke alene, men en del af et kosmisk fællesskab på tværs af "planeter og folk fjerne i tid eller rum".

Drømmene bærer desuden en mulighed for erkendelse og hukommelse i sig, hvor digterjeg' et får adgang til "tusinder af myter" - fortællinger der, friset fra tid og rum, kommunikerer livets

sammenhæng til os, der "summer af energi". Hvor livet i den fysiske verden altså forbindes med golde og destruktive begreber, er de ord der knytter sig til drømmenes verden forbundet med sand erkendelse og vitalitet (summer af energi). Drømmene kommer dermed til at stå som stærk kontrast til den fysiske verden, og den fysiske verden ophører derudover på sin vis med at være "den virkelige" verden. Det rene og det sande bliver stærkt forbundet med drømmene og deres forbindelse til noget oprindeligt, som vi eksempelvis ser det i digtet "Til min far" (1982), hvor digterjeg' et erindrer sin barndoms klare syn på tilværelsen, formidlet gennem sin far; "Det er klart"... (str. 1, v. 1) ... "Det der ikke forestiller noget "virkeligt"/ er altid sandhed. Ingen forestilling! Du lærte mig at se./ Du har udpeget naturen for mig igen og igen/ op igennem årstider af barndom og pubertet...." (str. 2, v. 12-14).

Barndommen ses dermed også tit dyrket hos Strunge som et slags forbindelsesled til en større mening og noget sandt og oprindeligt. I sit blik tilbage på sit barndoms jeg, ser digterjeg' et lille menneske, der er langt klogere på verden end de civiliserede voksne. Børnene rummer en viden, der ikke længere er tilgængelig for de voksne. Jeg' et i digtene omtaler da også tit sig selv og sine "trofælder" som børn, der lider i en verden så gold og splittet som denne. De er dem, der har bevaret forbindelsen til barndommens oprigtighed. De venter på en bedre verden, og Strunge opfordrer dem med kampgejst til oprør som i digtet "Hjertemassage" (1982); "Anarki, kære børn! Jeg elsker jer/ fordi jeg ved/ at I bærer glødende perler i jeres hjerter" (str. 1, v. 1, str. 2, v. 1-3). De beskrives som "forkomne englebørn", hvor ordet engle understreger deres forbindelse til en højere sandhed tilhørende himlens og drømmenes kosmos. Denne anerkendelse af barndommens rene forståelse for tingenes sande ontologi ser vi f.eks. i digtet "Som Barn..." "Ah, lille Strunge, fortæl din lærer/ at du ved at himlen er gennemlyst" (str. 1, 6-7). Det voksne digterjeg beklager i dette digt desuden, hvordan vedkommende er blevet voksen og "så fuld af hår og tom for illusioner" (str. 1, 3-5).

Børnene bliver på denne måde de sande læremestre og de voksne dem, der burde erkende, hvordan de kan tage ved lære af børnene. Børnene og det barnlige sind er en vigtig del af Strunges ønske om revolution, hvilket bl.a. kommer til udtryk i digtet bærende samme titel, hvor parolen "Barnet som filosof!" (str. 1, v.18) understreger børnene som de egentligt vidende. Slagkraften understreges desuden af udråbstegnet til slut.

4.2.3 Drømmen som vej til erindring og erkendelse

Gennem drømmene har det voksne menneske dog en mulighed for at vende tilbage til sin barndoms forståelse af verden. Drømmene fungerer dermed også som en slags hukommelse for den enkelte, hvor vi kan dykke ned og møde vores sande jeg og en sand erkendelse af verden. Netop derfor er drømmen, og hvad der knytter sig hertil, også fremhævet hos Strunge som dér, hvor subjektet finder fred og mening. Dyrkelsen af drømmens verden ses bl.a. ved de mange digte, hvor drømme og ord,

der semantisk knytter sig til natten og drømmene, er en del af selve titlen; "Drømmebundet", "I drømmenes bagland", "Tidsindstillet drøm", "Skyerne drømmer om mælk og sukker", "Natsværmere", "Nattens sæd og syner", "Nætter med drømme fulde af bål". At dykke ned i nattens drømme giver subjektet en mulighed for at "udruge" sit sande jeg i mørkets fred og gennem visionære syner få kraften til at begynde et nyt liv, som vi ser det i "Væbnet med vinger" (1983); "Jeg ruger i mørket - / ruger mig ud/ og breder vipperne, flyver på syn/ ind i mit næste liv (str. 1, v. 1-4). At Strunge vedkender sig den sandhed, der er at finde i drømmene, kan man med en økokritisk formulering forklare ved, at man i drømmen hopper ud over kanten og møder sig selv.

Drømmen som vej til erkendelse og som subjektets vej ud af denne verden ses naturligvis også i titlen *Vi folder drømmens faner ud* (1981). Hvordan gør man så det rent praktisk? - Folder drømmens faner ud? Dette gøres eksempelvis gennem lyrikken, der, ligesom drømmen, åbner for en anden verden. Dette udtrykkes bl.a. i Strunges indledende ord til digtsamlingen af samme navn; "En anden nat må jeg have set en stjerne, som jeg glemte for længe siden. Dens varme blålige stråler blafrer i kulden som selveste DRØMMENS FANER... Jeg venter på varmen og lyset som blomsten (1999: 281). Beskrivelsen af de blålige nuancer i natten og digterens sammenligning af sig selv med en blomst kreerer et samlet billede sammensat af natten og digteren, der tilsammen danner poesens blå blomst. Den blå farve går i digtene flere steder igen, som i "Kærlighedsdigte"; "Himlen blåtung låner frosten sit øre/ (og sneen hvisker henover gaden) (str. 3, v. 1-2) eller i "Den dobbelte stol"; "Luften - kold eller Blå,/ den lagde sig imellem/ vi frøs eller knugede hænder./ Jeg var ham og du var hende..." (str. 2, v. 1-4). Den blå farve ses også benyttet i digtet "svagt blå" *Livets Hastighed* (1978); "Himlen er svagt blå/ samme farve som min blyant" (str. 2, v. 1-2).

Gennem poesien og gennem drømmene får vi adgang til skabelsen af en større bevidstgørelse om os selv som mennesker og bevidsthed om den verden, vi færdes i. Denne forståelse underbygges bl.a. gennem et notat i slutningen af *Vi folder drømmens faner ud*, hvor Strunge dvæler ved André Bretons spørgsmål om, hvorvidt man kan bruge drømmen til at løse nogle af de problemer, som mennesket står over for i den fysiske verden (Strunge 1999: 340). Grundet digtenes beskæftigelse med drømmene, bliver de på denne måde meningsfulde værktøjer til at forandre og udvikle os i den måde, vi lever på og anskuer os selv og verden. Ud fra den betragtning er Strunge ud fra et økokritisk synspunkt relevant kunst at beskæftige sig med. Morton forklarer, som beskrevet, vigtigheden i at beskæftige sig med kunst, der undersøger menneskets æstetiske forståelse af verden, og sig selv som en del af den, for dermed at fordre en forandring i denne forståelse. Kunsten bevæger sig således væk fra en udelukkende æstetisk orientering til at forsøge at *udrette* noget, hvorfor Strunge naturligvis også indskriver sig som modernistisk digter, jf. Stounbjergs forklaring af begrebet modernisme.

4.2.4 Kroppen som medium til erkendelse

Som tidligere beskrevet bliver kroppen et erkendelsesmæssigt udgangspunkt, der står som det eneste oprindelige tilbage i en ellers kunstig verden. På trods af en tiltagende civilisation rundt omkring kroppen, står kroppen endnu med en masse instinkter og behov, der presser sig på. Den kan ikke styres eller kontrolleres, som det ellers kunne være mest passende. Kroppen er ikke altid belejlig. Den står på tværs af menneskets ønske om kontrol. Kropsvæsker udskilles gennem hudens porer, pupillerne trækker sig sammen ved nervøsitet, afføring presser sig på på de mindst kærkomne tidspunkter og menstruationsblod siver efter en egen cyklus. Måske derfor står kroppen og det erotiske hos Strunge som modpolen til den omkringværende kunstige og kontrollerede civilisation. Som vi også så det forklaret i afsnittet omhandlende økokritikken, har vi hos Strunge via kroppen mulighed for at nærme os en natur, der er blevet fremmedgjort for os i kraft af den teknologiske udvikling.

Kroppen symboliserer hos Strunge på sin vis håbet om livet og lyset f.eks. via beskrivelser som "der er en krop af lys gennem mørket" fra digtet af samme titel (str. 5, v. 4). Gennem udlevelse af kroppens erotiske drifter, kan vi ligesom i drømmen nærme os frigørelsen; "Der er i disse kroppe/ i stadig drift mod himlen og solopgangen" ("Drift", str. 4, v. 1-2). De kropslige drifter bliver således også driften mod lyset, himlen og en anden og bedre verden. Nævneværdigt er det, at lyset ikke bør ses som et modstykke til natten og drømmene. I det prosaiske digt "Elskov" beskrives relationen mellem drømmen, natten og lyset således; "Jeg har altid vidst, at Jorden stod i forhold til Venus i Solens lys - og om natten med stjernerne som åbenøjede tilskuere". De står alle som symboler på længsel og håb om et meningsfuldt levet liv.

Psyken og kroppen synes altså ikke at være adskilt hos Strunge, og sindets flugt fra virkeligheden ind i drømmens grænse- og formløse rum, synes at stå i direkte relation til kroppens måde at erkende på. Denne grænseløshed sind og krop imellem ser vi bl.a. direkte udtrykt i digtet "Drømmens faner" (1981); "Med krop og sjæl i forening/ planlægges det *bløde* liv (str. 1, v. 22-23). Sammensmeltning mellem sind og krop udtrykkes ved gentagne beskrivelser af kropslighed i forbindelse med oplevelsen af drømmesyner, som f.eks. i "Krystalskibet" (1982); "Drømmefulde og spændte med drift/ i trance med dråber af farvet lys/ på kroppen/ ser vi strålernes samles". Strunges digte kan til tider ligefrem karakteriseres ved at være gennemvædet af drifter - Drifter mod en anden verden og kropslige drifter, der omsat til digte hjælper på færden hertil.

På trods af at Strunges poesi for mange nok står som nogle af de mest udprægede storbydigte med fokus på neonlys, metal og asfalt driver det med kropslighed og erotik fra mange af digtene. Nogle steder fremgår det direkte som i digtene "Strejfe", "Din krop", "Din kusse" eller i digtet "Helligt, Helligt", hvor de elskendes kærlighedsliv og daglige ritualer ophøjes. Andre steder kommer erotikken til udtryk gennem ophidsede eller forløsende udråb som i digtet "Liv" omhandlende et

meningsfyldt liv i kontrast til dét, der leves her på jorden; "(Åh, årtier af blankt metal og svedig hud" (str. 2, v. 3). Nogle steder bliver udråb nærmest til orgastiske forløsninger, som det eksempelvis ses i "Industripark" fra digtsamlingen *Ud af natten* (1982); "Oh, regnbuer" (str. 3, v. 5) eller i digtet "Blod og brint" ligeledes fra *Ud af natten* (1982) "åh, mudder, bittert, og klæbrigt!" (str. 2, v. 3).

Flere steder ses disse kropslige udråb, der transformerer drifter til poesi og mange gange synes digtene nærmest at være rendyrket erotik i form af ord, rytme og heftig tegnsætning med stor brug af udråbstegn. I mange digte, der ikke direkte omhandler menneskelig seksualitet benyttes ord, der konnotativt forbindes med et erotisk univers såsom i digtet "Krystalskibet" hvor brug af ord som "pulserende" skaber et erotisk ladet tekstunivers underbygget af udråbstegn som "Åh" og erotisk ladede formuleringer som " fugtet og varmet af nattens køn".

Et andet eksempel er fra digtet "Nattens sæd og syner" hvor poesien tilblivelse i nattens dunkelhed opstår som en vibrerende forførelsesakt mellem natten og poesien, hvor "ruderne emmer på begge sider/ og duften lugter som dunkle huler" (str. 7, v. 1-2). Nattens koffeinrus løfter "sit lysende, dunkende hoved" og fanger poesien, der "hvisker i søvne under dynen" og "syner forføres af ord/ og føder hurtigt som film/ våde engle og kære kryb." Kroppen og den heri boende erotik står som et medium til en højere erkendelse, der bevidstgør mennesket om en verden hinsides denne, som vi ser det ske i digtet "Leguanærer" (1982); "Så brændte hun og jeg/ (to smidige øgler)/ natten ud i himlens udkant/ med vores køns friktion" eller i det efterhånden flere gange nævnte digt "Helligt, helligt", hvor en religiøs erkendelse ikke er at finde i det guddommelige men i kærligheden mellem elskende.

Erotikken bliver, som Bataille beskriver det, et af de få steder, hvor mennesket kan opleve ophævelsen af denne verdens dualisme og splittelse. Heri udviskes fremmedgørelsen, og tid og rum erstattes af en frigørende formløshed. En sand frigørelse synes dog at være uden for rækkevidde, for når morgenen gryr, og nattens drømme svides og afbrændes af dagslyset, står Strunge og de andre englebørn endnu hjemløse i en åndsforladt verden.

4.2.5 Døden som port til frisættelsen

I forlængelse heraf kan Batailles skildring af døden som port til frisættelse fra verdens splittelse ligeledes bringes til overvejelse. Ligesom Baudelaire i afsnittet "La Morte" (da.: "Døden") fra *Les Fleurs du Mal* (1857) fremfører en oplevelse af ro og forløsning i døden og det ukendte, ses Strunges dvælen ved døden og selvmordet som en frisættende oplevelse flere steder, eksempelvis i digte som "Det blanke hav" og "Selvmord (forsøg)". Især i digtene skrevet under indlæggelser på psykiatriske afdelinger på eksempelvis Skt. Hans Hospital ses en udpræget refleksion over muligheden for at forlade denne verden. Hans optagethed af døden ses naturligvis også i den måde, som han endte sine dage på med den sidste legendariske udmelding: "Jeg kan flyve" - Et menneskes

oplevelse af at være fritaget fra denne fysiske verdens naturmæssige bestemmelser såsom tyngdelov. Digterjag' ets længsel efter døden og det her værende ophør af tid og rum anes også i digtet "En dag", hvor subjektet hviler ved tanken om en dag at forblive i "drømmenes" by og ikke vende tilbage til det "heroppe" eller i digtet "Drømmene slutter aldrig" fra *Popsange* (1983); "Drømme slutter aldrig/ men hovedrolleindehaveren/ forlader dem altid, eller tilskueren går" (str. 1, v. 1-3).

Opfattelsen af døden som den fremgår af Strunges digtning er karakteriseret ved et ophør af grænser og ses eksempelvis i formuleringen "Nej, jeg vil ikke dø./ jeg vil bare være ufødt" fra digtet "Aldrig". Der hersker her ikke nogen dualistisk skelnen mellem livet og døden blot forståelsen af et "ikke-liv", hvor subjektet er "ufødt" - Ikke dødt, ikke levende blot ufødt.

Nedbrydning af normstyrede grænser ses også i digtet "Til min far" (1982), hvor barndommens "klare blik" ser lige gennem alle kulturelt opstillede opfattelser og normer og i stedet ser verden, som den virkelig er. Naturen tillægges ikke nogen former for idyllisk merværdi, i stedet er den, som Morton også beskriver det, der bare; "Du har uden ord fortalt mig/ at dyrene bare var der for at være der/ med alle deres farver, lugte og lyde..." (str. 3, v. 17-19). Systemer nedbrydes, så ikke engang det talte ord med sine sproglige systemer har sin relevans ("Du har uden ord fortalt mig..."). Ligesom Morton formulerer et ønske om, træder naturens eget særegne i stedet mønster frem; "stenene på stranden/ er abstrakte i deres mønster" (str. 2, 1-3). Derudover udviskes grænsen mellem det menneskelige og naturen, og de sidestilles ved at menneskets liv anskues som årstider; "Du har udpeget naturen for mig igen og igen/ op igennem årstider af barndom og pubertet." (str. 3, v.15). Årstidernes og det jordiske livs cyklus understreges af formuleringen "igen og igen".

Der ses dermed nogle klare lighedstræk med den mørke økologiske opfattelse af, at naturen "is what keeps on coming back... a repetition" (Morton 2007: 201). Derudover deler Morton og Strunge tilsyneladende også idéen om, at vi er natur, og at vi derfor narrer os selv ved at fortælle os selv noget andet. Den sande erkendelse er at finde i naturen ved at anskue naturen for, hvad den er frem for at opstille kunstige forestillinger om den. Mennesket er den ikke overlegen. Vi er lige. Forskellen mellem os er blot, at vi har glemt det. Dyrene lever stadig i overensstemmelse med tingenes sande væren; "Og fuglene/ de har forstået/ hvad det drejer sig om/ med deres genistreger i luften" (str. 2, v. 1-3).

Sammenfattende kan det måske siges, at Strunges dyrkelse af formløsheden og en æstetisk verdensforståelse præget af grænseløshed, hvor mennesket kun kan erkende sig selv ved at bevæge sig ned i drømmedybet, bærer nogle klare ligheder med den mørke økologiske forståelse af mennesket. For at opnå den sande forståelse af verden, må subjektet dykke ned i sig selv og lære sig selv at kende. Vi må gå ud til afgrunden og hoppe ned i den, for her at finde os selv og tilværelsens sande forhold. Verden som den egentlig er, er ikke god eller ond. Den er her bare,

fritaget fra værdimæssige normer. I drømmene ligger muligheden for denne erkendelse og i drømmene ophæves den æstetiske idiosynkrasi og alt er form- og grænseløst.

I forlængelse af Mortons understregning af vigtigheden ved at hengive sig til en kunst, der beskæftiger sig med og prøver at gøre sig klogere på, hvad mennesket og dets miljø i realiteten er, skulle man næsten tro at Strunge havde læst Morton. Til trods for at Strunge i dansk litteraturhistorie indskrives sig som en modernistisk digter af format, lægger hans digtning sig altså tæt op ad den mørke økologiske tankesæt.

4.3 Theis Ørntoft

Som vi læste i afsnittet indeholdende Friedrichs beskrivelse af Baudelaire og hans forhold til den modernistiske lyrik, befinder vi mennesker i den moderne tid os i en absolut "endetid", hvilket vi kan nikke genkendende til i læsningen af Strunges digte. Hos ham møder vi den holdning til samfundet, at det er ved at eksekvere sin egen dødsdom, men vi ser ligeledes et digterjag, der formår at undslippe denne verdens trivialiteter og nærtstående undergang gennem bl.a. poesien. Der er trods alt et kosmos, som digteren kan søge til, hvor kærligheden endnu er ren, uskylden endnu uskyldig og oprigtigheden endnu uforfalsket.

Hos Theis Ørntoft hersker i stedet den absolutte dyrkelse af undergangen. Der er intet sted for digterjaget at søge til, og selv poesien er totalt gennemsyret af det kommende mørke og den nært forestående apokalypse. Der er intet vi kan gøre. Vi kan blot prøve at få ventetiden til at gå med alskens forhåndenværende ligegyldigheder; "...nogen planer for aftenen, Theis/ Robyn spiller koncert ved kanalen (Ørntoft 2014: 51, str.1, v. 7-8).

Ørntoft indskrives sig dermed, i overensstemmelse med den tendens vi ser i samtidslitteraturen, som en af de forfattere og digtere i Danmark, der i sine værker forholder sig til den omdiskuterede klimakrise, hvor også økokritikken, som tidligere beskrevet, har sit afsæt. Han debuterede i 2009 med digtsamlingen *Yeahsuiten* og udsendte i 2014 digtsamlingen *Digte 2014*, der med den traditionelle titel kan siges at udvise en vis litteraturhistorisk bevidsthed, trods værkets tydelige indholdsmæssige tilknytning til sin litterære samtid. Den manglende tegnsætning forbinder også værket til sin samtid, hvor dette samt de ikke eksisterende titler på digtene ikke er et særsyn. Der vil i nedslag i dette værk derfor også kun refereres til sidetal og ikke til titler, strofer eller vers.

Ørntoft udvider desuden digtekunsten fra det skrevne og talte ord til ligeledes at indeholde et musikalsk udtryk. Sammen med åndsfællen Lars Skinnebach, dannede Ørntoft det politisk orienterede band "Klimakrisen" i 2010, hvor de sammen performer audiopoesi med, hvad man godt kan tillade sig at kalde, en noget primitiv lydside. Nævneværdigt er det i den forbindelse, at Skinnebach er ophavsmanden til den efterhånden ofte citerede formulering fra digtsamlingen *Øvelser og rituelle tekster* (2001); "Digtning, der ikke beskæftiger sig med menneskehedens største

trussel (klimakrisen) er ikke værd at beskæftige sig med. Fordi alt andet er at spille violin, mens skibet går ned” -Og det gør Ørntofts digte unægteligt; “Min katastrofebevidsthed/ er uendelig fin/ men næsten ubrugelig... ...land på fødderne/ i gader af maddiker/ i elektrisk maskerade.” (Ørntoft 2014: 40). Det samme gør sig gældende i Ørntofts debutroman *Solar* (2018), hvor vi følger hovedpersonen, den unge og sky digter Theis, der, uden at have en reel grund, begiver sig på vandretur og her gør sig konstante eksistentielle overvejelser.

Som citatet ovenfor vidner om, bliver vi også i Ørntofts univers præsenteret for gruen og hæsligheden - en hæslighed, der knytter sig til verdens nært forestående undergang (“...gader af maddiker/ i elektrisk maskerade.”). Hæsligheden og håbløsheden er der altid, og den er allestedsnærværende; “...ud gennem samfund/ ud gennem årtusinder/ hvor jeg går igennem/ grøn zone/ i brand/ på alle etager” (Ørntoft 2014: 34). Derudover sker der et konstant brud med virkeligheden, som vi kender den, og jeg’ et observerer og dissekerer samfundets og dermed også sprogets konstruktioner i en tilstand, der synes at udviske grænserne mellem at være vågen og drømmende; “kan du høre døden banke på den anden side af dine tanker?/ er dine drømme stadig små klik i en ankel af metal?/ pollenpsykose og tågejuice, fuck mig selv baglæns/ jeg er brakvand på dåse/ jeg er en række sekunder der tilfældigvis er fulgt efter hinanden/ måske er jeg her stadig når solen står op...” (Ørntoft 2014: 22-23).

Mine fokuspunkter i beskæftigelsen med Theis Ørntofts værker vil i den forlængelse lægges på drømme og drømmesyner, den tilsyneladende nært forestående apokalypse og ventetiden op til, den efterfølgende eventuelle morgendag med en sol, der igen står op, samfundsmæssige konstruktioner og nedbrydning af samme samt dyrkelsen af ligegyldigheder i en alligevel fortabt verden.

4.3.1 Theis Ørntoft i generationen af økodigtere

Som det indledningsvist blev beskrevet i kapitlet “Et økokritisk perspektiv”, ser vi i disse år et sandt flor af kunstnere, der, med udspring i klimakrisen, beskæftiger sig med og stiller spørgsmålstegn ved den måde vi, som mennesker, anskuer vores forhold til vores (om)verden. Spørgsmålet om hvorvidt den overhovedet kan siges at være en *om*verden sættes til debat. Hvordan kan mennesket bilde sig selv ind, at det står uden for verden og agerer selvstændigt i nogen som helst henseende? Gennem sproget og den måde vi omtaler os selv og naturen opsætter vi en konstrueret begrebsverden, der uberettiget skiller fænomener ad, frem for at erkende altings infiltrerede sammenhæng. Refleksionerne over og dissekeringen af disse konstruktioner, som er frembragt gennem den menneskelige kultur løber som en rød tråd gennem Ørntofts værker. Til tider sker det i så tydelig og markant en grad, at værkerne synes at være antropocæn og økokritisk teori direkte transformeret til lyrik og epik;

“Så stop med at snakke om naturen, som om den findes adskilt fra alt andet. Det gælder også mig selv. Stop med det. Stop med at snakke om kulturen, som om den findes adskilt fra alt andet. Stop med at snakke om *den uberørte natur*, som om den findes derude, adskilt fra alt andet. Stop med at snakke om den forurenede natur, som om den findes derude, adskilt fra alt andet. Stop med at snakke om utopien, som om den findes adskilt fra alt andet. Stop med at snakke om dystopien, som om den findes adskilt fra alt andet. Stop med at snakke om klimakrisen som adskilt fra alt andet... (Ørntoft 2018: 67-68).

Han fortsætter; “Stop med at snakke om noget som helst, som om man fatter det mindste af hvad der foregår. Vi fatter ikke hvad der foregår. Alt er vævet sammen og forbundet. Alt har årsager, alt har virkninger i et uoverskueligt, multidimensionelt væv. Mennesket har intet sprog for det der foregår” (Ørntoft 2018: 68).

Linjerne er som taget direkte ud af Timothy Mortons *Ecology without Nature* (2007) eller *Dark Ecology* (2016). At “alt er vævet sammen og forbundet” med “virkninger i et uoverskueligt, multidimensionelt væv” alluderer til Mortons beskrivelse af “The Mesh”, hvor alt netop er karakteriseret ved, at være flettet sammen i et filtret netværk. Her formår modsatrettede fænomener at være forskellige og stadig dybt indbyrdes afhængige og på den måde bryde med de konventionelle begrebsmæssige rammer vi opstiller, for at overskueliggøre vores verden.

4.3.2 Sproget som redskab til forandring

At intet kan adskilles fra andet, men er en del af dette modsætningsfyldte netværk betyder, at sproget kommer til at spille en vigtig rolle i Ørntofts undersøgelse af menneskets måde, mentalt og begrebsmæssigt, at organisere sin verden på; “Det var de gamle sproglige begreber om naturen og kulturen der gjorde det umuligt for folk at finde frem til noget nyere og sandere. For tanker er en effekt af det sprog de udfolder sig i...” (Ørntoft 2018: 66). Hvordan kan vi mennesker forventes at forandre vores syn på verden og forsøge at afværge en klimakrise, når vi sidder fast i et sprogligt system, der gennem konstruerede begreber fastholder vores tanker og låser vores blik på verden og os selv? Et vigtigt skridt på vejen må derfor siges at være skabelsen af et nyskabende og originalt sprogbrug, som vi kender det fra den modernistiske lyrik. For at skabe psykologiske ændringer i os selv, må vi derfor ændre et vigtigt redskab, som hjernen bruger til at organisere sin verden med - sproget, skønt også det har sine begrænsninger.

Ligesom Strunge opfordrer Ørntoft dermed til en revolution - en revolution, hvor sproget bliver det vigtigste våben i kampen for forandring. Vi husker poesiens vægtige betydning og kaldet til kamp

hos Strunge med slag- og handlekraftige udtryk som "væbnet med ord og vinger". Hos Ørntoft bereder ingen energisk generation af forkomne englebørn sig længere på kamp og oprør. I stedet forholder de sig inaktive; "...Lad os sætte os her i skumringen og vente på/ at revolutionen griber os..." (Ørntoft 2014: 11), som om at revolution er noget, der opstår af sig selv og griber én, uden at folk selv griber til aktiv handling og forsøger at gøre op med samfundets gældende regler. Slaget er tabt allerede, og den generation, der burde kæmpe for forandring og en bedre verden er udslukte og desillusionerede; "...jeg har fået nok af at bilde mig samfundene ind/ jeg har fået nok af at fylde min mund med petroleum/ og se boreplatformene komme sejlene/ se dem skyde deres flammer op i mørket." (Ørntoft 2014: 11). I stedet for at forsøge at kæmpe fordriver de i stedet ventetiden på deres endelige med fortabelse i ligegyldigheder og pop-kultur; "Jeg tror min cykel er blevet udsat for street art i nattens løb/ det er den teori jeg lige nu arbejder med/ en lyserød børneringeklokke skruet fast på/ styret/ fuck den er meget grim" (Ørntoft 2009: 45, str. 1, v. 1-4 + str. 2. v. 1). Især i digtsamlingen *Yeahsuiten* ses den her totale overgivelse til en tilværelse præget af rastløshed og overspændt, eksalteret kedsomhed: "jeg er let overgearet på livet, jeg har ikke tid til at sove/ jeg famler efter mine hænder i mørket, jeg holder min arm ud i strakt arm/... (Ørntoft 2009: 45, str. 3, v. 1-2) der senere i digtet fortsætter med; "taxachaufføren virker som en ufattelig venlig person/ han går med på vores humør/ og da vi på et tidspunkt begynder at råbe og skriges helt vildt/ og pege mod neonlyset som nogle små aber, går han med på det/ han speeder op! og han skruer op for radioen!/ *kør over for rødt!* og *dette minder om Gran Turismo!* råber vi" (Ørntoft 2009: 45, str. 3, v. 4-9).

I *Digte 2014* ses det lyriske jeks fortabelse i pop-kulturens zappende ligegyldigheder også; "Men så googler jeg Café Nick./ Jeg googler adressen/ jeg googler tomatkjole og tomatdukke/ jeg googler Stephane Pompougnac/ og bruger mine penge på Kaiserdom og konfekt" (Ørntoft 2014: 17). Dog ses en helt anden refleksion fra jeg's side af hvorfor, mennesker lader sig fortabe i disse - det er allerede for sent at forsøge at ændre tilværelsen. Hvor vi hos Strunge altså så forkastelsen af civilisationens hule værdisæt, overgiver jeg' et sig hos Ørntoft bevidst og overlagt til indifferensen i opfattelsen af, at alt andet er formålsløst; "Lad os sætte os ned med kviksølv i lungerne/ og flyforbindelser i hud og hår/ og læse breaking news/ de sløjfer skøjtebanen i årets kommunale budget..." (Ørntoft 2014: 11). Sidestillet med opfattelsen af sproget som et essentielt redskab til at forandre vores verdenssyn, ses ligeledes en opgivelse af nogensinde at kunne forandre noget. Der hersker derfor i digtene en tvetydighed, hvor det lyriske jeg er tilbagevendende reflekterende over forandringer og kontinuerligt opgivende og apatisk overfor samme.

4.3.3 Virkeligheden som vrængede visioner

Karakteristisk for virkelighedens håbløshed er, at den flere steder opleves som i drømme, og jeg' et befinder sig ofte i en slags uudholdelig limbo mellem drømmenes begrebsmæssige formløshed og så virkeligheden. Som læser er det derfor svært at vurdere, hvornår det lyriske jeg drømmer, og hvornår det er vågent. Det levede, fysiske liv står i en konstant sammensmeltning med drømmene og skaber på den vis en forvrænget verden. At opfattelsen af virkeligheden opleves som i drømme understøttes bl.a. ved, at det oplevede ofte beskrives med begreber, der, semantisk, knytter sig hertil; natbord, nat, mørke og det hyppigst benyttede; drømme. Det har desuden den effekt, at det oplevede flere steder fremtræder som absurde syner, hvor normer, vedtagelser og konsistenser opløses; "... der løber en gift i mine år/ der løber en pulsåre gennem dalen/ mod deltaet inderst inde i dagen i dag/ hvor vi opfører os som ukrudt/ hvor vi opføres/ som begær forklædt i kød..." (Ørntoft 2014: 25). Det lyriske jeks færden gennem livet optegnes således gennem et sprog, der, ligesom drømmene, præges af temporal og rumlig formløshed, hvor normer og konventioner, som det mest naturlige, brydes og indgår i hidtidigt ukendte nye konstellationer. Livet hos Ørntoft er således evigt overraskende og uforståeligt samtidig med, at det er evigt kedsommeligt og præget af eksalteret tidsfordriv.

At liv og drømmesyner flettes sammen til ikke længere at kunne skelnes fra hinanden betyder, at livet fremstår svært forståeligt og gennemgående ubehageligt. Bruddet med grænser og normer går især igen i *Digte 2014*, hvor dissekeringen manifesteres fra start af med disse vers; "I nat, i år/ et sted imellem alle sine atomer/ døde det man kalder min mor./ Det siges at olien dryppede fra hendes lever." (Ørntoft 2014: 5). Dissekeringen af samfundsmæssige og kulturelle konstruktioner understreges af den fysiske dissekering af moren, der desuden socialkonstruktivistisk omtales som "det man kalder min mor". Stilen for værket er lagt. Den er gennemgribende ubehagelig værket igennem med formuleringer som "olien dryppede fra hendes lever" eller "ved du at et barn bliver født i en kælder af farvestoffer" (Ørntoft 2014: 18). Under overfladen, i Ørntofts univers, hvor jeg' et flere steder overgearet svanser gennem livet, ligger altså ubehaget og erkendelsen af altings forfald og forgængelighed; "slimet og forvirret/ der er ingen lykke/ der er ingen sorg" (Ørntoft 2014: 19). Der kan ikke tillægges nogen værdier til noget, hverken sorg eller lykke. Verden er, som Morton forklarer os, blot som den er.

Bruddet med grænser og udviskning af adskillelser hos Ørntoft understreges desuden af digtenes grafiske fremtræden i *Digte 2014*, der, som beskrevet, er karakteriseret ved en manglende tegnsætning og de manglende titler på digtene. Til tider er det sågar svært at skelne, hvornår et digt slutter og et nyt begynder, da vanlige formuleringer konstant brydes og fragmenteres. Dette bevirker, at der dannes en stærk sammenhængskraft de enkelte digte imellem såvel som de enkelte strofer og vers imellem. På denne måde brydes også enhver form for hierarki, da alt værende hænger

kaotisk sammen og er indbyrdes afhængige og forbundne. På denne måde brydes også med en antropocentrisk tankegang, da digtene til trods for at være centrallyriske ikke beskæftiger sig med mennesker, som centrum for universet men i stedet er til stede i verden på lige fod med alt omkring sig;

At alle slags konstruktioner vendes og behandles gælder også den gængse forståelse af køn. På den ene side ses en pubertær og ensidig tilgang til kønnene, hvor kun de ydre kønsbestemte karakteristika optager digterjaget; "...samtidig havde hun en helt eminent guddommelig røv. Hvilken fræk kombination. Smal, tynd talje. Stor og struttende røv. Åh, for satan. (Ørntoft 2018: 53). Den fysiske opstemthed understøttes her af udråb ("Åh, for satan"), som vi også så det hos Strunge. Hos Ørntoft er der dog intet helligt over det erotiske møde mellem to mennesker. I stedet reduceres akten til blot at være to kroppe, der hver især bruger hinanden til egen tilfredsstillelse: "vi løber op i lejligheden og knepper/ jeg kommer ud over hendes unge, store bryster/ hun kommer også, men ikke ud over noget" (Ørntoft 2014: 16). Fokus er på kroppen som materialitet og aktens klimaks opleves af et "hende" og et "jeg" frem for et "os" og et "vi". Til trods for denne forsimplede tilgang til erotikken og kærligheden ser vi flere steder en stor bevidsthed om problematikken ved en sådan tilgang tegne sig. I umiddelbar forlængelse af ovenstående verslinjer følger nemlig disse: "himlen er en shemale, havet er en shemale/ taxaen er en shemale" (Ørntoft 2018: 16). Kønnen som begreb og som social konstruktion splittes hermed ad, og grænserne mellem de to køn udviskes, og de fletter ind i hinanden (she + male). Intet er adskilt. Alt er forbundet. Alt er ét sammenhængende netværk, hvor modsætninger formår at mødes. På denne vis formår Ørntoft at fremstille typisk opstillede grænsedannende begreber for derefter at udradere dem.

Sidestillelsen med himlen og havets møde med det erotiske møde mellem to mennesker, minder os desuden om mennesket som en del af naturen. Vores gøre og laden er i overensstemmelse med, hvordan naturen omkring os agerer. Vi bør ikke tillægge det yderligere værdier end netop dét. Det betyder som beskrevet også, at erotikken ikke tillægges nogen eksistentiel mening, som vi ser det hos Bataille og Strunge. Bataille ville nok aldrig benytte ordet eksistentiel, men der sker ikke desto mindre en eksistentiel forandring hos mennesket i erotikken, hvor splittelsen ophører og mennesket endelig oplever en form for kontinuitet og sammenhæng. Pointen hos Ørntoft er måske netop, at kontinuiteten allerede er brudt i og med, at verden står overfor sin undergang. At det lyriske jeg er fanget i denne verdens håbløshed og kedsomhed ses også i umuligheden af at flygte herfra. I digtet "A day in the life" fra *Yeahsuiten* (2009) møder vi et jeg, der rastløst og ugideligt får timerne til at gå i nattelivet for midt i ligegyldigheden at erkende; "jeg har aldrig kunne få øje på stjernehimlen/ *den stjernede himmel - som er lige dér! lige foran skallen på dig!*" (Ørntoft 2009: 38). Det lyriske jeg kan ikke, som vi ser det hos Strunge, danne sig adgang til et

højere harmonisk kosmos, men er endegyldigt fanget i denne verdens trivialiteter og venten på enden.

4.3.4 "...måske er jeg her stadig når solen står op"

Sideløbende med denne gennemtrængende fornemmelse af uigenkaldelig endetid, anes der trods alt flere steder en spinkel tvivl og et ganske varsomt og forsigtigt lille håb; "over tagene bliver himlen bleg/ imorgen kommer solen" (Ørntoft 2014: 5) og "...måske er jeg her stadig når solen står op..." (Ørntoft 2014: 23). Uden at dvæle for længe ved sådanne refleksioner dukker de dog op gang på gang som et vemodigt håb, der skutter sig i baghovedet.

Måske slutter det hele ikke bare fordi denne verden slutter. Måske kommer solen igen imorgen; "Jeg går ud af kælderens/ årstider og kroppe smedet sammen af fotonstrømmen/ vinteren, forår/ små bier begynder at flyve rundt..." (Ørntoft 2014:51). Måske er der grund til fortrøstningsfuldhed - en grund til at tro på, at vinteren en dag bliver til forår, og at bierne, der som bekendt dør i massevis i disse år og på sin vis er blevet et symbol på klimakrisen, igen kan ses flyve rundt. Nogle steder ses forhåbningen om, at denne smertelige tilstand af halvt vågen og halvt drømmende en dag vil ophøre -At denne stilstand af venten på dommedag vil tage sin afslutning; "...nu vågner jeg/nu bryder solen gennem trækroner/gennem vinduer/gennem hud..." (Ørntoft 2014: 24). Digtene efterlader således læseren med samme uvished på fremtiden, som der må hævdes at være et eksistentielt vilkår her i livet.

4.3.5 Mennesket opdelt i materielle mindstede

Som vi indledende fik det forklaret i afsnittet omhandlende økokritik rummer begrebet efterhånden en masse forskelligartede underbegreber såsom posthumanisme, økofeminisme og ny-materialisme, der hver især har divergerende opfattelser af samtidens kriser og indtager hver deres position i en mangesidig debat herom.

Set med økokritiske briller, er det også relevant at behandle Ørntofts beskæftigelse med mennesket som materialitet. Karakteristisk for hans univers er det nemlig, at det psykiske og det fysiske træder lige meget i forgrunden og indtager ligebyrdige pladser ved siden af hinanden; "jeg er luftrør og spiserør stukket ned i minder" (Ørntoft 2014: 30) eller; "uden jer ville jeg ikke være den jeg er/ en sekssporet trafik af bakterier og traumer" (Ørntoft 2014: 31). Menneskets krop besidder altså ikke en tavs og ubemærket plads hos jeg' et, men fylder på lige fod med det indre psykiske liv. Åndedrættet, der til daglig, for de flestes vedkommende, ikke skænkes megen opmærksomhed, da det reguleres automatisk, undersøges grundigt og gives en vigtig plads i beskæftigelsen med menneskets relation til sin omverden; "nu trækker jeg vejret og holder det inde, som om det var mit" (Ørntoft 2014: 30). På samme måde undersøges den menneskelige krops mindste enheder, såsom

bakterier, skænkes stor opmærksomhed; "Af og til når man lukker øjnene, er det ikke mørket man ser. Man ser tynde tråde af en gammel bakterieform. Rødtligt glødende tråde der flimrer omkring i mørket. Som om de formerer sig. Som om de danser. Selvstændigt, elektrisk" (Ørntoft 2018: 61). Mennesket har gennem tiden følt sig som højerestående væsner her på kloden grundet vores fremmelige kognitive udvikling, men gentagne gange minder Ørntoft os om, mennesket som et væsen bestående af materielle dele, der gennem årtusinder har udviklet sig i takt med evolutionen på lige fod med alt andet liv her på jorden; "Tynde tråde af lys. Hjerter der banker. Banker, banker, banker. Gennem årtusinder. Reptile frekvenser. Evolutionens puls. Blodårerne som forgrener sig gennem et liv til det når det næste" (Ørntoft 2018: 61). På lige fod med alt andet liv her på jorden vil det derfor heller ikke være helt utænkeligt, at vi uddør ligesom så mange andre arter har gjort det før os. At beskæftige sig med menneskets materielle mindstedele understøtter desuden Ørntofts (ud)forskende tilgang til sprogets mindstedele, hvor en fornyelse af sproget skaber en fornyet vej til erkendelse. En erkendelse der, som vi læste det i teoriafsnittets inddragelse af Kate Rigby, er os særegent mulig gennem litteraturens mere sprogligt nuancerede bidrag til klimakrisen.

På baggrund af ovenstående læsning af Ørntofts værker, kan vi konstatere, at han indskrives sig i en lang række af danske forfattere, der i disse år siges at skrive apokalyptisk, miljøorienteret eller politisk litteratur. Ørntofts værker bærer, i overensstemmelse med andre samtidige værker, nogle markante lighedspunkter med den mørke økologiske tankesæt og forholder sig dermed undrende over for sig selv, det sprog som former vores virkelighedsopfattelse, og de indbyrdes relationer mennesket, og alt andet værende, har til verden omkring sig. På denne måde brydes ligeledes med den antropocentriske tankegang og bringer os en fornyet tilgang til forståelsen af mennesket og dets omverden. Ørntofts værker har dermed også modernistiske karakteristika, som vi fik forklaret ved hjælp af den udvalgte teori om modernistisk lyrik. Det vil bl.a. sige, at Ørntoft gennem sproglige sprængninger at vores normale opfattelsesrammer giver os en indsigt, som ikke ville være os tilgængelig ved brug af et normbundet og traditionelt sprogbrug. Dette bør forstås således, at sproget som dét, der former vores forståelse af virkeligheden, hos Ørntoft, er vores vigtigste redskab i ønsket om forandring af denne forståelse. Sproget i sig selv giver os derfor en ikke tidligere realiseret forståelse af tingenes væren.

5. Perspektivering til Klougart og andre nutidige, danske forfattere

I forlængelse af analyseafsnittet om Theis Ørntofts værker vil det være relevant at vende blikket mod andre nutidige forfattere, der som Ørntoft, indskrives sig i en forfattergeneration, der øjensynligt lader til at hente inspiration i Mortons tankesæt. I samtidens litterære udgivelser har vi kunnet iagttage en øget interesse for menneskets forhold til den omkringværende verden - en verden, der hurtigt viser sig at befinde sig lige meget indvortes såvel som udenfor mennesket. Vi ser hos forfattere som

eksempelvis Amalie Smith, Ida Marie Hede, Morten Chemnitz, Olga Ravn, Lea Marie Løppenthin, Josefine Klougart eller Bjørn Rasmussen en litteratur, der tager stilling til og undersøger vante, konstruerede forståelser af, hvad det vil sige at være menneske i denne verden og det normalsprog, som vi bruger til at orientere os ud fra. Vi præsenteres for et sprog, der sprænger vores forventninger og kaster normalsproget op i luften for at lade det knuse og her ud af at bringe nye sproglige vinkler og udtryk til verden.

Vi møder i mastodontværket *new forest* (2016) på hele 700 tæt- og småtskrevne sider af Josefine Klougart en sammensmeltning mellem natur og menneske i sådan en grad, at i forsøget på at karakterisere den ene part karakteriseres også den anden;

“Bag hende ligger stalden dampende af ammoniak og sporer og foran hende, udenfor, har en bane af den ødelagte presenning revet sig løs fra den udplyndrede roekule og bliver kastet hen over marken for hurtigt at forsvinde som andet end et billede hun alene tager med sig og som bliver noget andet i det øjeblik det fæstnes i hendes erindring... ..håbløse marker, revet op af maskiner, et sind der er så ødelagt af så og så mange billeder der ændrer sig og mistes for igen at blive til en erindring...” (Klougart 2016: 233).

Citatet har jeg ligeledes benyttet i et tidligere projekt (“Analyse af Josefine Klougart: *new forest* - samspillet med den økokritiske teori”) netop omhandlende dette værks mange ligheder med Mortons mørke økologi. Karakteristisk for arbejdet med værket viste det sig at være bruddet med den kronologi, som vi ofte tilskriver erindringer, men som, i virkelighedens måde at huske på, hopper ind og ud af hinanden og dukker op på sporadiske tidspunkter. Måske netop dette forklarer værkets store omfang, der med sin længde tillader subjektet at forandre sig og danne erkendelser over tid - Forandringer og erkendelser vi, som læsere, må bevilge tålmodighed og fordybelse i så langt et værk for at forstå. Ligesom nogle oplevelser vi gennem livet tilegner os, skal have tid til at bundfælde sig og med tid give mening hos den enkelte.

Værket er ligeledes et opgør med tanken om menneskets evige udvikling. Kendetegnende for romanen er netop den *afvikling* vi gennem værket er vidne til. Vi bevidner en natur, der er i konstant forfald og forrådnelse og følger ligeledes afviklingen af et parforhold mellem to parter, der kæmper, ikke for at *blive* med hinanden, men kæmper for at turde *gå fra* hinanden. På den måde tydeliggøres det, hvordan alt i denne verden undergår et kontinuerligt forfald, og der gøres konstant op med vante forestillinger hos læseren, der må forsøge at bevare overblikket i et værk, hvor små fragmenter kaotisk flettes tæt ind i hinanden. Dette gælder såvel subjektets erindrings- og

erkendelsesmæssige indre liv, som også elementer fra den ydre, materielle verden - To verdener, der ikke synes at have nogen klar og definerbar grænse imellem sig.

Ligesom vi så det hos både Ørntoft, Strunge og Ørnsbo bliver sproget hos Klougart en måde at undersøge, hvad det vil sige at være menneske, og litteraturen indeholder dermed et erkendelsesmæssigt potentiale, der, ligesom hos Strunge kan ses som starten på en revolution; "Ser mig selv som en repræsentant for noget større, en større bevægelse. Et ønske om at man skal udvikle nye måder at tænke på. Det er det litteratur er. Hvis det at jeg er her kan få bare fem mennesker til at læse noget. Ikke nødvendigvis mine bøger, men bare et eller andet" (Klougart 2016: 371). Litteratur kommer dermed til at fungere som et redskab i en slags stille revolution, der uden kampråb i gaderne maner til grundlæggende forandringer i samfundet og i opfattelsen af, hvad det vil sige at være menneske.

Også Morten Chemnitz beskæftiger sig med grænseslettelsen og altings sammenhæng i et større hele, hvor vi i *Inden april* (2013) møder en natur, der agerer livagtigt og selvstændigt på lige fod med mennesker; "Jeg sidder på torvet mens solen bryder skydækket lidt. Jeg rækker ud efter på samme måde som grenværket gør. Nærmere det som dagen gentager" (Chemnitz: 2013: 11, str. 2, v. 1-2). Den manglende tegnsætning samt fraværet af versaler underbygger ligeledes opbruddet med enhver form for hierarki i forståelsen af altings sammenhæng.

Manglen på hierarki understreges også af dét som Martin Gregersen og Tobias Skiveren kalder "den materielle drejning" i nyere dansk litteratur, hvilket der ses eksempler på i flere af førnævnte forfatters værker. Her træder det materielle i forgrunden og skænkes en ellers sjældent skænket opmærksomhed (Gregersen og Skiveren 2016: 15). Vi ser det bl.a. i Ida Marie Hedes *Bedårende* (2017);

"Der får B sonde stukket gennem spiserøret ned i mavesækken. Hernede er der allerede en fest! I B's mavesæk er der millioner af fæcesbakterier, flere end der er mennesker på Jorden, bakterier der har levet i millioner af år, og som er flyttet ind i B den dag hun blev født, og flytter videre, når hun dør. På den måde er ordet *menneske* slet ikke præcist" (Hede 2017: 13).

Der gøres her op med de sproglige begreber, vi vedhæfter tingene, men, som kommer til kort, da de ofte ikke tilnærmelsesvist er korrekte nok i deres forsøg på at ramme tingenes sande væren. Det materielle træder her i forgrunden og udfordrer vores forestilling om mennesket. Kroppen som materiel størrelse karakteriseret ved et væld af bakterier overlever endda det enkelte menneske, og forplanter sig videre i systemet efter det enkelte menneskes død. Kroppen som kød og blod bliver derfor et aktivt handlende subjekt i teksten.

Samme koncentrerede dyrkelse af materielle detaljer ved kroppen ses i Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver legemet* (2011), der allerede i titlen tilegner den materielle krops enkeltdele værdi og opmærksomhed. Dog er det ikke kun den kropslige materialitet, der heri dvæles ved, men snart sagt alle former for materialitet både i og udenfor kroppen; "Jeg sveder sådan om pungen, sandalerne er fugtige, foden smutter" (Rasmussen 2011:8).

Sproget undersøger og dissekerer i dette værk alt, hvad det lader til at kunne komme i nærheden af. Også vores gængse, opdelt og fastlåste forestillinger om kønnene udfordres; "Da Bjørn var voksen, kunne han ikke længere tale. Da han var født ind i en mandlig verden, en kvindelig verden, havde han ikke sit eget sprog" (Rasmussen 2011: 74). Problematikken ved at opdrage børn til en forståelse af dem selv, der bunder i en kulturel forståelse af - og forventning til det enkelte køn, illustreres her ved, at det enkelte menneske, som voksen, ikke længere har et eget sprog, men i stedet er opdraget ind i et rigtigt system af forventet adfærd og forventet tale.

Ligesom Ørntofts *Digte 2014* lægger sig tæt op ad den mørke økologi, ser vi ligeledes en utrolig teori-nær form for skønlitteratur i flere andre af samtidens værker. Både Amalie Smiths *Et hjerte i alt* (2017) eller i Ida Marie Hedes *Bedårende* (2017) kan siges at være eksempler herpå. I *Et hjerte i alt* er der sågar på allerførste side illustreret det symbolske møbiusbånd og Smith citerer Inger Christensens modsvar til Descartes dualismeforståelse med ordene; "Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten" (Smith 2017: 2). Der ses dermed en tendens i disse år, at værkerne, til tider, nærmer sig den mørke økokritiske teori i en sådan grad, at det kan være svært at vurdere, hvornår filosofien slutter og hvornår litteraturen overtager.

På baggrund af disse betragtninger ser vi at filosofien i disse år fletter sig stærkt sammen med litteratur, litteraturteori og litteraturhistorien i, hvad man kunne fristes til at kalde, et filtret "mesh".

6. Afsluttende refleksioner

Ved at foretage dette tilbageblik på et lille udvalg af modernistiske digtere bliver det tydeligt, hvordan litterære epoker glider over i hinanden, og hvordan det kan være svært, om end meget anvendeligt, at opdele litteraturen i temporale faser. Specielle kendetegn går på tværs af epoker og er at finde i værker fra forskellige tidsperioder. Hæslighedsæstetikken, der var i fokus i dette speciale, har vi set dyrket hos alle af de tre forfattere, men udmøntet på forskellig vis. Alle tre præsenterer de os for en verden, der er karakteriseret ved en splittelse, der vækker angst og meningsløshed, og som bunder i civilisationens måde at fremmedgøre mennesket fra sig selv og dets naturlige drifter. Ørntoft, der ofte betegnes som en af nutidens "økodigtere", har dermed et betydeligt slægtskab med Ørnsbo og Strunge, der ellers aldrig ville blive knyttet til en litterær, klimaorienteret bevægelse, men i stedet betragtes som modernistiske digtere, der skriver by-lyrik. Enige er de i deres kritik af romantikkens dualisme, og der ses ligheder mellem det antropocæne og konfrontationsmodernismen, da begge

beskæftiger sig med subjektets møde med sin omverden, som vi så det beskrevet i analyseafsnittet om Ørnsbo. Alle indskriver de sig i en fælles konsensus om, at sandheden findes, når vi graver det hæslige frem. Modernistiske elementer, det være sig eksempelvis hæslighedsæstetikken, udvikles blot, forandres løbende og bæres videre til nye tider.

Denne måde at vurdere modernisme og økokritik på spænder overens med den økokritiske tanke om møbiusbåndet, hvor alt er forbundet, og intet kan siges at have en eksplicit begyndelse adskilt fra det forgangne eller en definitiv slutning.

Frem for at opstille modernismen og økokritikken som modpoler bør økokritikken (med fokus på den mørke økologi) i stedet ses som en naturlig udvikling inden for modernismen. Jeg vil gå så vidt som at sige, at økokritik er modernisme, sådan som modernismen præsenterer sig lige nu.

7. Litteraturliste

Aarestrup, Emil: *Digte* (1968), Gyldendal (org. 1838)

Bataille, George: *Eroticism* (2012), Penguin Books (org. 1957)

Bjørnvig, Thorkild: *Den æstetiske idiosynkrasi* (1960), J.W. Cappelens Forlag, Oslo, Norge

Borum, Poul: *Poetisk modernisme* (1966), Stig Vendelkærs Forlag

Brostrøm, Torben: *Modernisme før og nu* (1983), Gyldendals Forlag

Daugaard, Solveig: "En kvantefysiker går til kamp mod verdens undergang" (2014), artikel i *Kritik* # 211, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S. Copenhagen.

Freud, Sigmund: *Det uhyggelige* (2017) Udgivet som nr. 43 i serien RÆVENS SORTE BIBLIOTEK, Forlaget politisk Revy

Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik - fra Baudelaire til i dag* (1968), forlaget Arena, København

Garrard, Greg: *Ecocriticism* (2012), Routledge, England

Gregersen, Martin og Skiveren, Tobias: *Den materielle drejning - Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), Syddansk Universitetsforlag

Hede, Ida Marie: *Bedårende* (2017), Forlaget Gladiator

Klougart, Josefine: *new forest* (2016), Forlaget Gladiator

Kristeva, Julia: *Powers of horror - A essay on Abjection* (1982), Columbia University Press (org. 1980)

Lübcke, Poul: *Politikens Filosofileksikon*, Politikens Forlag, København (1983)

Morton, Timothy: *Ecology without nature - rethinking environmental Aesthetics* (2009), Harvard University Press, United States of America (org. 2007)

Nietzsches, Friedrich: *Menneskeligt, alt for menneskeligt Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister* (1878)

Næss, Arne: "The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary" i *Inquiry*. Nr. 16 (1973)

Ortega y Gasset, José: *Menneskets fordrivelse fra kunsten* (1962), Gyldendal (org. 1925)

Raine, Anne: "Ecocriticism and modernism" (2014) i *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Publiceret online december 2013

Rasmussen, Bjørn: *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* (2011), Gyldendal

Rigby, Kate: "Ecocriticism" i Wolfrey, Julian: *Introducing Criticism at the Twenty-First Century* (2002), Edinburgh University Press

Rostbøll, Benedikte F.: *Skrevet med blod* (2008) Forlaget Spring

Smith, Amalie: *Et hjerte i alt* (2017), Gyldendal

Stein Larsen, Peter: *Modernistiske outsiders Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag* (1998), Odense Universitetsforlag

Stein Larsen, Peter II: "Modernismens fire dimensioner - en æstetisk-eksistentiel forståelsesramme for nyere poesi" (1998), i *K&K*, forlaget Medusa.

Artiklen optræder ligeledes som kapitel i *Modernistiske outsiders Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag* (1998), dog med enkelte forskelligheder, hvorfor der er henvist til begge.

Stein Larsen III: *Drømme og dialoger - to poetiske traditioner omkring 2000* (2009), Syddansk Universitetsforlag

Stounbjerg, Per: "Afsked med tilforladeligheden - i modernismen" i Dvergsdal, Alvild: *Nye tilbakeblikk - Artikler om litteraturhistoriske hovedgreper* (1998), Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, Oslo

Strunge, Michael: *Samlede digte 1978-85* (1999), Forlaget Borgen

Strunge, Michael: *Skrigerne* (1980), Forlaget Borgen

Thylkjær Henriksen, Helle: *Det hæsliges filosofi - en bog om grim kunst* (2002), forlaget Klim, Aarhus

Ørnsbo, Jess: *Digte* (1960), Gyldendals Boghandel, Nordisk Forlag A/S, København

Ørnsbo, Jess: *Myter* (1964), Gyldendals Forlagstrykkeri, København

Ørnsbo, Jess: *Udvalgte digte 1952- 2012* (2012), Udgivet af Jess Ørnsbo og Istedgades Boghandel

Ørntoft, Theis: *Yeahsuiten* (2009), Gyldendal

Ørntoft, Theis: *Digte 2014*, Gyldendal

Ørntoft, Theis: *Solar* (2018), Gyldendal

7.1 Elektroniske medier

<https://www.scribd.com/document/15668962/The-Mesh>