

DEN SMITTEDE LITTERATUR

CORONALITTERATUR SOM DANSK LITTERATURS
NYE TEMATISKE GENRE



SØRINE AMANDA NIELSEN

Den smittede litteratur

Coronalitteratur som dansk litteraturs nye tematiske genre

Af Sørine Amanda Nielsen

Vejleder: Peter Stein Larsen

Kandidatspeciale

Aalborg Universitet, Dansk

Forårssemesteret 2021

Specialet omfatter 191.767 tegn, svarende til 79,9 sider.

Forside af Haley Vacchieri.

Abstract

Corona has hit us: our country, our way of life, and our literature. With authors influenced by the global pandemic, a new thematic genre has appeared: the corona literature. This thesis defines the genre as literature written about the corona crisis, published after the virus found its way to Denmark. Within this framework, several works – ranging from short stories to poetry and monologues – have been chosen for an analysis to shed light on the defining features of corona literature as a thematic genre: *Jeg vil ikke tilbage* (2020) by Caspar Eric, *I dag skal vi ikke dø* (2020) by Louise Juhl Dalsgaard, *Der danse ren virus* (2020) by Jesper Wung-Sung, *Standby* (2021) by Frida Hjeresen, *Coronamonologerne* (2020) arranged by Teater Republique, the collection of poems posted on Information's website, the collection of short-stories *Hvor du er* (2020), and the anthology *Luk op for et lukket land* (2020) by Ordskælv. In order to establish the status of corona literature as an individual genre, the chosen works are analyzed using the theories of trauma, illness, and eco-literature. Through this, the analyses illustrate the similarities and differences between corona literature and the three established genres.

In the theories of Michelle Balaev, Kali Tal, et al. – who all rely heavily on the theories of Sigmund Freud – trauma literature is defined as literature that revolves around processing the memory of trauma. With this understanding of trauma literature, the analyzed corona literature cannot be defined as such since the crisis the literature describes is still unconcluded – it cannot be a memory if it takes place in the present. Instead, corona literature reflects upon the lack of trauma or others' trauma, relying on the theories of Judith Butler. Thus, corona literature is not devoid of the presence of trauma, however, it cannot be regarded as trauma literature – at least not yet.

Illness literature – according to the theories of Virginia Woolf, Susan Sontag, Peter Stein Larsen, Jens Lohfert Jørgensen, et al. – results in a focus on illness, bodies, isolation, and virus. Instead of the illness, corona literature focuses on the physical and mental afflictions caused by the virus and the global crisis. In corona literature, healthy people can still be ill, and isolation is both a place of opportunity and suffering. Contrary to previous literary trends, the body no longer presents an active role in corona literature, but instead, the virus becomes the powerful and active object which can both connect and divide humanity. As a result, corona literature focuses more on the virus and its power rather than the illness itself.

Trends from eco literature become evident in the discussion of blame found in corona literature, where theories from Laura Wright, Timothy Clark, Gregers Andersen, Peter Stein Larsen, et al. present nature as an active agent that will judge humanity and take revenge as a result of the

exploitation of nature. The virus is perceived to be such an act of revenge, and with Timothy Morton's concept of *dark ecology*, corona literature reflects on how humanity and nature are intertwined, and who is to blame for this crisis. The discussions found in eco-literature are therefore present in corona literature, however, the latter revolves around *more* than climate change.

Through these analyses, certain repetitions create the following points of characteristics that will occur in a work of corona literature: a) a perspective of time (the time *before*, *during*, or *after* the crisis), b) the positive or negative values from the crisis, b) the physical or mental corona-illness, and d) the placement of guilt. These categories are presented as methodological tools for further work with the new thematic genre as the analyses have proven that the previous established genres cannot contain it.

In summary, corona literature showcases different fates, thoughts, feelings, etc. about a crisis that keeps individuals isolated. From a post-critical perspective, this loneliness creates the need for corona literature. The theories of Rita Felski and Svend Brinkmann illustrate how such literature can help us come to terms with our own reactions to the crisis that has turned the world upside down. The future of corona literature will be affected by how literature will continue to reflect on our developing relationship with the crisis. Corona has left an impact: in our way of life, collective memory, and our literature.

Indhold

Indledning	1
Coronalitteraturens definition	2
En ny genre	3
Traumelitteratur	4
<i>Afterwardness</i> og coronakrisens nutid	5
Det manglende traume	7
Traumets ubeskrivelighed	9
Litteraturens lidelser	10
Sygdomslitteratur	14
Sygdom og isolation.....	14
Kroppen i sygdomslitteratur.....	16
Den splittede sygdom.....	17
<i>Second wave-barndom</i> og den passive krop	18
Corona som vira.....	20
Den forbundne verden.....	21
Dem/Os	22
Epideminarrativ.....	23
Økofiktion	27
Det antropocæne	27
Cli-fi	28
<i>Uncanny</i>	32
Mørk økologi.....	33
<i>Agrilogistics</i> og <i>ecognosis</i>	35
Coronalitteratur	37
Tidsperspektivet.....	38
Fortiden	39
Nutiden.....	40
Fremtiden	42
Den positive eller negative krise	43
Den negative krise.....	44
Den positive krise.....	45
Den fysiske og den psykiske sygdom	48
Den fysiske sygdom	48

Den psykiske sygdom	49
Placeringen af skyld	51
Udstødelse og skyld	51
Den individuelle skyld	52
Sygdommens skyld	53
Samfundets skyld	54
Hvorfor coronalitteratur?	55
Coronalitteraturens brugsværdi	55
Coronalitteratur og narrativ medicin	57
Hvorfor læser vi coronalitteratur?	58
Hvorfor skriver vi coronalitteratur?	60
Samtidens litteratur	61
Fremtidens coronalitteratur	62
Konklusion	64
Litteraturliste	68

Indledning

Dansk litteratur er inficeret. Den er ramt af corona. Virussen kom til Danmark og ændrede livet, som vi kendte det: Den har påvirket, hvordan vi bevæger os i verden, hvordan vi forholder os til hinanden, hvordan vi styrer vores krop, hvordan vi taler om situationen. Nu er det litteraturens tur. Det er ikke overraskende, at litteraturen forholder sig en krise, der lige nu er altoverskyggende i både nyheder, samtaleemner og ens hverdag, og som et resultat af dette har dansk litteratur fået en ny tematisk genre – coronalitteraturen.

Hertil lyder spørgsmålet: hvad er coronalitteratur? Det umiddelbare svar ville være skønlitteratur om coronakrisen, men dette speciale vil gennem analyser af værker skrevet og udgivet under coronakrisen opstille en række kendetegn ved den nye tematiske genre. Der er tale om en individuel genre, der kan stå på egne ben, men stadig har stærke fællestræk med etablerede genrer i form af traume-, sygdoms- og økolitteratur. Dog skal coronalitteraturen ikke forstås som en underkategori til disse, og for at illustrere coronalitteraturens individualitet vil dens værker blive analyseret med teori fra de tre etablerede genrer, så ligheder og forskelle kan blive belyst.

I forhold til traumelitteraturen vil teorier fra Michelle Balaev, Judith Butler, Kali Tal, Sigmund Freud m.fl. blive benyttet i en analyse, hvor coronalitteraturens traumer eller mangel på dette vil blive diskuteret. Coronakrisen har forårsaget en række lidelser, både i form af sygdom og død, men også den angst, paranoia og panik, der har spredt sig i samfundet. Selv hvis krisen har potentialet til at skabe et kollektivt traume, er det ikke sikkert, at coronalitteraturen har evnen til at bearbejde dette endnu.

Sygdomslitteratur virker som en oplagt kategori til coronalitteraturen, der er opkaldt efter en virus, og teoretikere som Virginia Woolf, Susan Sontag, Peter Stein Larsen, Jørgen Riber Christensen, Jens Løhfert Jørgensen m.fl. vil blive inddraget til at beskrive sygdommens, kroppens, virus og epidemiers plads i litteraturen. Corona er en sygdom, og coronalitteraturen har den nuværende helbredskrise som hovedtema, men spørgsmålet er, hvor stort et fokus der lægges på selve sygdomsforløbet i forhold til sygdommens indvirkning på kroppen, sindet og samfundet.

Endelig vil coronakrisen blive analyseret fra en økolitterær vinkel, hvor menneskets forhold med naturen er i fokus. Teoretikerne Laura Wright, Timothy Clark, Gregers Andersen, Martin Gregersen, Peter Stein Larsen og Timothy Morton vil blive inddraget til at analysere coronalitteraturen som en fortsættelse af de økobevidste tendenser i dansk litteratur.

Med de foregående analyser i de tre kendte genrer – traume-, sygdoms- og økolitteratur – vil coronalitteraturens individualitet blive tydeliggjort, hvormed den kan diskuteres. Analysen vil

indeholde en større række værker af forskellige genrer, der har den nuværende krise som kontekst og hovedtema tilfælles, og gennem en bred analyse af værkerne opstår der repetitioner, der fremhæver den nye tematiske genres kendetegn. For at give et overblik over coronalitteraturen og en mulighed for at kunne arbejde med den i fremtiden opstiller dette speciale fire kategorier, der tilsammen skaber coronalitteraturens udtryk: tidsperspektivet, den negative eller positive krise, den fysiske eller psykiske sygdom og placeringen af skyld.

Med coronalitteraturen defineret er det næste skridt at diskutere, hvordan den bliver brugt. Med en postkritisk vinkel vil Rita Felskis og Svend Brinkmanns teorier blive benyttet til at overveje, hvorfor der er opstået et behov for coronalitteratur, og hvad læsningen af denne kan give os. Den litterære udvikling, der har resulteret i coronalitteraturen, er konstant og vil forårsage forandring i fremtidig coronalitteratur. Ingen kan forudse fremtiden – coronakrisen er et glimrende eksempel på dette – men specialet vil diskutere den hypotetiske udvikling af coronalitteratur. Den nye normalitet er blevet diskuteret det sidste år, og på samme vis er der tale om en ny position for dansk litteratur – coronalitteraturen er her, og den vil trække spor langt ud i fremtiden.

Coronalitteraturens definition

Jeg præsenterer begrebet *coronalitteratur* som en ny tematisk genre, men ordet har været benyttet til forskellige betydninger afhængig af konteksten. Der ses først og fremmest et skel mellem ældre litteratur og samtidslitteratur, hvor den førstnævnte ældre coronalitteratur er blevet brugt til at beskrive den type litteratur, der blev fremhævet i krisens begyndelse. Der var på dette tidspunkt endnu ikke skrevet højaktuel litteratur om selve coronakrisen, og i stedet blev coronalitteratur en betegnelse for sygdomslitteratur, hvor forskellige biblioteker reklamerede for bøger om sygdom, epidemier og kriser. Eksempelvis frembragte Litteratursiden artiklen ”Litteratur i coronakrisen” (2020), hvor de nævner ny skønlitteratur om corona – hvad jeg definerer som coronalitteratur - i form af eksempelvis Caspar Eric og Louise Juhl Dalsgaard, men også tidligere danske værker som Peter Adolphsens *Rynkekneppesygen* (2017) og Hanne-Vibeke Holsts *Som pesten* (2017) (Glud 2020). Den mere udbredte forståelse af coronalitteratur er en højaktuel litteratur om corona skrevet efter krisens ankomst. Frederiksberg Biblioteket udgav tre artikler om udviklingen af coronalitteraturen fra digteres første tekster på deres sociale medier til selve udgivelsen af samlede tekster om coronalitteraturen (Høgh 2020). Denne form for coronalitteratur har derfor coronakrisen direkte i mente, mens den førstnævnte forståelse af coronalitteratur har de samme tematiske træk som sygdom, krise og ensomhed, men er skrevet inden coronakrisens ankomst.

Dette speciale vil beskæftige sig med den førstnævnte form – skønlitteratur om corona der er

skrevet i tiden efter marts 2020. Den tematiske genre er afgrænset af sin egen korte levetid, og udvælgelseskravet for de følgende værker har derfor været udgivelsestidspunktet og hovedtemaet. De udvalgte værker, som dette speciale vil berøre, er samlingen *Coronamonologerne* (2020), samlingen af corona-digte i *Information*, Caspar Erics *Jeg vil ikke tilbage* (2020), Louise Juhl Dalsgaards *I dag vil jeg ikke dø* (2020), Frida Hjerensens *Standby* (2021), Jesper Wung-Sungs *Der danser en virus* (2020), novellesamlingen *Hvor du er* (2020) og Ordskælvs antologi *Luk op for et lukket land* (2020). Der er således tale om en blanding af lyrik, noveller, monologer og kortprosa. Jeg er opmærksom på problematikken ved en fælles analyse af forskellige genrer, men ved at fokusere på coronakrisen som et fælles tema vil jeg benytte mig af den tilgængelige litteratur for at belyse træk, der går igen på tværs af de individuelle genrer. Man kan ligeledes diskutere kvalitetsforskellen mellem værker af uddannede forfattere og samlinger af tekster indsendt af den gennemsnitlige dansker, men med det postkritiske perspektiv, som dette projekt inddrager, er alle de nævnte værker eksempler på coronalitteratur.

Det er værd at bemærke romanens manglende tilstedeværelse blandt de udvalgte værker. Jeg vil skønne, at dansk litteratur med tiden vil komme til at omfatte romaner om coronakrisen, og at disse sikkert er undervejs, men i skrivende stund er disse endnu ikke udkommet. Som en umiddelbar reaktion på krisen er det naturligt, at denne første generation af coronalitteratur vil bestå af korte litterære former for at kunne behandle dette samtidsindtryk. Den coronalitteratur, som dette speciale behandler, skal derfor forstås som et nutidigt fænomen, der dog stadig har indflydelse på fremtidige værker.

En ny genre

Hvor man for et par år siden ikke kunne forudse coronalitteraturens kommen, var den nye corona-prægede litteratur ikke overraskende efter krisens begyndelse, da litteraturen vil afspejle virkeligheden. Dette er en naturlig udvikling i litteraturen, hvor tanken om en ny tematisk genre tager inspiration fra Mikhail Bakhtins koncept om talegenrer. Bakhtin skelner mellem primære, simple genrer formet af mundtligt samvær – såsom ”dialogreplik, dagligdags fortælling, breve, dagbøger, protokoller og lignende” (Bakhtin 2009: 195) – og de sekundære, sammensatte genrer – ”komplekse og relativt højtudviklede og organiserede kulturelle kommunikationsformer (overvejende skriftlige): kunstneriske, videnskabelige, samfundsmæssige, politiske og lignende” (ibid. 181-182). De primære genrer er med til at forme de sekundære, eftersom de sekundære genrer ”indoptager og bearbejder [...] forskellige primære (simple) genrer, som har formet sig under det umiddelbare verbale samvær” (ibid. 182). Coronakrisen har i den grad påvirket vores hverdag, og

denne ændring viser sig også i sproget. Denne forandring vil derfor afspejle sig i de sekundære genrer, hvor den litterære genre tager plads:

Enhver epoke i det litterære sprogs udvikling har sine specifikke toneangivende talegenrer, vel at mærke ikke alene de sekundære [...], men også de primære [...]. Enhver udvidelse af det litterære sprog på bekostning af forskellige ikkelitterære lag i nationalsproget er uløseligt forbundet med, at også de nye genremæssige kunstgreb i større eller mindre grad trænger ind i alle skriftlige genrer (ibid. 187)

Sagt på anden vis: coronavirussen har smittet den danske litteratur. Coronakrisen har skabt et samfundsmæssigt behov for en ny genre til at diskutere denne historiske kontekst, og på samme vis vil coronalitteratur have en indflydelse på fremtidig litteratur, da vi ikke vil slippe mindet om denne krise. Coronalitteraturen vil fortsat udvikle sig, og den litteratur, dette speciale vil redegøre for, er allerede i en konstant udvikling, hvor vores forhold til krisen er med til at forme, hvordan denne afspejles i litteraturen. Dette gælder blandt andet, hvordan litteraturen enten forholder sig til krisen som en nutidig situation eller et traumatisk minde.

Traumelitteratur

Coronakrisen er, som ordet selv indikerer, en krise. En historisk pandemi som denne har potentialet til at forårsage traume, men dette er ikke ensbetydende med, at coronalitteratur er traumelitteratur. I sin udlægning af traumeteorien definerer Michelle Balaev et traume som ”a severely disruptive experience that profoundly impacts the self’s emotional organization and perception of the external world” (Balaev 2018: 360). Coronakrisen er en historisk og verdensomvæltende begivenhed, men traumeteorien handler først og fremmest om, hvordan litteraturen behandler mindet om et traume. Med bogen *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016) opstiller Unni Langås tre kendetegn for traumelitteraturen: den skaber ”tvetydig erindrings- og kommunikationssituation” (Langås 2016: 13), traumet vækkes til live gennem minder om andre traumer, og traumelitteratur handler om traumet i fortiden, men mest af alt, hvordan dette påvirker nutiden (ibid.). Derfor er spørgsmålet ikke, om coronakrisen er et traume, men hvordan den kan behandles som et traume. Dette vil blive undersøgt gennem en diskussion om, hvordan samtidslitteratur kan behandle en uafsluttet krise, hvordan det manglende traume skaber en sammenhæng med traumelitteraturen, hvordan et traume kan påvirke coronalitteraturens sprog, og endelig hvordan der opstår et skel mellem jegets og andres lidelser.

***Afterwardness* og coronakrisens nutid**

Den litterære traumeteori tog form i 1990'erne med udgangspunkt i Freuds psykoanalytiske traumemodell, der kendetegner traume som en ekstrem oplevelse, der i sin ekstremhed bliver ubeskrivelig, idet sproget ikke kan udtrykke traumet eller finde en mening i det (Balaev 2018: 360). Traumatet bliver således et undertrykt minde, der i individets ubevidsthed forårsager en psykisk splittelse (ibid. 361). Dette minder bliver herved så fragmenteret, at det adskiller sig fra hukommelsen, idet oplevelsen ikke kan gengives: "Traumatic memory is abnormal and lacks the narrative necessary to integrate it into the psyche" (ibid. 362). Hertil opstår et ubevist, kompulsivt behov for at gentage det traumatiske minde i forsøget på at tøjle det, som psyken ikke kan håndtere. Behandlingen af traumatet kommer af at huske oplevelsen – at give det ubeskrivelige et narrativ. Den traumatiske oplevelse kan kun tage form som en reproduktion af det originale traume (ibid. 362). Denne forsinkede forståelse af traume knytter sig til Freuds begreb *nachträglichkeit* (Eaglestone 2014: 17), der omtales som 'afterwardness' i Robert Eaglestones kapitel "Knowledge, 'Afterwardness' and Trauma" i *The Future of Trauma Theory* (2014). Traume handler ikke blot om den traumatiske oplevelse, men om den senere reaktion derpå. *Afterwardness* skal derfor forstås som den struktur, der findes inden for traumelitteratur, hvor traumatet må behandles med et bagudsyn. På grund af dette vil nutiden, med dens umiddelbare viden og diskurs, altid være med til at forme forståelsen af traumatet i form af dens gengivelse (ibid. 20).

Den form for coronalitteratur, dette speciale vil bearbejde, vil ikke kunne leve op til denne definition af traumelitteratur, idet konceptet om et traumatisk minde nødsager et datidsperspektiv, som kun fremtidens coronalitteratur kan give os. Coronakrisen er ikke et minde – den er den nutid, vi alle befinder os i. Det traume, krisen kan forårsage, er derfor stadig i gang med at efterlade et mærke i individet. Traumatet vil være op til det enkelte individ: oplevelsen med corona kan være vidt forskellig som f.eks. at mærke sygdommen på egen krop, at miste nære pga. sygdommen, eller at leve under den angst og ensomhed, som isolationen bringer. Traume handler ikke nødvendigvis om død – litteraturen er trods alt skrevet af overlevende. Traumelitteratur sætter derimod fokus på overlevelsen og nærkontakten med døden (Rothberg 2014: XIV). Hvor man kunne forvente, at coronalitteratur ville have et stort fokus på både sygdom og død, er dette ikke tilfældet. Den udvalgte coronalitteratur beskriver ikke sygdomsforløb eller næroplevelsen af død i forbindelse med corona, men er i stedet beskrivelser af en krise så omfattende, at den berører gennem adskillige vinkler. Umiddelbart er der derfor ikke direkte tale om en bearbejdelse af traumer i form af minder om død og vold, men en grad af traume findes i den verdensomvæltende historiske krise. Den normale hverdag er blevet fjernet, men alligevel fylder hverdagslivet mere i krisen end nogensinde

før. Værkerne reflekterer over dette næsten-traume, hvor der ses en frustration over kontrasten mellem den altoverskyggende krise og den hverdagslignende karantæne, og nutidsperspektivet bidrager til usikkerheden, men sætter også spørgsmålstegn til, hvordan denne nutid vil forme sig som et minde. Hvis et traume først eksisterer i bagudsynet, hvordan kan der sættes ord på en traumatisk krise, der endnu ikke er ovre?

Refleksionen over nutid versus bagudsynet ses i Caspar Erics samling *Jeg vil ikke tilbage* (2020). Samlingens digte optræder som en dagbog over karantænen, oprindeligt offentliggjort på tumblr.com som en daglig opdatering, men senere samlet og udgivet som bog. På grund af dagbogsformatet er digtene i en høj grad præget af et nutidsperspektiv, hvor der reflekteres over den enkelte dag. Den førnævnte kontrast mellem hverdagen og krisen repræsenteres i de beskrevne trivielle hverdagsbegivenheder, der bliver sat i kontrast til det daglige antal indlagte, hvis nummer står ved siden af digtenes titler. Krisen udvikler sig sammen med digterjegets liv; mens virussens magt vokser sig større, skrumper digterjegets liv ind i karantænen. Midt i den nye hverdag, der synes mere banal end den forrige normalitet, viser digterjeget alligevel et fremtidssyn, der kan kobles sammen med konceptet *afterwardness*. Digtet fra dag 28 fremlægger det direkte: ”Efter krisen / kommer arbejdet med at huske” (Eric 2020: 66). Det er en forestilling om, at den nutid, digterjeget kan forholde sig til, vil se anderledes ud i bagudsynet. Digterjegets dagbog er derfor ikke kun et forsøg på at forholde sig til krisen, mens den udfolder sig, men skal også forstås som et arkiv, der kan tages i brug i fremtiden, illustreret i digtet fra dag 25: ”Til mig selv i fremtiden: Det var ikke det værd” (ibid. 61).

Den nye normalitet forekommer normal – at sidde i lejligheden og læse bøger og spille spil kan ikke beskrives som traumatisk. Især ikke når digterjeget sætter den nye hverdag op imod krisens potentielle konsekvenser. På trods af dette perspektiv er der stadig en forståelse for, at krisens nutid er noget større end den hverdag, digterjeget er fanget i: “Om aftenen kom Vera / ned for at se / dronningens tale, / vi fik et glas vin / og jeg tænkte imens / at vi befandt os midt i / en historisk tid, / et fremtidigt minde” (ibid. 21). Den krise, der opleves i nuet, vil opleves anderledes som et minde. Coronaens isolation og angst vil efterlade spor, der først kan ses tydeligt i forsøget på at huske det. Værkets titel *Jeg vil ikke tilbage* lægger op til denne skelnen mellem for- og nutid. ’Tilbage’ refererer til den normalitet, coronakrisen ødelagde, og som ikke længere er tilgængelig. ’Jeg vil ikke tilbage’ bliver til en erkendelse om, at ’jeg kan ikke komme tilbage’ – krisen vil ende, men dette vil kun bringe en ny normalitet. Med denne udvikling bliver coronakrisen således et minde, og digtsamlingens dagbogsformat vil her fungere som et forsøg på at genopleve krisen, efter den er

ovre. Den coronalitteratur, der er skrevet *under* krisen, vil være anderledes end den fremtidige coronalitteratur, der behandler krisen som et minde. Denne fremtidige coronalitteratur kan tage form som overlevelseslitteratur om coronakrisen, eftersom sådanne overlevelseslitteratur oftest først forekommer år efter den traumatiske hændelse, hvor tidsperspektivet giver forfatteren mulighed for at reflektere over hændelsen, der er blevet et minde: "The dislocation of trauma, which removed meaning from the world, is gradually replaced by new stories about the past that can support a rewritten personal myth" (Tal 1996: 125). Den angst, der præger *Jeg vil ikke tilbage*, skyldes netop nutidens uvidenhed: "Det værste ved angsten / er ikke at vide / hvor længe det bliver ved, / hvornår det bliver bedre / og hvad 'bedre' overhovedet betyder" (Eric 2020: 40). Af de udvalgte værker er *Jeg vil ikke tilbage* det tydeligste eksempel på en refleksion over fremtidens oplevelse af krisens nutid, men dette skel viser sig i den udbredte angst i coronalitteraturen, der skyldes uvidenheden. Samtidig kan man argumentere for, at vi under krisen befinder os i en chokposition, hvor vi endnu ikke er i stand til at reflektere over krisens psykiske indvirkning. Coronalitteraturen kan således handle om et potentielt traume uden at være bevidst om konsekvenserne af dette.

Det manglende traume

Når coronakrisen bliver anset som traumatisk, men der ikke er et konkret traume at behandle, kommer coronalitteraturen til at handle om denne mangel på traume. Der opstår et sammenstød mellem viden om krisens potentielle dødelighed og manglen på disse elementer i hverdagen. Dagligdagen beskrevet i *Jeg vil ikke tilbage* er ensom og begrænset, men udramatisk til det punkt, at det ikke længere føles som en krise: "Jeg skal minde mig selv om / at krisen er her" (Eric 2020: 124). Den reelle krise eksisterer, men kommer ikke tæt på jeget, hvilket skaber en medfølelsesproces, som blandt andet bliver beskrevet i Pia Tafdrups "FLAGERMUSEEFFEKTEN" (2020): "læger og sygeplejersker, som overlever, / måske posttraumatisk stress / over at skulle fjerne respiratorer / fra kritiske patienter, / der efter intensiv pleje ikke bliver bedre, / ar på sjælen, / depression og traumer som hos soldater efter krig" (Tafdrup 2020). Bevidstheden om, at corona har forårsaget og kan forårsage lidelse og død, forårsager en respekt for sygdommen, men også en splittelse, i og med at der skabes en forventning til, at krisen *burde* føles værre end den rolige dagligdag i karantænen.

Et eksempel på kontrasten mellem hverdagen og krisen ses i Christina Hagens "TAK FOR SIDST SHITHEAD" (2020), hvor det manglende traume bliver en del af en moralsk debat.

Jojo, jeg ser en masse pressemøder, læser aviser på nettet og sådan noget, ik ...
værnemidler ... håndsprit der, ik ... masker ... respiratorer ... fra dyrlægerne,

schæferhunden der, den har ligget og snorket i den samme maske som ... jeg burde være bange. Jeg burde forstå at der er udgangsforbud i Frankrig og Italien, der er militær i gaderne, der er folk der græder af angst, nogen dør, børn ligger i respiratorer. Jeg burde være bange. Jeg burde ligge under mit sofabord og æde mit gulvtæppe. Mine naboer ser på mig. COVID-19. Der er hun. Der er hun, hende den sindssyge. COVID-19. Hende der eksploderer. HVORDAN REAGERER HUN PÅ KATASTROFEN? ... Men jeg har aldrig følt mig mere normal. Jeg er ikke bange. (Hagen 2020: 16)

Modalverbet *burde* trækker skellet mellem det traume, som verdenen gennemlever, og det, som fortælleren ikke kan forholde sig til i hverdagens situation. Det er en bevidsthed om, at coronakrisen er noget overvældende og traumatisk, men samtidig også noget fjernt. Frygten er begrundet, fordi man ikke er ignorant om de lidelser, coronavirussen har medført, men samtidig kan frygten ikke finde grobund i en hverdag med håndværkere og blowjob og kærlighed til livet: ”Jeg har aldrig været mere rolig end den dag alle andre OGSÅ indså at en ny dag blot en er en ny mulighed ... for at dø. Jeg elsker det her” (ibid.). Fortælleren kategoriserer sig selv som sindssyg for at have denne ro og normalitet, men samtidig er det naboerne, der fremstår sindssyge med deres angst og versaler. Monologen bliver herved et svar på, hvorfor det ikke er et stykke traumelitteratur – traumet findes ikke for jeg-fortælleren, fordi jeget ikke har en dødsangst, men derimod anser dødrisikoen for at være en naturlig del af livet.

Suzanne Brøggers ”Verdens vendepunkt” (2020) viser den samme konflikt med coronakrisen som noget, der *burde* føles mere traumatisk, end den forekommer. Der er først og fremmest tale om et apokalyptisk narrativ, hvor naturen ødelægger civilisationen, men realistiske, virkelige scenarier fra krisen er også beskrevet, og her opstår den indre konflikt omkring det manglende traume:

Kan man tillade sig at danse og synge mens verden går under / Hvis ikke nu, hvornår så? / Tiden er inde til det blasfemiske: / Jeg nyder coronadagene, så er det sagt. / Midt i verdens ufattelige lidelser nyder jeg coronadagene. / Jeg ser civilisationens fernis krakelere / mens ligene af nogens kære smides i skraldespande / i New York, og kølevogne kører rundt med de døde / der ikke er kapacitet til at kremere. / Tænk at opleve det her historiske øjeblik, / verdens vendepunkt! (Brøgger 2020: 112)

Det bliver anerkendt, at krisen har medført lidelser, men de synes langt væk og fremmedgjorte – ligesom virussen selv. Samtidig ses den (manglende) skam over ikke at kunne dele dette traume, men derimod at leve videre i en normalitet, der bliver en kontrast til bevidstheden om, at hverdagen er den del af en historisk begivenhed. Der er en form for antitese, der bliver gennemgående for coronalitteraturen – den velkendte hverdag i den verdensomvæltende krise, fremtidens traume i nutiden, de positive værdier i angsten.

Traumets ubeskrivelighed

Da traumeteorien får sit gennembrud i 1990'erne er det blandt andet i form af Cathy Caruth, der præsenterer en ny traumemodell, hvor: "trauma is viewed as an event that fragments consciousness and prevents direct linguistic representation" (Balaev 2018: 363). Traumat skal ses som en tumor i psyken, der forårsager forandringer, hvor både identiteten og hukommelsen fragmenteres (ibid.). På grund af dette bliver traumat ubeskriveligt, men det er stadig til stede i psyken, hvor det påvirker dets værts bevidsthed. Traumat er en oplevelse, der skal gengives, men samtidig er for kompliceret til det nye narrativ. Freuds idé om en behandling mod traume indebærer denne form for gengivelsen, men traumat, i sin natur, kan ikke rummes. Dette beskrives yderligere af forskeren Kali Tal i værket *Words of Hurt: Reading the Literatures of Trauma* (1996):

Trauma is enacted in a liminal state, outside of the bounds of "normal" human experience and the subject is radically ungrounded. Accurate representation of trauma can never be achieved without recreating the event since, by its very definition, trauma lies beyond the bounds of "normal" conception. (Tal 1996: 15)

Traumelitteratur kommer derfor til at handle om frustrationen i forsøget på at gengive det ubeskrivelige. Dette kan finde sted i form af fragmentering, både i narrativ og i sproget, der begge ikke kan holde på traumat. Denne form for fragmentering er det stærkeste fællestræk med traumelitteraturen, men den er ikke udbredt i coronalitteraturen, der ofte fokuserer på andres traumer i stedet for det personlige jags lidelser.

Undtagelsen er Madame Nielsens tekst "COVIVA-20 (Corona virus vanvid 2020)" (2020), som er kendetegnet ved dens ekspressive og fragmenterede sprog. Der leges med sproget gennem skriftstørrelse, indryk og skrifttype, men også i stilistiske træk. Det er angst, der river både mening og sproget fra hinanden. Der er konstante brud og skift i teksten, der reflekterer over sprogets utilstrækkelighed:

det var det sidste / ord / men det ekkoer / metallisk slår tilbage / fra verdensrummets / vægge slår det sproget og teksten i / skærver selv stemmerne deler sig i / mange / stemmer der / ekkoer i skærver imellem / hinanden / ordene / sætningerne / og lydene / stemmerne bliver / mindre / og svagere / og svagere svinder / stemmerne / sætningerne lyden af / ALT / ind / i et punkt der forsvinder / ind / i sig selv / hør (Madame Nielsen 2020: 34-35, forfatterens egen kursivering).

Digtet begynder med "Guddommelig rædsel" (ibid. 29) og slutter med "ren brændende rædsel" (ibid. 37). Der er således tale om et digt, der er fyldt med angst, hvor udviklingen består i sprogets utilstrækkelighed og forholdet til det guddommelige. Det bliver aldrig tydeliggjort, hvad der har forårsaget angsten – kun dens konsekvenser, forsøgt indrammet i "den fireogtyvende marts skud- /

året Corona” (ibid. 29). Sproget krakelerer i angstens vanvid, set ved de mange linjeskift, indryk, versaler, kursivering og skift af skriftstørrelse. Sætninger bryder sammen under digterjegets sammenbrud. Den cirkulære udvikling af angsten, der ikke får ende, afspejles i brugen af gentagelser. Mest iøjnefaldende er brugen af specifikke ord markeret med versaler: ”NU som / et sidste langt udtrukket åndedrag: / ORDET / er ikke længere / et ord men en / hvisken & / SKRIGET / ren brændende / RÆDSEL / med afrevne øjenlåg / SYNET / som Johannes’ / ÅBENBARINGEN” (ibid. 30-31). Sproget falder fra hinanden i dens kontrast – som både en hvisken og et skrig – den nævnte rædsel bliver forbundet med det bibelske, hvilket skaber sammenhængen med digtets åbning: ”Guddommelig rædsel” (ibid. 29). Johannes’ åbenbaring skal forstås som den bibelske apokalypse, hvor verden får ende efter Himlen sender en række plager. Corona bliver således både et symbol eller forvarsel på dommedag, men også som en plage sendt af guderne.

De markerede ord går igen i passager, der næsten er identiske, dog med nogle få ændringer: ”i Nuet & er / i et sidste langt udtrukket åndedrag / ORDET / er ikke længere Guds / men en / hvisken og / SKRIGET / ren brændende / RÆDSEL / med afrevne øjenlåg / som som (sic.) / ÅBENBARINGEN / Johannes’ (sic.) så” (ibid. 31-32). Den vigtigste ændring ses i udviklingen af ORDET. Hvor den tidligere passage nævnte ordets egen sammenfald, er det Guds ord, der er blevet reduceret til noget mindre. Der ses således en bevægelse væk fra det guddommelige, og den angst, der ses i ordets tilstand som både hvisken og skrigen, er ikke blot paradoksal, men *menneskelig*. Angsten bliver menneskelig, og i denne menneskelighed kan den ikke rumme den form for angst og traume, mennesket står overfor. Coronakrisen bliver en dommedag, hvor angsten kan få sin forløsning: ”*hen over himlene* ruller det / sætningen tilbage mod / snart / regn selv efter / ren brændende rædsel / ren brændende rædsel / ren brændende rædsel” (37). Sætningen bliver gentaget, og hver gang krymper skriftstørrelsen en smule, indtil den næsten er væk. Således afsluttes monologen – en angst, der ikke får ende, men som må slutte i en døende hvisken.

Litteraturens lidelser

Angst er gennemgående i coronalitteraturen, hvad enten den er en reaktion på en hypotetisk lidelse, personlig lidelse eller andres lidelser. Coronalitteraturen handler dog i overraskende grad meget lidt om oplevelsen af at være syg, og den sygdom, der finder sted i coronalitteraturen, opstår i form af sygdommens tilstedeværelse med dens tidligere eller potentielle ofre. At læse om sorg, man muligvis ikke selv har gennemgået, er en del af en medfølelsesproces ifølge teoretikeren Judith Butler. I sit værk *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004) beskriver Butler forholdet ved at se (og læse om) andres lidelse med udgangspunkt i idéen om det afhængige individ:

One insight that injury affords is that there are others out there on whom my life depends, people I do not know and may never now. This fundamental dependency on anonymous others is not a condition that I can will away. No security measure will foreclose this dependency; no violent act of sovereignty will rid the world of this fact. (Butler 2004: XII)

Andres lidelse kan derfor ikke ignoreres. Det er en gensidig afhængighed, der tager form i et moralsk ansvar. Ideelt må kollektive ansvar resultere i et internationalt fællesskab, der kredser sig om fredeligt samarbejde (ibid. 17-18). Når vi som mennesker bliver påvirket af andre menneskers lidelse, må etikken følge, at vi ikke må forårsage denne lidelse. Ifølge Butler vil vi føle medfølelse og derfor et bånd, når vi præsenteres for et lidende menneske, da det er i vores natur at have denne medfølelse. En positiv diskurs kan herved kreeres ved at placere vedkommende i en lidende position. Der opstår her en rød tråd tilbage til diskussionen om det manglende traume, hvor coronalitteraturen bliver en reaktion på andres lidelser. Caspar Eric beskriver dette forhold i detaljer i *Jeg vil ikke tilbage*:

Et billede jeg ikke / har kunnet få ud af hovedet: / En sygeplejerske / der sidder på en hospitalsgang / op ad væggen / med bøjet hoved / et sted i Italien, / masken der ikke / kan skjule ansigtet, / fuld af sorg, / fuld af fortvivlelse. / Vi har brug for beviser / på hvor galt det kan gå, / de andre lande / som vinduer til fremtiden, / og alligevel taler / folk i mit Facebookfeed om overreaktioner (Eric 2020: 32)

Denne præsentation af den lidende sygeplejerske skaber empati, der vikles ind i den politiske og moralske diskussion om corona. Herved opstår en diskurs, hvor sygdommen må respekteres, fordi der er skabt en empati for de mennesker, der kan lide under den. Omvendt kan diskurser skabe en fremmedhed, der resulterer i kritiske spørgsmål i forhold til denne medfølelse: "Who counts as human? Whose lives count as lives? And, finally, What *makes for a grievable life*?" (Butler 2004: 20).

Dette spørgsmål får en central rolle i coronalitteraturen. Der er tale om etiske problemstillinger, der er relevante i ikke blot coronalitteraturen, men i diskursen vedrørende coronakrisen i dens helhed. Politik og etik kredser sig om spørgsmålet – hvad skal ofres? I musikeren Bisses tekst i *Coronamonologerne*, i form af sangen "is-tid", bliver dette spørgsmål stillet: "hvor meget er et liv værd? / ved det ik / tjek omme i nakken / og se om du ka finde et prismærke" (Bisse 2020: 95). Kapitalisme sættes over for menneskeheden, hvor penge bliver et hovedelement i diskussionen. Svaret på Bisses spørgsmål kan findes i Caspar Erics digte: "Forleden lærte jeg / at der findes et tal / for hvor meget / et liv er værd: / 34 / millioner kroner. / Hvilket vil sige / at antallet af døde / svarer til det beløb / som SKAT blev svindlet for" (Eric 2020: 79). Her refereres der til Finansministeriets

beregning, der benyttes, når potentielle løsninger skal udregnes i forhold til den potentielle mulighed for at redde menneskeliv (Drivsholm & Wang 2020). Livets værdi bliver en del af en cost/benefit-diskussion, og det samme ses i coronalitteraturen, hvor problematikken genspejles. Hvem og hvad skal ofres? Diskussionen indebærer økonomiske faktorer, men også den dagligdag, som må ofres under karantænen. Overvejende i coronalitteraturen bliver de ”særligt sårbare” sat i en positiv diskurs, oftest i form af ældre familiemedlemmerne, der savnes, men skal passes på. Et eksempel på frustrationen ses i ”TAK FOR SIDST SHITHEAD”: ”Dig, bedstemor, hjem under dynen, DET ER DIG VI KØRER LANDETS ØKONOMI I SÆNK FOR, FOR HELVEDE. 300 MILLIARDER! FAT DET NU!” (ibid. 17). På trods af det frustrerede udbrud er der stadig en generel respekt for menneskelivet, hvor fortælleren stadig holder sin afstand. Ikke på grund af frygten for corona, men på grund af et moralsk ansvar.

Både frygten og ansvaret resulterer i et fokus på, hvad Butler kalder for den skrøbelige krop. Dette udtryk optræder allerede i dag to i Caspar Erics corona-dagbog: ”Ironisk nok / har vores trang til at kontrollere / verden omkring os / gjort vores kroppe skrøbelige” (Eric 2020: 11). Denne skrøbelighed tager form som de lidelser, der kan ramme én selv, og de lidelser, vi kan påføre andre. Det handler ikke kun om at blive smittet af corona, men frygten for at *smitte* andre. Butler beskriver kroppen som forbundet med tab og sårbarhed – det er gennem kroppen, at mennesket skaber forbindelser, mister forbindelser, blotlægger sig selv på trods af den medfølgende frygt for vold og traume som reaktion på denne afslørede skrøbelighed (Butler 2004: 20). Det er gennem kroppen, at mennesket bliver dødelig og derfor sårbar:

The body implies morality, vulnerability, agency: the skin and the flesh expose us to the gaze of others, but also to touch, and to violence, and bodies put us at risk of becoming he agency and instrument of all these as well. (ibid. 26)

Med dette kropsfokus opstår der også en angst for den manglende kontrol. Når mennesket er bundet til en krop, forventer vi at have den autonomi over den. Dette kan ske i de affektive reaktioner, eksempelvis sorg, hvor kroppen bliver styret af de invaderende følelser: “Something takes hold of you: where does it come from? What sense does it make? What claims us at such moments, such that we are not the masters of ourselves? To what are we tied? And by what are we seized?” (ibid. 21). I forhold til coronalitteraturen kan vi tale om to former for manglende kontrol. Den ene ses i form af coronaen selv, der har taget hverdagen fra os, og den anden er de medfølgende følelser, oftest angst og sorg, der ligeledes tager kontrol over kroppen. Coronalitteraturen handler om denne manglende kontrol, og ved at illustrere sorg og angst bliver læseren involveret i

medfølelsesprocessen, som styrker båndene med vores medmennesker: "If we stay with the sense of loss, are we left feeling only passive and powerless, as some might fear? Or are we, rather, returned to a sense of human vulnerability, to our collective responsibility for the physical lives of one another." (ibid. 30). Når coronalitteratur skrives og læses bliver de således en del af en proces om at bearbejde den lidelse, sygdommen har forårsaget, uanset om der er tale om ensomhed eller død, om det er en personlig lidelse, eller en medfølelse.

Konceptet om andres lidelser bliver også en del af diskussionen om det manglende traume, hvor coronakrisen stilles op mod andre kriser. Der ses en konstant bevidsthed om, at de i forvejen sårbare individer lider mere under coronakrisen. I Kristina Stoltz' "Grædepunktet" (2020) finder denne refleksion sted i mødet med en hjemløs i supermarkedet:

Nu har jeg stillet mig bag den røde linje i supermarkedet. Jeg kaster en mønt hen til den hjemløse inden hun bliver ført ud af butiksdetektiven fordi hun har stjålet en pakke cookies, dem der også er mine yndlings, men tænk at kaste med mønter, sådan en herre-slave-mentalitet. Forleden spurgte jeg hvor hun skulle sove, det var da hun stod uden for supermarkedet, *i disse coronatider*, sagde jeg. (Stoltz 2020: 41-42)

Her kommer der et skel, direkte symboliseret med den røde linje, mellem jeg-fortælleren og den hjemløse, mellem rig og fattig. Yndlingssmåkagen bliver et fællestræk, hvorved der vises det samme behov, men hvor mængden af ressourcer skaber udfaldet. Jeg-fortælleren reflekser over den udsattes situation og forskellen mellem de to, men mest af alt: uretfærdigheden ved det hele. Dette resulterer i en udvidet refleksion over, hvem der lider mest under krisen:

Jeg tænker på Moria-lejren, *prøv at forestille dig den lejr*, at sidde i den lejr som du ikke kan komme ud af, som du er spærret inde i, som du ved at du i sidste ende kommer til at dø i, enten af kult, sult, voldtægt, mord eller corona, som du dør i fordi ingen vil hjælpe dig. Den stilhed der er når ingen vil hjælpe, når grænserne lukker, dørene ind til husene, når alle der kunne have hjulpet er forsvundet ind bag murene. (ibid. 44)

Coronalitteraturen er derfor ikke kun en fortælling om, hvordan den almene dansker må indordne sig krisen, men er også en løftet pegefinger om, at den almene dansker stadig er i en privilegeret position. Her bliver flygtningedebatten ofte inddraget, som set i Stoltz' citat, men også ved Pia Tafdrup og Caspar Eric. "Vi venter i afmagt på, / at hvirvlen af virus og massedød / vil nå overbefolkede flygtningelejre, hæрге / alle steder på jorden, hvor mennesker / lever skrøbelig tæt" skriver Tafdrup i "FLAGERMUSEFFEKTEN". Her er der tale om en hypotetisk frygt, der også findes i Eric's digtsamling, hvor Eric udpeger det vestlige samfund som den skyldige i disse lidelser. I digtet dedikeret til fjerde maj reflekteres der over statsministerens tale, hvor digterjeget sammenligner koncentrationslejre og flygtningelejre: "Og nu tænker jeg på / om vi også i fremtiden

/ må udsige de ord / om børnene der sidder / på udrejsecentrene, / sidder i Moria, / vores dårlige samvittighed” (Eric 2020: 122). Coronakrisen bliver herved udvidet til at omhandle mere end karantænenes ensomme og kedelige hverdag, hvor denne ”krise” sættes op imod den allerede-eksisterede flygtningekrise. Det potentielle traume i coronalitteraturen bliver nedtonet, når det sammenlignes med andre menneskers aktuelle lidelser. Visse potentialer går igen fra traumelitteraturen grundet coronalitteraturens fokus på lidelse, men på trods af dette kan der ikke sættes lighedstegn mellem lidelse og traume på grund af det manglende datidsperspektiv. Coronallitteraturen er derfor ikke en traumelitteratur – i hvert fald ikke endnu.

Sygdomslitteratur

Corona er en sygdom, og derfor må coronalitteratur være en form for sygdomslitteratur. Dette vil være en umiddelbar konklusion, da man ikke kan benægte, hvordan litteraturen handler om den nye virus. Det forekommer overraskende, at coronalitteraturen ikke handler om sygdomsforløbet, eftersom der ikke er et enkelt værk, der beskriver oplevelsen af at være syg med corona. Der er derimod fokus på de konsekvenser, en helbredskrise kan medføre udover selve sygdommen, heriblandt hvordan corona spreder sig – fra naturen til menneske, fra kroppen til psyken, fra de syge til de raske. For at undersøge coronalitteraturens sammenhæng med strømninger inden for sygdomslitteraturen vil der blive fokuseret på isolationen, kroppen, den fysiske og psykiske sygdom, *second wave-barndom*, viras rolle, sygdommens evne til at forbinde og adskille menneskeheden, og endelig hvordan epideminarrativer har været med til at forme coronalitteraturen.

Sygdom og isolation

Et af de første værker om sygdomslitteratur kan spores til Virginias Woolfs essay “On Being Ill” fra 1930. Ifølge Woolf er sygdomslitteratur blevet nægtet anerkendelse, da den har let ved at blive idømt kedelig, idet selve sygdomsforløbet ville være anset som trivielt ved tanken om at være sengebundet med snot og opkast. Woolf er uenig med dette og mener, at sygdomslitteratur har potentialitet til at være lige så spændende og indbydende som andre former for litteratur, da sygdomslitteratur ikke kun handler om sygdom: den handler om de medfølgende affekter (Woolf 2012: 4). Dette er vigtigt i forhold til coronalitteraturen, hvor sygdomsforløbet ikke er i fokus, men hvor den i stedet omhandler sygdommens tilstedeværelse.

Sygdom har muligheden for at sætte os i en anden position isoleret fra dagligdagen. Hvor hverdagen er fyldt med en forventning om produktivitet, bliver vi i sygdommen frataget dette ansvar:

But in health the genial pretense must be kept up and the effort renewed – to communicate, to civilize, to share, to cultivate the desert, educate the native, to work together by day and by night to sport. In illness this make-believe ceases. Directly the bed is called for, or, sunk deep among the pillows in one chair, we raise our feet even an inch above the ground on another, we cease to be soldiers in the army of the upright; we become deserters. They march to battle. We float with the sticks on the stream; helter-skelter with the dead leaves on the lawn, irresponsible and disinterested and able, perhaps for the first time for years, to look round, to look up – to look, for example, at the sky. (ibid. 12)

Dette giver muligheden for refleksion og kreativitet, som hverdagen ellers ikke havde tilladt, og netop denne isolation bliver en del af coronakrisen, uden at vedkommende nødvendigvis er syg. Den karantæne, der medfulgte krisen, minder om det sygdomsforløb, som Woolf beskriver. Dagligdagen forsvinder, når vedkommende ikke længere kan gå på arbejde eller på sin vis forlade huset. Mange kan nikke genkendende til at være fanget i sengen under karantænen – der var ikke længere et behov for produktion og vigtigere: der var ikke muligheden for det. Denne form for kreativt ”tidsspild”, samfundet ville have set ned på, er i stedet blevet en mulighed: “Pedestrians would be impeded and disconcerted by a public sky-gazer” (ibid. 13). I coronalitteraturen finder denne mulighed ikke kun sted gennem sygdom, men i stedet må raske gennemgå sygdommens isolation gennem karantænen. I Estrid Dyekjærs novelle ”Gær” nyder fortælleren karantænen, beskrevet som en *ikke-ferie*, netop på grund af denne frihed: ”Hjemme var stemningen langt mere euforisk, end den burde have været på det tidspunkt. Jeg blev selv grebet af det. Fri fra skole, madpakker, vækkeure og hverdagspligter” (Dyekjær 2020: 156). Dette synes i første omgang idyllisk, men novellen ender med at handle om den mani, som isolationen også medfører, da fortællerens mand bliver besat af at have det eftertragtede gær, og dette vanvid smitter af på jeg-fortælleren.

Sygdommens (eller karantænenes) isolation resulterer samtidig i et øget fokus på kroppens egenskaber og et behov for kreativitet. Dette ses i Caspar Erics dagbogsformat, hvor denne proces beskrives: ”Har svært ved at foretage mig / andet end at spise / og drikke og sove / og skide og kneppe [...] Jeg kan ikke længere / holde stilheden ud, / eller rettere sagt / manglen på stilhed; / mit hoved der spinner / ud af kontrol” (Eric 2020: 53). Denne frustration skaber behovet for at skrive tanker ned, og i karantænenes restriktion bliver de trivielle handlinger beskrevet i større detaljer, fordi de er de eneste elementer, jeget kan forholde sig til, eksempelvis illustreret i Tine Høegs ”Simple Feast” (2020):

Jeg er jo nødt til at lade min hænder arbejde i de her uger, når man hjerne ikke kan få ro til det. Polyfilla, slagbor. Jeg har hængt tre lamper op. Jeg har malet en kommode lyslilla,

jeg kan ikke engang lide lyslilla. Jeg er begyndt at strikke. Hvem er jeg efterhånden? Jeg lever af min hjerne! Af at tænke og skrive, men det er jo ikke muligt at sno en eneste sætning når der konstant er en anden i rummet der kæfter op. (Høeg 2020: 72)

Irritationen kumulerer i, at jeg-fortælleren slår sin mand ihjel med en strikkepind og konserverer hans tunge: ”Den ligner et lille dyr, hans tunge. Smuk og lyserød. Tidløs” (ibid.). Isolationens tidløshed har resulteret i et vanvid, der ender i død – ligesom ved den epidemi, der finder sted udenfor husets fire vægge, hvor virussen kan hænge løs.

Det er her værd at bemærke titlen *Coronamonologerne*. Netop monologer tydeliggør den ensomhed, der er tematikken i flere af teksterne, eksempelvis Naiha Khiljees ”En dag med mig i karantæne” (2020) og Jenny Lund Madsens ”Et kram uden handsker” (2020). Disse monologer handler om isolerede mennesker, der udtrykker sig om krisen, selvom disse individer ikke er ramt af sygdommen. Karantænen hev hverdagen væk fra de fleste danskere og sendte dem i den isolation, som Woolf beskrev tilbage i 1930. Teksterne finder sted i denne isolation, men forsøget på at bryde stilheden og ensomheden vil ikke lykkes – titlen kategoriserer dem som monologer, og som en monolog er der tale om et isoleret menneske, der taler for at bryde stilheden, men som ikke modtager svar.

Kroppen i sygdomslitteratur

Ifølge Woolf er sygdom og sygdomslitteratur uundgåeligt, da det er en del af den kropslige erfaring. Alt litteratur er bundet af kroppen, da alt opleves gennem kroppen. Dette indebærer alt fra kærlighed og glæde til de mere ubehagelige og trivielle oplevelser:

The creature within can only gaze through the pane – smudged or rosy; it cannot separate off from the body like the sheath of a knife or the pod of a pea for a single instant; it must go through the whole unending procession of changes, heat and cold, comfort and discomfort, hunger and satisfaction, health and illness, until there comes the inevitable catastrophe; the body smashes itself to smithereens, and the soul (it is said) escapes. (Woolf 2012: 4-5).

Woolf beskriver sindet som en slave til kroppen, som jeget ikke kan adskilles fra. Kroppen fylder på sin vis mere i coronalitteraturen, da karantænen og virussen har skabt en øget bevidsthed om kroppen. I isolationen ses et øget fokus på de ellers almindelige kropslige oplevelser: sult, tørst, kedsomhed og hudsult bliver dominerende, når der ikke findes andre distraktioner. Dette illustreres tydeligt i coronalitteraturens dagbogsformat, hvor trivielle handlinger og sanser beskrives for at illustrere karantænenes restriktioner, eksempelvis i Frida Hjerresens digtsamling *Standby* (2021): ”I dag har jeg drukket vand med citron / I dag har jeg smurt min lejlighed ind i Ajax / I dag har jeg suget havluft ned i mine lunger / I dag har jeg trukket vejret bedre” (Hjerresen 2021). Der skabes

herved et fokus på kroppen gennem forbindelsen mellem sygdom og krop. Virussen har skabt en forståelse af kroppens dimensioner – at røre en krop er ikke bare at røre en krop. Det er en ophobning af alle de kroppe, der ligeledes har rørt kroppen og efterladt en del af sig selv. Dette skaber angsten for sygdommen, hvor virussen får en tilstedeværelse i coronalitteraturen uden at der er tale om beskrivelser af et sygdomsforløb: ”Ligesom det føles som et brud / Når nogen trykker hænder / I film fra fortiden / Selv underskriften / Bliver sprunget over / Når jeg modtager pakker / For selv en krusedulle / kan bære smitte” (ibid.).

Sygdommens tilstedeværelse er ikke ny inden for dansk litteratur og fandt sted, inden coronakrisen ramte Danmark. Peter Stein Larsen argumenterer i ”Poesiens nye subjekter” (2020) for, at samtidslyrikken har et større fokus på den uperfekthed, sygdom bringer med sig. Hvor det traditionelle modernistiske subjekt er indehaver af en ideel krop uden ”fysiske eller psykiske defekter eller sygdomme” (Larsen 2020: 39.), ses der nu tendenser til at adressere et uperfekt subjekt med en syg eller på andre måder ”forkert” krop. I coronalitteraturen er der ikke tale om et enkelt individ, der skiller sig ud med sin uperfekthed, men i stedet er der et fokus på den uperfekte krop, der er farlig og sårbar på samme tid. Det er en krop, der nu har evnen til at slå ihjel som en ubevidst handling, og den er lagt åben for de fremmede elementer, der kan gøre et hverdagelement livsfarligt.

Den splittede sygdom

Corona er en fysisk sygdom, der rammer kroppen, men samtidig har den en tilstedeværelse i coronalitteraturen, hvor den behandles som en psykisk lidelse. Corona som en fysisk sygdom er den virus, der frygtes – den, der bringer feber og åndenød og i værste tilfælde død. Samtidig ses den psykiske sygdom, der formår at ramme de fysiske ”raske” mennesker – krisens angst, paranoia og vanvid er ikke afhængige af virussen. Denne psykiske tilstand har flere forskellige navne i de udvalgte værker. Madame Nielsens værk ”COVIVA-20 (Corona virus vanvid 2020)” udtrykker en angst, der slår sproget i stykker, og dette vanvid får et navn gennem diagnosen *corona virus vanvid*. Selve begrebet *coviva-20* efterligner den aktuelle virus covid-19 og sætter derved coronakrisens emotionelle reaktioner på lige fod med de fysiske. Sygdommen corona har delt sig i to, og denne mentale udgave af corona-sygdommen rammer selv de ”raske”. Den samme idé ses i Pia Juuls ”SVIP”, der er en refleksion over den frygt, coronakrisen har bragt, sammenlignet med barndommens frygt for ildebrand og meningitis. Disse former for frygt hørte barndommen til, hvor der stadig kunne søges trøst. Disse farer følte potentielle og nærliggende i barndommen, men bliver sat i kontrast til mindet om farfarens fortælling om den spanske syge. Dette kunne jeg-

fortælleren ikke forholde sig til som barn – denne fare var for gammel, fjern og fremmed til at blive til en reel frygt. Denne epidemi bliver en parallel til nutidens corona, som bliver en frygt, der overgår, hvad barndommens fortæller kunne have forestillet sig. Derfor bliver fortælleren sat i en barnlig position på grund af angsten, der udvikler sig til, hvad der bliver kaldt for *svip*:

Men den historie gjorde mig ikke bange, for det var så længe siden, og den spanske syge huserede ikke længere, og jeg tænkte i går da de sagde at nu burde man ikke gå udenfor, at nu huserede den igen alligevel, og godt at jeg ikke har nogen børn at bekymre mig om, og godt at jeg allerede har levet en slags godt liv, så jeg ikke skal sidde her og frygte døden med en masse fortrydelse oveni, eller ... jeg frygter faktisk døden, hvorfor gør jeg det? Vi vidste jo godt at det en dag ville være forbi. Men det er også fordi jeg ikke har været udenfor længe, - jeg har fået svip. Svip, det lyder nok helt uskyldigt, men jeg har i hvert fald fået det. Men hellere svip end corona. (Juul 2020: 59)

Angsttankerne afspejles stilistisk i form af sætningens næsten uendelige længde grundet sideordnende konjunktioner. Herved opstår panisk og rablende modus, der er med til at styrke temaet om barndom. Det er en dødsangst og uvidenhed, der danner den psykiske tilstand af corona-angsten og vanviddet, hvor Juul tager inspiration af det faste udtryk *at få svip* og skaber sin egen diagnose kaldet Svip. Jeget har ikke fået corona, men det har fået Svip, og dette er en sygdom, der rammer det mentale helbred. Dette danner en længsel efter fortiden. Ikke blot den tabte hverdag, men den barndom, der havde en sikkerhed og trøst, som nutiden ikke indeholder:

Jeg savner skoven, stranden, haven, ja faktisk savner jeg allermest min barndoms have og min barndoms ... jeg savner min barndom. Jeg savner min mor og far, at ha en mor og en far, jeg vil have et værelse at løbe op på og være alene i, men så kan man gå tilbage til stuen, og der sidder de voksne, og det er helt almindeligt, og selvom de snakker om meningitis, er der en ro over dem, jeg falder til ro alligevel når de er der, for de er ikke bange, det kan jeg i hvert fald ikke mærke at de er. (ibid. 60)

I ”SVIP” ender denne længsel med at overgå coronakrisens nutid. At få Svip handler ikke bare om corona, men om eksistentiel dødsangst og længsel efter barndommen. Jeget accepterer nutidens isolation, men kun i den forstand, at de er sat i den samme situation, som ved barndommens frygt for ildebrand – bortset fra at denne gang er dødsangsten ikke irrationel, og der er ingen trøst at hente: ”Mennesker har jeg ikke brug for at møde mere. Jo, min mor og far ... *Mo-ar? Fa-ar?*” (ibid. 60)

Second wave-barndom og den passive krop

Det barnlige hænger sammen med konceptet om den skrøbelige krop, hvor der gives udtryk for en svaghed. Dette ses eksempelvis i Tafdrups digt ”FLAGERMUSEEFFEKTEN”, hvor håbet og skrøbeligheden illustreres i versene: ”vi er voksne børn, der skal have børn / og andre glæder”

(Tafdrup 2020), og i *Jeg vil ikke tilbage*, hvor Caspar Eric ligesom Pia Juul skaber en stærk sammenhæng mellem corona-angsten og barndommens hjælpeløshed. Eric bruger begrebet *second wave-barndom* for at beskrive oplevelsen, der går igen flere gange i digtsamlingen: ”Det føles som om / hele vores system / nu er fanget / i en slags second wave-barndom / proppet med ting / vi skal lære på ny, / konstant at gå rundt / med en akavet krop” (Eric 2020: 100). Denne barnlige krop er ikke blot et udtryk for angst og usikkerhed, men viser sig også i form af en krop, hvis skrøbelighed gør den eftergivende.

I det sidste årti har den materielle drejning fyldt i de litterære strømninger, hvor Martin Gregersen og Tobias Skiveren præsenterer kroppen som en aktør, der ikke er underlagt jeget: ”Vi kan ikke fuldstændig bestemme over vores krop, men er langt henad vejen underlagt dens mange luner” (Gregersen & Skiveren 2016: 121). Kroppen har således dets eget magt til at handle og påvirke, eksempelvis gennem kropvæsker, og herved gå imod jegets rationelle ønsker. Denne kropslige magt er ikke længere tilfældet i coronalitteraturen. Krisen har sat et fokus på kroppens skrøbelighed, og dette afspejler sig i litteraturen, hvor kroppen ikke længere er en aktør – tværtimod påvirkes den af omverdenens faktorer. I Erics samling er ”vores kroppe er bløde, / de har brug for hinanden” (Eric 2020: 181) og bliver påvirket af alt fra mobilens vægt til virussen i luften i en grad, som Eric sammenligner med et handicap:

Personligt har jeg fået / en skæv fordybning / i lillefingeren / dér hvor jeg støtter / min iPhones kant / mens jeg scroller, / min skærmtid er steget med 100 procent. / Nedlukningen forandrer / langsomt vores kroppe, / på døren af 5C / står der nu / at vi helst skal bruge / albuen til at trykke / på de hårde knapper, / der er umulige at nå, / så nu står vi der / og ligner idioter, / handicappede / af verden omkring os. / Men måske er der håb / i det handicappede, / i altid at finde / alternative løsninger (ibid. 111-112)

Verden har forandret sig, og ligeledes har kroppen, som giver efter for det nye og det fremmede. Hvor kroppen havde en større rolle og magt i den materielle drejning, er kroppen nu et element, der påvirkes, i stedet for en aktør, der påvirker.

Samtidig bliver kroppen også et synonym for liv. Når kroppen er skrøbelig, er livet skrøbeligt. Når kroppen er farlig, er livet farligt. Mennesker bliver reduceret til deres kroppe, hvilket ses i Bisses ”is-tid” (2020), hvor prisen på liv bliver besvaret med et prismærke i nakken, og i Jørum Rohdes ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA” (2020) mennesker er ”usynlige kroppe” (Rohde 2020: 86). ”Vi sætter krop over kapital” (Høegh 2020: 71) skriver Tine Høegh i ”Simple Feast”, der i virkeligheden kommer til at handle om død. Fortællerjeget er ikke imponeret over denne humanistiske tankegang: ”Liv over vækst. Det er omsorgsfuldt. Meget bevægende, faktisk. Selvom

vi selvfølgelig alle sammen skal dø alligevel” (ibid.), og denne død finder sted, da fortællerens mand reduceres til en krop – et lig – efter fortælleren har slået ham ihjel i isolationens vanvid. Her ses en slående lighed til Anna Bros ”Hver morgen er jeg frisk og rask” (2020), der ligeledes omhandler mord, dog i en metaforisk forstand:

Hver morgen er jeg frisk og rask. Hver aften er jeg sikker på at jeg er smittet og at politiet kommer og banker på lige om lidt og anholder mig og siger at jeg uden at ville der hat slået en ældre dame ihjel nede i Brugsen. I Italien kan man blive dømt for at smitte folk. Nej, ikke en ældre dame. Jeg er kommet til at slå en ung mand ihjel, og ingen ved hvorfor han døde, for var frisk og rask, men jeg smittede ham nede i Brugsen, og nu er han død.
(Bro 2020: 49)

Kroppen kan nu *komme til* at slå ihjel. Den er lige så farlig, som den er skrøbelig. Fortælleren kan slå uskyldige ihjel ved et uheld, men er samtidig i lige så stor risiko for at dø – både fortælleren og den døde, unge mand er ”frisk og rask”. Kroppen er ikke en aktør – den *kommer til* at dræbe gennem en virus, der påvirker, inficerer og former den. Den friske og raske krop er nu et dødeligt våben. ”vi passerer hinanden / som potentielt tikkende bomber” skriver Tafdrup i ”FLAGERMUSEEFFEKTEN”. Kroppen er ikke længere den ledende agent, og denne passivitet skyldes virussens rolle i coronalitteraturen.

Corona som vira

I samlingen *En ny kritik* (2019) bidrager Jens Lohfert Jørgensen med afsnittet ”Bakterier (og vira) i dansk samtidslitteratur”, hvor den nye form for litterær kritik findes gennem ”nærlæsning som en analytisk praksis med fokus på samspillet mellem form og indhold, dels via det udvalg af tekster, som diskuteres, i hvilke en kritisk stillingtagen til aktuelle kulturelle og sociale tendenser er central” (Jørgensen 2019: 138). Jørgensens konklusion bliver, at bakteriers tilstedeværelse i dansk samtidslitteratur skyldes det faktum, at det fungerer som et eksistensvilkår – bakterier findes i og omkring mennesket, og deres tilstedeværelse kan ikke undværes (ibid. 153). Bakterier har samtidig den funktion, at den kan ”sætte fokus på forholdet mellem mennesket og dets omverden, et forhold som er ekstremt pertinent, fordi det er ekstremt problematisk” (ibid. 152). Bakterier er en selvfølge, men også en potentiel fare. Det er noget, der ikke kan kontrolleres, selvom den er sammenbundet med den natur, mennesket har gjort sig til herre over (ibid. 153). Dette fokus på bakterier fandt således sted, inden coronakrisens ankomst, hvilket kun har forøget dette. I forhold til coronalitteraturen handler det ikke kun om virussens evne til at påvirke kroppen, men hvordan, den påvirker samfundet.

Det er virussen, der bliver den ledende agent, hvor den levendegøres til en grad, hvor den

fremstår som en aktiv fjende. Denne besjæling af virussen illustreres tydeligst i Anna Bros ”Hver dag er jeg frisk og rask” (2020), hvor virussen optræder i fortællerens feberdrøm:

Den ligner et stort idiotisk æg som den sidder der og glør på os. Stor, dum og grim. Uden bagvedliggende filosofi. Uden andre talenter end et talent for at mutere og trænge ind i folk. Og som alle andre der bliver berømte uden rigtig at kunne noget, så tror den virkelig at den er noget helt specielt. Den er så stolt af sig selv. (Bro 2020: 52)

Denne besjæling tydeliggør ikke kun virussens magt og tilstedeværelse i litteraturen, da den bliver et forsøg på at gøre den ellers usynlige fare til noget konkret, der kan håndteres og besejres. Fortælleren nedgør virussen i forsøget på at fratage den magt, men netop dette forsøg illustrerer kun virussen høje position i det nuværende hierarki. Fortællerens næste skridt er mere drastisk, idet vedkommende forsøger at slå virussen ihjel: ”Jeg tager COVID-19 og tager kvælertag på den. Så kan du prøve din egen medicin. Prøv at drukne i dit eget slim! Men det skulle jeg ikke have gjort. Nu griner den! Den trænger ind i mig. Ind i mine luftveje. Ned i lungerne. Ind i cellerne.” (ibid. 53). Selv i sin konkrete form har corona stadig kontrollen. Mareridtet ender først ved en barnehånd, der griber fat i fortælleren, hvor uskyldighedens glæde over sommerens komme skaber en håbefuld slutning. Den samme form for besjæling ses eksempelvis ved virussen, der danser gennem en tom by i Jesper Wung-Sungs *Der danser en virus* (2020), og virussen i Pia Tafdrups ”FLAGERMUSEEFFEKTEN” (2020) der ”hvirvler mellem os, stiger / til orkan, vælter / den ene og den anden omkuld” (Tafdrup 2020).

Den forbundne verden

I sin dysterhed bliver virussen samtidig et symbol på den måde, mennesker er forbundet med hinanden. Midt i det apokalyptiske narrativ i Suzanne Brøggers ”Verdens endepunkt” er der et sammenhold i det faktum, at det er en skæbne, som hele verden må lide under: ”Menneskene over hele jorden er forbundet med hinanden / i uendelige smittekæder” (Brøgger 2020: 114). Mennesket er metaforisk lænket til hinanden i en global krise, hvor nærkontakt og isolation begge spiller en hovedrolle. Denne sammenhæng mellem menneskerne opstår også i en fysisk forstand, hvor deres kroppe har en større evne til at påvirke hinanden. ”naturens spøgelseshær / på dørhåndtag og hud og alt nærvær” skriver Marianne Larsen i digtet ”Brat opvågningen” (2020), der sætter en metafor på den problematik, der beskrives i flere af værkerne; at der er efterlandskaber af virussen, der binder mennesker sammen på grund af kroppenes berøring.

Virussen formår således at samle menneskeheden i en kollektiv krise, hvor Pia Tafdrup pointerer virussens manglende evne til at diskriminere: ”hoste fra den syge har spredt / en hvirvel af COVID-19 virus til resten af verden / uden at skelne / mellem køn, etnicitet eller religion” (Tafdrup

2020). Som et resultat af dette er menneskeheden blevet ligestillet i stedet for fragmenteret. Den samme form for lighed findes i Morten Søndergaards digt "VI-RUS" (2020): "Vi konfronteres med vores mindste bevægelser / konfronteres med at vi er de levende / de stadigvæk levende. / At vi er væsner som lige nu trækker vejret: / Forbindelsen af alt med lunger" (Søndergaard 2020). Vi er sammenbundet af kroppens funktioner og behov og mest af alt: skrøbelighed. I Søndergaards digt ses der en udvikling, hvor virussen ikke blot er et symbol på den forbundne menneskehed, men at virussen *er* menneskeheden, illustreret ved sætningens og ordenes forfald: "Vi er i berøring med verden. / Vi får verden på os hele tiden. / Vi er i den. / Vi er den. / Vi. Rus. / Os" (ibid.). Dette lighedstegn mellem sygdommen og mennesket går igen i flere af værkerne. Fortælleren i "TAK FOR SIDST SHITHEAD" har en bevidsthed om, at omverdenen anser dem som en potentiel smittebærer og derfor virussen selv. "Mine naboer ser på mig. COVID-19. Der er hun." (Hagen 2020: 16). Som smittet bærer man ikke blot sygdommen; man er den. Den samme metaforik ses i Kristina Stoltz' "Grædepunktet", hvor fortælleren bliver fortalt at: "mennesket er en virus" (Stoltz 2020: 41). Som smittebærer bliver vi ansvarlige for smitten – og samtidig ses der også en kritik af den materialistiske tankegang, der viser sig tydeligere i det kommende afsnit om økolitteratur.

Dem/Os

Den modsatte position viser sig også i coronalitteraturen, hvor virussen ikke bliver dette lighedstegn mellem mennesker, men derimod splitter mennesker mellem syge og raske. I værket "is-tid" af Bisse bliver virussen brugt som en udskældning af de personer, der overtræder anbefalinger for at stoppe smittespredning: "I er virus / I sku testes positiv / ta en tur på intensiv / og blive genoplivet" (Bisse 2020: 92). Her er der ikke tale om en samhørighed mellem virussen og mennesket, men snarere at de mennesker, der ikke yder sit i kampen mod virussen, bliver en del af sygdommen, og herved tager fjendens side i en krigsmetaforik.

Susan Sontag argumenterer i *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors* fra 1978 for, at der er en historisk tradition for at udstøde andre mennesker grundet sygdomsangst. Frygten for pest stammer fra frygten for det fremmede – det er en sygdom, der kommer andetsteds fra, men nu har inficeret den ellers sikre hverdag (Sontag 2002: 133). Denne frygt afspejler sig i sygdommenes navne, eksemplificeret ved syfilis, som blev kaldt *French pox* på engelsk, *morbis Germanicus* i Frankrig, Napoli-sygdommen i Firenze, og *den kinesiske sygdom* i Japan (ibid. 133). Herved bliver skyld-perspektivet inddraget igen, og dette ses også i corona-diskurser, mest fremtrædende ved Præsident Trumps brug af begrebet "the Chinese virus". I Biblen og den græske mytologi blev pest *sendt* som en straf mod et dømt samfund, men dette har ændret sig således, at pest ikke længere

anses som en straf, men som en sygdom på visit (ibid. 136). Den kommer udefra, og der er en forventning til, at den forsvinder fra "hjemmet" igen. På samme vis er der forskel på reaktionen på en sygdom, der rammer andre lande end ens eget område. Der opstår en diskurs, der splitter 'os' og 'dem'.

"Det er ikke noget nyt / at visse kroppe / historisk set / er blevet forbundet med sygdomme / som fx AIDS og kolera" (Eric 2020:41) skriver Caspar Eric i *Jeg vil ikke tilbage*, da der reflekteres over den stigende diskrimination mod kinesere: "Folk rejser sig i 5C / for ikke at sidde / tæt på andre / med asiatiske træk / og på gaderne er der folk / der råber af deres børn / at det er 'deres skyld'" (ibid. 41) Herved ses sammenhængen mellem et behov for skyld, selvom dette ikke længere kobles til en guddommelig straf. Metaforikken angående den invaderende sygdom ses også udenfor coronalitteratur – i sin tale brugte Dronning Margrethe II begrebet 'farlig gæst' om virussen, der havde set Danmark i krise. Dette skaber først og fremmest en diskurs, hvor virussen er noget udefrakommende og midlertidigt. Dette ses som et håbefuldt udgangspunkt – at være en gæst betyder, at den til sidst må forsvinde. Dog kan dette nemt forvrænges til en fremmedfjendsk diskurs, hvilket Eric påpeger: "men hvad fanden sker der / for at dronningen / pludselig kaldte virussen / 'en farlig gæst'" (ibid. 21). Igennem *Jeg vil ikke tilbage* bliver der gjort opmærksom på den stigende racisme og forskelsbehandling – der lægges vægt på de efterladte i flygtningelejre, på diskrimination og forsøget på at give indvandrere skylden for en stigende smitte. Kristina Stoltz skriver i "Grædepunktet": "Man har lukket grænserne. Det er en politisk strategi for at passe bedre på 'danskerne'" (Stoltz 2020: 42). Der er ikke længere tale om en sammenbundet menneskehed, men derimod en forskelsbehandling, hvor ikke alle er i den samme situation under den kollektive krise. Når coronakrisen bliver en krig mod sygdommen, er det derfor ikke kun et spørgsmål om, hvad der skal bekæmpes, men hvem, der skal beskyttes. Virussen har evnen til at samle verden, men kan på samme vis splitte den.

Epideminarrativ

I en krise, der stadig ikke har fået en afslutning, har klassiske epideminarrativer været med til at forme forventninger og frygt, der afspejler sig i teksterne. Med artiklen "The formula of plague narratives" forsøgte Jørgen Riber Christensen tilbage i 2015 at opstille en model for den gennemsnitlige epideminarrativ. Modellen tager udgangspunkt i en analyse af 16 tekster, i form af alt fra fiktion, ikke-fiktion, videospil, dokumentarer, tegneserier osv., der alle beskriver epidemier (Christensen 2015: 16). Analysen kommer til den konklusion, at det gennemsnitlige pest-narrativ vil have følgende elementer, dog med frihed til variation: antallet af døde vil blive offentliggjort,

sygdomsoprindelsen bliver fundet, symptomerne bliver beskrevet, lægers og sygeplejers rolle bliver fremhævet. Ofte er der tale om en førstepersons-fortæller, hvilket giver et personligt element og styrker den individuelle angst og lidelse. Frygten for sygdommen spreder sig, hvilket resulterer i øget mistro, idet både mennesker og dyr bliver anset som smittebærere, og rejser bliver herved anset som værende farlige. På paradoksalt vis forsøger mennesket fortsat at bevæge sig i forsøget på at komme væk fra sygdommen, mens der udstedes autoritære ordre til at isolere folk i deres hjem. Statsmagten forsøger at inddæmme sygdommen, men der er risiko for, at både statsmagten og hele den menneskelige civilisation kollapse. Der findes ikke en effektiv behandling, og det endelige og mest ikoniske symbol på pest-narrativen er massegrave (ibid. 27).

Christensen beskriver selv ved hjælp af Genettes begreber om hypotekster, at de tidlige pest-narrativer har fungeret som inspiration til de senere narrativer, hvilket har forårsaget de gentagende elementer, der tilsammen skaber Christensens model (ibid. 25). Samtidig kan der være tale om en gensidig inspiration mellem fiktive værker, hvor Christensen inddrager teoretikeren Umberto Eco, der præsenterede begrebet intertekstualitet i form af gentagelse. Når visse elementer gentages, formes en model, som forstærker publikums nydelse via gentagelsens sikkerhed, i og med at de kan have forventninger til genren (ibid. 26).

Denne bevidsthed om det klassiske narrativ hjemsøger coronalitteraturen, der er præget af en stor grad af usikkerhed. Dette ses eksplicit i værkernes referencer til epideminarrativer. Eksempelvis i Caspar Erics *Jeg vil ikke tilbage* ses epidemi- og apokalyptematikken, når digterjeget interagerer med populære medier i form af spillet *The Last of Us* og *Limbo*, filmen *War of the Worlds* og Paolo Giardos *I smittens tid*, og Morten Søndergaard nævner i digtet ”VI RUS” både historiske og fiktive narrativer – ”Som i Pesten i Bergamo / som i Den røde døds maske / som i Pesten af Camus / som i Dekameron [...] Som i filmen af / Lars von Trier og Niels Vørsel, Epidemic fra 1987, / historien om pestlægen som bragte smitten fra hus til hus” (Søndergaard 2020). Modellen for et epideminarrativ giver coronalitteraturen eksempler på, hvordan sådanne kriser kan udvikle sig – ofte til en apokalyptisk afslutning. Denne forventning viser sig også implicit gennem usikkerheden og frygten, eftersom det endelige symbol i form af massegraven allerede har fundet sted. Det danner en bevidsthed om den alvor, der udspiller sig. Dette knyttes samtidig til den tidligere nævnte medfølelseteori fra Butler, hvor netop billeder af massegravene andre steder i verden påvirker danskernes forhold til corona og hinanden. Denne frygt bliver sat op imod den rolige hverdag i karantænen – katastrofen har endnu ikke indtruffet, men hvad hvis den gør? Med epideminarrativerne som inspiration vil dette implicit styrke angsten og paranoiaen i

coronalitteraturen. Dette ses dog også eksplicit i Sofie Riis Endahls novelle ”Træer har rødder, mennesker har corona” (2020), hvor fortælleren forventer sygdom på grund af det klassiske narrativ: ”Hvis det her var en ægte pandemihistorie, ville delen, hvor jeg blev smittet og var syg, være det dramatiske højdepunkt” (Endahl 2020: 75). I stedet udfolder novellen sig antidramatisk uden dette højdepunkt, men resultatet af dette bliver fortællerens øget ansvarsbevidsthed, hvor den manglende konsekvens på jegets opførsel ender med en udsældning af medmenneskerne.

Johkum Rohdes ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA” adskiller sig fra de andre værker med dens science-fiction modus og allegoriske tilgang til krisen. I modsætning til de andre værker handler den ikke om corona – den handler om virussen AX13422, der har forårsaget en pandemi. Sat i forhold til Christensens model leger denne tekst med det klassiske narrativ, hvor vi introduceres til sygdomsoprindelsen og symptomerne, og hvor frygten for spredning resulterer i mistro og til sidst i samfundets kollaps. ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA” er en monolog fra fortælleren, Agent Johnny Yen, der aflægger sin rapport til den ”Kære store retfærdige leder!” (Rohde 2020: 85). Fortællerens opgave er at få den vestlige civilisation til at kollapse gennem sygdommen, som vedkommende selv er blevet inficeret med for derefter at sprede den i Europa:

Jeg kom til København som en af de oprindelige elleve smittebærere af den virus, der nu har styrtet den dekadente civilisation i grus. Lad mig rekapitulere: Virussen AX13422, også kendt som Sort Syn, sætter sig umiddelbart efter smitten på den inficeredes synsnerve, eller nærmere på den nerveoptiske forbindelse der går fra det materielle synsindtryk til den menneskelige bevidsthed. Her foretager vores virusagent Sort Syn en kortslutning af synsindtrykket af levende varmblodige væsener hvorfor det smittede menneske ikke længere kan se ... andre dyr eller mennesker. Det eneste mennesket kan se efter at være blevet smittet er øde gader, forladte bygninger, tomme biografale, vindblæste havneområder. (ibid. 86)

Sort Syn kan først og fremmest sættes i perspektiv med den tidligere diskuterede mentale sygdom, som coronalitteraturen inddeler sygdommen i. Sort syn bliver en metafor for den pessimistiske tankegang, som angsten og epidemi-narrativet knytter sig til. I en mere fysisk forstand bliver virussen Sort Syn gennem sine symptomer en allegori for corona. Vi kender til symptomerne – tomme gader, bygninger etc. I bund og grund er problematikken den samme – både under coronakrisen og i Rhodes tekst er verdenen blevet tom, fordi vi ikke kan se andre mennesker. I coronakrisens virkelighed skyldes dette restriktionerne, mens ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA” udlægger en sygdom, der ikke medfører død, men derimod den ensomhed, som raske mennesker også lider under i virkelighedens coronakrise.

Hvor de fleste former for epidemi-narrativer bevæger sig mod en endelig kollaps af samfundet,

som vi kender det, bliver virussen Sort Syn beskrevet som en positiv udvikling. Ved at mennesker mistede evnen til at se hinanden, forsvandt alt kriminalitet fra samfundet, der måtte udvikle sig, så det stadig kunne bestå, mens sygdommen spredte sig. Der fandtes ikke en kur, men i stedet formåede menneskeheden at indordne sig denne usynliggørelse af medmennesket. Planen om at vælte den vestlige civilisation lykkedes ikke, fordi civilisationens værdier består. Ironien findes derfor ved, at civilisationen ikke kolliderer, fordi dens indbyggere opfører sig *civiliseret*. På trods af sygdommens symptomer fortsætter livet som før. Selv den ensomhed, som usynligheden kunne medføre, bliver bekæmpet:

Ingen udnyttede situationen til at stjæle, voldtage, dræbe, endsige flygte ud i skovene, til træerne som de smittede stadig kunne se. Alle forblev i byen og begyndte i stedet at sende hinanden optagelser af sig selv som bagefter, forsinket, blev sendt rundt i en forudindspillet samtid. (ibid. 86)

I denne lykkelige udvikling ses der stadig en samfundskritik. Civilisationen overlevede, fordi menneskeheden ikke lod sig påvirke af sygdommens hindringer. Al samvær og natur er blevet usynliggjort, og uden dette må mennesket eksistere alene i en tom by, omringet af maskiner og teknik. Alligevel havde menneskeheden nemt ved at vænne sig til den nye tilstand. Dette ender med, at menneskeheden udvikler en resistens overfor virussen, hvilket betyder, at mennesket ikke længere er alene i verden. Først der kolliderer samfundet:

Og nu kan de se hinanden igen, for første gang i mange år. Også jeg ... kan se andre mennesker igen. Det kriminelle element i os alle er vendt tilbage. Drifter, drab og vold. Regeringen er faldet. Maskinerne brænder. Folk løber for livet i gaderne, væk fra hinanden. (ibid. 87-88)

Ved virussens endeligt er mennesket tvunget ud af deres ensomme boble, men dette krav om sameksistens bringer det værste frem i mennesket. Menneskerne kan ikke længere forholde sig til hinanden, og i beskrivelsen af deres flugt ses det derimod, at de søger væk fra hinanden – mod den isolation, som virussen havde givet dem. Ironien findes ved, at agentens plan om at bringe den vestlige civilisation i kollaps via virussen mislykkedes, men målet stadig opnås.

Visse elementer fra Christensens epideminarrativ går igen, da kollapset finder sted ved, at den menneskelige civilisation går under, og mennesket forsøger at flygte fra hinanden. Dog er det ikke virussen, der er skyld i dette, men snarere menneskets reaktion på omverdenen. Her ser vi således igen metaforikken om, at mennesket er blevet en virus. ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA” er i sig selv ikke en fortælling om corona, men snarere de værdier, vi må forholde os til under krisen, eksempelvis menneskets forhold med naturen.

Økofiktion

Professor Jeffrey Frankel argumenterede i en artikel i *The Guardian* for, at corona- og klimakrisen begge er en del af den samme problematik. Der er tale om “direct connections between global health and the global environment” (Frankel 2020), hvor klimadebatten har plads i diskussionen om coronakrisen. Fællesnævneren bliver en kritik af menneskets behandling af naturen, hvor Frankel nævner skovrydning som en dominerende faktor for coronavirussens oprindelse. Der er derfor tale om sammenhængende problematikker, hvor coronalitteraturen indskrives sig i de litterære strømninger om klimafiktion. For at undersøge coronalitteraturens forbindelse med den populære økolitteratur vil coronalitteraturen blive sammenlignet med litteratur om klimaforandringer og de affektive elementer i økolitteratur. Der vil blive redegjort for traditioner inden for økolitteratur for at kunne diskutere coronalitteraturens plads, og her opstår der et fokus på mørk økologi.

Det antropocæne

Laura Wright redegør for økolitteraturen i afsnittet ”Cli-Fi: Environmental Literature for the Anthropocene” (2019), hvor Dan Bloom får æren for at have brugt begrebet cli-fi, kort for *climate change fiction*, for første gang tilbage i 2008, hvorefter økolitteraturen voksede sig større i en eskalerende fart parallelt med klimadebattens voksende indflydelse i det politiske miljø (Wright 2019: 99). Gennem fiktion kan man fremstille hypotetiske udfald af den globale opvarmning som klimakrise, hvilket resulterer i et øget fokus på problemet, men også hypotetiske løsninger. Gennem medfølelse – se afsnittet om traumelitteratur – kan læsere forholde sig til karakterer, der må leve med den globale opvarmnings konsekvenser, hvilket ifølge Wright kan føre til en anderledes forståelse af krisen, end hvad en videnskabelig vinkel kunne formå (ibid. 102). Eftersom klimakrisen er en nutidig problematik, vil cli-fi-genren konstant ændre sig for at tilpasse sig denne udvikling (ibid. 104). Coronalitteraturen bliver et eksempel på dette, idet den omhandler en ny krise, der var hypotetisk, indtil den ramte.

Denne form for menneskeskabte klimakatastrofer knytter sig til diskussionen om den antropocæne tidsalder. I afsnittet “Nature, Post Nature” (2013) argumenterer Timothy Clark for, at det antropocæne som et begreb har en vis ironi over sig. Begrebet blev opfundet til at udtrykke menneskehedens evne til at påvirke kloden på samme niveau som naturens kræfter, i form af den menneskeskabte klimakrise. Ironien findes i det faktum, at på trods af at denne alder er opkaldt efter den menneskelige kraft, er det naturen, der sættes i fokus som ”extreme or unprecedented weather events, ecosystems being simplified, die-back, or collapse” (Clark 2013: 79). Det er mennesket, der kan påvirke klodens miljøsystem, men det er naturen, der bliver mere magtfuld og fremstår som en

aktør i sig selv. I klimafiktion ses den nærmeste antagonistiske skelnen mellem natur og civilisation, men samtidig opstår der en refleksion over grænsen mellem disse, eksempelvis i form af global opvarmning, der skyldes civilisationen, men tager form gennem naturen (ibid. 76). Det antropocæne lægger op til, at mennesket skal reflektere over dets eget aftryk på klimaet og naturen. Det er denne form for refleksion, der finder sted i coronalitteraturen, hvor mennesket nu må opleve konsekvensen af menneskets ubalancerede forhold med naturen.

Dette ses som en bevidsthed om, at denne krise er forbundet med en menneskeskabt klimaforandring, og selv hvis coronakrisen ikke i sig selv kan defineres som en entydig klimakrise, er den stadig et resultat af misbrug af klodens ressourcer. Caspar Eric tydeliggør denne problematik i sin digtsamling, hvor corona oftest beskrives som ét problem ud af mange, da digterjegets refleksioner også indebærer flygtninge- og klimakriser. Corona fylder i dagligdagen, men *Jeg vil ikke tilbage* lægger vægt på, at krisen er en kulmination på menneskets destruktive levevis. Selve titlen gør opmærksom på, at problematikken stadig fandt sted, inden corona ramte Danmark, og digterjeget er frustreret over den manglende forståelse for menneskets levevis som synderen snarere end den racistiske jagt efter et 'dem' at bebrejde: "På Facebook skriver folk / at klimaet burde hyre / Coronas PR-agent, / sandt og sørgeligt / at skovene nok / ville klare sig bedre / hvis bare flertallet / kunne mærke jorden brænde" (Eric 2020: 20). Menneskeheden spiller sin rolle i coronavirussens eksistens, og i denne kritik af menneskets misbrug af naturen knytter coronalitteraturen sig til økolitteratur.

Økolitteratur vil udviske grænser – mellem natur og civilisation, mellem individet og kollektivet, mellem det lokale og det globale – til det ustabile kommer i fokus: "A sense of entrapment, unpredictability, and fragility becomes dominant now" (Clark 2013: 84). Den internationale, patriarkalske kapitalisme har ofte været udpeget som "skurk" i klimadiskussionen, men i det antropocænes menneskefokus opstår en øget opmærksomhed på hverdagens synder: "increased longevity, more prosperity, and the trivia of daily energy use and infrastructure design, largely innocent things that now become politicized in imponderable ways" (ibid. 80). Følelsen af skrøbelighed kommer til udtryk i coronalitteraturen, hvor menneskeheden må bekæmpe virussen, der bliver et symbol på naturens kræfter.

Cli-fi

Et af de nyere værker om klimafiktion er Gregers Andersens *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene* fra 2020. Her præsenterer Andersen begrebet cli-fi, der er kendetegnet ved en kredsen om den globale opvarmning – og herigennem "they use the

scientific paradigm of anthropogenic global warming in their world-making” (Andersen 2020: 5). Der kan stilles spørgsmålstejn til, hvorvidt coronakrisen er knyttet til den globale opvarmning snarere end en generel naturdebat, og om litteraturen derfor vil leve op til Andersens definition. Men når coronakrisen stadig er en del af den antropocæne tidsalders konsekvenser, er der en sammenhæng mellem coronavirussen og klimakrisen, hvilket i dette tilfælde resulterer i, at Andersens teori ikke bør udelukkes.

Andersen opfatter cli-fi som havende en unik og nødvendig egenskab, idet erkendelsen om den globale opvarmning lægger op til fiktion, eftersom vi stadig er uvidende om, hvad denne krise vil ende med (ibid. 10). Dog vil cli-fi altid indeholde en grad af mimesis i den forstand, at de hypotetiske situationer stadig *kan* blive en virkelighed. Denne grad af realisme kredser sig om den hypotetiske fremtid, begrundet af den klimamæssige videnskab (ibid. 11). Coronalitteraturen handler ikke om den hypotetiske klimakrise, men om den aktuelle klimakrise, som videnskabsmænd ad flere omgang advarede mod som en hypotetisk reaktion på menneskets behandling af dyr og natur. Den nye genres potentiale er derfor ikke at reflektere over, hvilke konsekvenser den antropocæne tidsalder kan ende med, men derimod at reflektere over, hvad der ledte op til den aktuelle konsekvens.

Andersen præsenterer fem *imaginaries*, der bruges til at diskutere indholdet i cli-fi: det sociale kollaps, sfære, konspirationer, dommen og tab af vild natur. Det sociale kollaps behøver ikke at indebære vold, men brugen af vold bliver et symbol på stadiet af kollaps: “the more inter-human violence is presented as a necessary individual mode of action, the more apparent is the loss of socio-political complexity” (ibid. 23). Kollapset af civilisationen kan sammenlignes med den bibelske fortælling om Babelstårnet, men her er der ikke tale om en guddommelig straf, men menneskets egne handlinger, der leder til dets undergang (ibid. 27). Denne form for *imaginary* har ikke den store plads i coronalitteraturen, hvor der er en bevidsthed om, at vi befinder os i en krise, der dog stadig ikke har nået apokalyptiske tilstande. En undtagelse ses dog ved Jokum Rohdes ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA”, der som tidligere nævnt handler om en fiktiv virus i et apokalyptisk epidemi-narrativ, hvor Vestens forfald symboliseres ved ”Drifter, drab og vold” (Rohde 2020: 88). Dog er dette fokus ikke udbredt i coronalitteraturen, hvor der i stedet ses en uvidenhed om, hvorvidt krisen vil skabe sådan et forfald.

Sfære handler om ødelæggelsen af biosfæren og atmosfæren, hvorved menneskeheden må bruge teknologiske løsninger til at overleve den selvskabte destruktion (Andersen 2020: 104). Dette element er ikkeeksisterende i coronalitteraturen. Det kan skyldes sfærens fremtidsfokus – man kan

let forestille sig disse fiktive teknologiske løsninger inden for science fiction-genren. Der ses en stærk sammenhæng mellem corona og naturen, men ikke decideret atmosfæren.

Konspirationselementer er derimod mere nutidsfokuseret end fremtidsfokuseret, hvor den menneskeskabte klimakrise skal dække over politiske motiver, og politik og videnskab bliver derfor sammenblandet (ibid. 78). Konspirationselementer har sin plads i den retoriske debat om coronakrisen, men ikke i den udvalgte litteratur, hvor sygdommen *er* til stede.

I forhold til dommen er der her tale om den dom, der fældes over menneskeheden. Naturen gør oprør mod civilisationen og bliver derfor en aktør (ibid. 42). Dette skal ses som et selvforsvar, idet det er menneskets misbrug af kloden, der leder til naturens 'hævn'. Det opstår gennem en kollaps af sameksistens grundet menneskehedens udnyttelse af naturen: "a boundary for 'acceptable coexistence' that humanity finally crosses through global warming with the result that the non-human world judges humanity and returns its violence" (ibid. 42). Dommen er den type af Andersens *imaginaries*, der fylder mest i coronalitteraturen. Det er naturen som aktør, der nu tager hævn over menneskeheden gennem virussen. Et tydeligt eksempel på dette ses i Suzannes Brøggers "Verdens vendepunkt", hvor titlen illustrerer den grænse, der er blevet overtrådt – sameksistensens er kollapsede, og verden må ændre sig som respons på dette. Værket er en apokalyptisk beskrivelse af civilisationens forfald, der tager form igennem naturkatastrofer. Naturen tager hævn ved at udrydde den menneskelige civilisation symboliseret igennem det menneskeskabte landskab:

Det holdt ikke, / det gamle bibelske syn fra Mosebøgerne. / At mennesket skulle herske over Jorden. / Se, hvad det blev til! / Havet overskyller storbyen / Krokodiller invaderer golfbanen. / Jeg ser en giraf på fortovet. Grønne roser. / Huse styrter sammen med ildsprudlende kraft. / Klippeformationer og glaspaladser vokser sammen. / Dyrene fra hulemalerierne river sig løs af grotterne, / uddøde ulvearter og sabelkatte indtager byen. (Brøgger 2020: 113)

Glaspaladset bliver et symbol på menneskets tidligere magt over naturen, hvor den antropocæne tidsalder har en skrøbelighed, der kommer til syne i Brøggers tekst. Naturen, derimod, har styrken til at være en invaderende magt. Der opstår herved en sammenhæng med fortiden til en tid før menneskets levevis. Ved civilisationens kollaps er der ikke blot tale om naturens hævn – det er en genoplivning af naturens magt. Dette finder dog kun sted i den voldelig hævn, der vil få storbyen – og derfor civilisationen – til at kollapse. Teksten ender i en gentagelse i form af anaforer, hvor sætninger dog har visse ændringer over sig:

Havet vil trække sig fra storbyen. / Krokodillen søge tilbage i sumpen. / Giraffen finde tilbage til savannen. / Grønne roser rødme i haven. / Huse stå fast, / klippeformationer og glaspaladser skilles ad, / og dyrene fra hulemalerierne vil trække sig tilbage / til grotterne,

/ ulv og sabelkat. / Himmelleget Jorden kan igen ånde / og er ved at genopstå under stor smerte. (ibid. 115)

Når hævn er ovre, vender jordkloden tilbage til en fredfyldt og idyllisk tilstand, der ikke involverer menneskene. Naturens hævn er derfor ikke kun velfortjent – den er nødvendig for at nå en balanceret tilstand på jordkloden.

Et andet eksempel på hævn ses i Morten Søndergaards digt ”VI RUS”, hvor naturen får en antagonistisk fremstilling: ”Naturen viser tænder. / Dracula er blevet drakonisk. / Der kommer ingen Batman og redder verden” (Søndergaard 2020). Flagermusen er ikke længere et symbol på en heroisk hjælp – men derimod et symbol for det modsatte. Uden en helt til at redde dagen, ses der derimod en udvikling i digtet, hvor der sættes spørgsmålstegn til, hvem den egentlig skurk er:

Nogen hoster efter at have spist en flagermus i Kina / børserne krakker i Wall Street og naturen smiler. / Den smiler med blottede tænder / og smilet koger op i menneskenes blod. / Den suger deres bevægelser / den suger deres kys / og sender dem angst / og fattigdom / og død i stedet. (ibid.)

Spørgsmålet er, om naturen har lov til at smile? Coronakrisen har fatale konsekvenser for uskyldige mennesker, men som tidligere diskuteret sætter Søndergaard et lighedstegn mellem virussen og menneskeheden. Naturen er stadig en aktør i digtet, dog tillægges skylden ikke flagermusen, men mennesket, der spiste dem: ”Nogen har spist en flagermus i Kina / og den lille bløde, lodne krop ændrede verden. / Dette er ikke verdens ende, men måske / er det på tide, at give den tilbage til flagermusene” (ibid.). Hvor naturen i begyndelsen af digtet fremstod dæmonisk, er flagermusen nu lille og blød. Den tager hævn, men den er ikke synderen for problemet.

Den endelige *imaginary*, tabet af vild natur, bliver præsenteret som naturens død, hvor denne langsomt visner under menneskets misbrug (Andersen 2020: 84). Det er en af de *imageries*, der fylder mest i coronalitteraturen, sammen med dommen, hvor naturens hævn er et resultat af tabet af vild natur. Dette knytter sig til flagermusen, der er blevet sydebukken for coronavirussens eksistens. Denne *imaginary* er på videnskabelig vis årsag til coronavirussens eksistens, eftersom virussen kunne sprede sig fra dyr til menneske på grund af nærkontakten mellem de to parter, når mennesket invaderede flagermusenes naturlige habitater. Som Søndergaard uddyber i sit digt, bliver flagermusen et symbol på naturens dobbelthed: ”Flagermus er et vilt og smukt dyr på samme tid. / Blødt og fuld af betydning bebor / den området mellem naturen og kulturen. / Deres flaksende kasteknive roterer frem og tilbage over den usynlige grænse” (Søndergaard 2020). Flagermusen hører ikke kun hjemme i naturen, da der er skabt nærkontakt mellem dyr og mennesker på grund af destruktionen af vild natur, og dette resulterede i coronakrisen. Naturen er idyllisk, men samtidig

farlig på grund af menneskets levevis. Den samme tematik ses i Caspar Eric's *Jeg vil ikke tilbage*, der appellerer til, at mennesket bliver opmærksom på konsekvensen af mangel på natur: "Vi kan ikke længere / lukke øjnene / for hvad der sker / i Hubei-provinsen, / for hvad der sker / i fødevarerindustrien; / rydningen af skovene / der smadrer habitater / og tvinge en flagermus / tættere på os, / tvinge den helt / inder under huden" (Eric 2020: 10). Problemet med udryddelse af habitater er ikke et nyt problem, og det har været årsag til flere tidligere epidemier, men corona sætter denne problematik i et nyt lys, da vi alle mærker konsekvenserne af den problematiske adfærd, vi selv er en del af.

Uncanny

Begrebet *uncanny* knytter sig både til Freuds psykoanalyse og Martin Heideggers filosofi, og kan karakteriseres som "the experience of something familiar becoming strangely alien" (Andersen 2020: 34). Freud eksemplificerer denne følelse ved tanken om objekter, der kommer til live, mens Heidegger beskriver følelsen som en fremmedhed over for det velkendte, hvor man i sig selv er "not-being-at-home" (ibid.). *Uncanniness* bliver yderligere uddybet i artiklen "Cli-Fi and the Uncanny" (2016), hvor der tages udgangspunkt i Heidegger, som sætter et skel mellem angst og frygt: "anxiety has no object as it arises out of our very being-in-the-world as thrown, while fear is caused by something we encounter "within-the-world"" (Andersen 2016: 859). Det velkendte føles fremmed, forkert og farligt. I forhold til det sociale kollaps viser det *uncanny* sig som en følelsesmæssig atmosfære, hvor hjemmet nu virker håbløst og frastødende og det modsatte af hjemligt: "In its hopelessness, this emotional space constrains a concrete feeling of what (inspired by Heidegger's neology 'uncanniness') we may call 'unhomeliness'" (Andersen 2020: 38). Ved dommen finder det *uncanny* sted i form af quasi-objekter – et begreb, der stammer fra Bruno Latour og defineres ved: "an object which simultaneously belongs to the nonhuman and human world" (Andersen 2016: 861). En klimakatastrofe er både naturlig og menneskeskabt på samme tid. Selvom det ved første øjekast har naturen som aktør, er den menneskelig i den forstand, at den samtidig er menneskeskabt. Det *uncanny* er derfor en følelse af forkertthed, hvor hjemmet ikke længere er sikkert, men har ændret sig til en fremmed og ukendt faktor, og naturen nu synes at angribe menneskeheden. Sikkerheden er væk, og det samme gælder hverdagen og den verden, man troede, man kendte. Det er en krise, der nu har invaderet hjemmets tryghed og den måde, vi tænker og handler på. Det *uncanny* er ofte ikke eksplicit til stede i værkerne, men er derimod den usikkerhed, der findes i situationen. Den har en generel tilstedeværelse i værkerne, hvor den ligger til grund for ængstelsen, paranoiaen, længslen og tristheden.

Mørk økologi

Da økokritikken fandt sin plads i danske litteratur er der blevet skabt flere forsøg på at udrede de forskellige strømninger, der knytter sig til kritikken. Et eksempel på dette ses hos Martin Gregersen, som præsenterer tre traditioner inden for økolitteraturen i Danmark. Her skelnes der mellem økocentrisk naturlyrik, økologisk kropslitteratur og miljø- og klimakriselitteratur. Den sidste tradition, miljø- og klimakriselitteraturen, har de største fællestræk med coronakrisen. I denne tradition er der et fokus på ”den mørke, dissonante og spolerede natur, domineret af miljø- og klimakatastrofer” (Gregersen 2017: 9). Mennesket står til ansvar for denne destruktion, og der dannes herved en kritik af menneskets levevis (ibid.). Coronalitteraturen bliver således en fortsættelse på disse økokritiske strømninger med coronakrisen som den omdiskuterede katastrofe. En anden model for økokritikkens træk ses i Peter Stein Larsens artikel ”Det økokritiske” (2016), hvor der argumenteres for, at der i økofiktionen opstår tre positioner:

- 1) Mennesket har med sin instrumentelle fornuft placeret sig på den forkerte side i en absolut modsætning mellem natur og kultur.
 - 2) Mennesket er en del af en organisk helhed. Der går forbindelser mellem individet og slægten/arten/naturen, der er stærkere og mere meningsfulde — æstetisk og etisk set — end individets tilknytning til det sociale.
 - 3) Mennesket er indskrevet i naturen og kan ikke undslippe dens vilkår. Der er ingen mening, helhed og sammenhæng, men kun tilfældige forbindelser på tværs af tid og rum.
- (Larsen 2016: 56-57)

Den sidste position, hvor mennesket indgår i naturens ”mesh”, har et mere pessimistisk syn på menneskets forhold til naturen, og det er denne, der fylder mest i coronalitteraturen. Den er direkte koblet til Timothy Mortons koncept om *mørk økologi*, hvor både krisen og forholdet mellem mennesker og natur bliver yderst komplekst. Hvor de andre positioner enten kritiserer menneskets destruktion af den hellige natur eller opfatter naturen som en visionær helhed, er denne tredje position ikke et forsøg på at finde hverken mening eller helhed (ibid. 76). Coronalitteraturen har ikke et svar på, hvordan kriser skal løses, men bliver en dybere refleksion over, hvordan vores forhold med naturen har resulteret i en kompleks problematik.

Begrebet *mørk økologi* stammer fra Morton, som kendetegner det ved: ”It is ecological awareness, dark-depressing. Yet ecological awareness is also dark-uncanny. And strangely it is dark-sweet” (Morton 2016: 5). Der er tale om en lang række emotioner, der alle knytter sig til bevidstheden om den menneskeskabte klimakrise. Morton arbejder med begrebet mesh — ”the interconnectedness of all living and non-living things” (Morton 2010: 28). Der opstår således et kollaps af skellet mellem menneske og natur, hvor Morton i stedet arbejder med, at alle former for liv hænger sammen i et uoverskueligt netværk: ”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" (ibid. 15). Dette ses i den tidligere diskussion om smittekæder som et symbol på den forbundne verden. Der er ikke blot tale om et globalt problem, der sammenbinder verdens lande, men et problem, der sammenbinder mennesket og naturen.

Pia Tafdrup fremhæver dette netværk i ”FLAGERMUSEFFEKTEN”, der indledes med strofen: ”Vi har lært, at et vingeslag / fra en sommerfugl på den ene / side af kloden / kan forårsage storm / på den anden” (Tafdrup 2020). Her refereres der først og fremmest til sommerfugleeffekten, hvor selv den mindste handling kan sætte en dominoeffekt af påvirkninger i gang med vidtrækkende konsekvenser. Det kan sammenlignes med netværket i Mortons koncept om et *mesh*. Selvom denne strofe nævner en sommerfugl, er det værd at notere, at det første vers kun omhandler et vingeslag, der lige så godt kunne tilhøre en flagermus. Dette lille dyr skabte coronavirussen i en udvikling, der sammenlignes med en orkan:

Man kan ikke to gange stige ned i den samme flod, / der er intet, der bare er, kun noget, /
der bliver til, / 'normaltilstanden' / bliver ikke den samme igen, / en anden normalitet vil
indfinde sig, / men hvilken? / Coronavirus hvirvler mellem os, stiger / til orkan, vælter /
den ene og den anden omkuld, uden / at vi må slå armene om hinanden, / trøste hinanden
i vuggende varme. (ibid.)

Der ses den samme refleksion over den antropocæne tidsalders konsekvens og ende som tidligere diskuteret, og der er samtidig en villighed til, at denne forandring sker. Tafdrups digt handler først og fremmest om den ensomhed, coronakrisen har medført, men dette sammenkobles med klimadiskussion om *hvorfor*, dette er blevet den nye hverdag. Virussen er her, fordi vi er forbundet – fordi naturen kan påvirke os, og vi kan påvirke naturen. I dette sammenflettede netværk ses derfor en form for ironi, når mennesket netop må isoleres under karantæne. I digtet symboliseres dette gennem hænder: ”Jeg tænker på Carl Frederik Hills billede, 'Familie, / moren lægger sin raske hånd / på det syge barn, familien / bindes sammen i en kæde af berøringer, / af hænder, der bærer, støtter, trøster og velsigner” (ibid.). Mennesker er forbundne, og det samme gælder menneskeheden og naturen. Hver handling har evnen til at påvirke, og det er denne spiral af handlinger, der har resulteret i krisen, hvor mennesket stadig er forbundet i et netværk på trods af isolationen.

Global opvarmning bliver beskrevet som et *wicked problem*, som Morton kendetegner med: “A wicked problem is one you can rationally diagnose but to which there is no feasible rational solution” (Morton 2016: 36). *Wicked problems* er problematiske at visualisere, idet en løsning på global opvarmning ville fjerne beviset på, at det ville have ledt til en total ødelæggelse af Jorden, og

samtidig er *wicked problems* irreversible, eftersom de potentielle løsninger kun er midlertidige, og en reel løsning ville kræve en position før menneskets magt tog overhånd (ibid. 37). Derfor er *wicked problems* vanskelige at løse, men det er samtidig vanskeligt at vide, hvornår der er fundet en løsning, eftersom *wicked problems* et symptom på andre problemer – ”Global warming is a symptom of industrialization, and industrialization is a symptom of massively accelerated agriculture” (ibid.). Dette knytter sig til den tidligere diskussion om tabet af vild natur og den antropocæne tidsalder, hvor coronalitteraturen viser en bevidsthed om menneskets rolle i problemet. Der findes ikke en løsning på krisen – og det meste af litteraturen er skrevet i en så tidlig periode, at ordet ’vaccine’ end ikke optræder – og selv hvis corona forsvandt, er hverdagen måske kommet tilbage, men problematikken er ikke løst. Den eneste form for løsning, man ser i coronalitteraturen, er en hel ny form for verden. Suzanne Brøgger beskriver den antropocæne tidsalder uden at bruge dette ord, og i monologen må denne tidsalder kollapse under naturens selvforsvar for at skabe en verden, der ikke plages af selvdestruktion:

Den gamle verden er forbi, og en ny kan begynde. / I Paris og Wuhan kan man nu høre
fuglene synge, / delfinerne er kommet tilbage til Sardinien, / og uden for Krakow kan
man pludselig se bjergene / der før var skjult bag smog. / Den tidsalder / hvor
menneskene fyldte det hele er forbi, / himmellegemet Jordan kan igen ånde / og er ved at
genopstå under stor smerte. (Brøgger 2020: 114-115)

Tankegangen om sådan et kollaps ses også i Morten Søndergaards digt ”VI RUS”, dog i en blødere form, eftersom den ikke har de apokalyptiske elementer. Digtet er i stedet en refleksion over, hvor meget magt, mennesket skal have: ”Dette er ikke verdens ende, men måske / er det på tide, at give den tilbage til flagermusene” (Søndergaard 2020). Hvis løsningen først findes i en ny verden, er dette også et udtryk for, at løsningen kræver så stor en forandring, at dette ikke kan forestilles i den nuværende civilisation. Coronalitteraturen kan ikke løse krisen – uanset om der fokuseres på virussen, eller om virussen ses som et symptom på en større problematik – men i stedet lægges der op til en økologisk bevidsthed om vores egen indflydelse på naturen; *ecognosis*.

Agrilogistics og ecognosis

Morton udpeger *agrilogistics* som katalysator for klimakriser (Morton 2016: 38). *Agrilogistics* skal forstås som en “certain logistical mode of agriculture” (Morton 2013: 92). Dette er den dominerende form af agrikultur, hvor mennesker udnytter og manipulerer naturen for at opnå afgrøder. Dette har resulteret i et landbrug, der hører med til vores forståelse af civilisation – det er et globalt fænomen, der i sin dominans har ledt til klimaforandringer. Erkendelsen om konsekvenserne af *agrologistic* ses i den tidligere diskussion om tabet af vild natur. Morton ser

epidemier som et resultat af *agrilogistics*, der handler om at manipulere naturen til eget behov, eksempelvis gennem skovrydning eller fjernelse af ukrudt: "Agrilogistic space is a war against the accidental" (Morton 2016: 50). Epidemier har en grad af tilfældighed over sig, eftersom de ikke kan kontrolleres. De opstår igen og igen i menneskehedens historie, og selvom mennesket lærer af sygdommen, vil den nye form for kontrol resultere i nye sygdomme:

You can observe miasmatic phenomena haunting the edges of your temporal tunnel vision. You see them as accidental and you try to get rid of them. For instance, you move to America and start washing your hands to eliminate germs. Then you suffer from an epidemic of polio from which you had been protected until you started to police the temporal tunnel boundaries even tighter. (ibid.)

Epidemier opstår herved gennem vores frygt for epidemier. Dette stemmer næsten overens med en tidligere nævnt strofe fra Caspar Eric's *Jeg vil ikke tilbage*: "Ironisk nok / har vores trang til at kontrollere / verden omkring os / gjort vores kroppe skrøbelige" (Eric 2020: 11). I menneskets forsøg på at kontrollere naturen er den i stedet blevet en kaotisk aktør, der er ved at genvinde kontrollen. Suzanne Brøgger nævner på ironisk vis den samme problematik: "Den udvidede overvågning kan passende bruges, / til at holde øje med kommende katastrofer, / oversvømmelser, skovbrande og pandemier" (Brøgger 2020: 114). Dette leder igen tilbage til krisen som et *wicked problem*. Coronakrisen kan få ende, men hvad med den overordnede problematik?

Morton præsenterer begrebet *ecognosis*, der skal forstås som økologisk bevidsthed, som i mørk økologi indebærer viden om, at vi er den del af problemet. I den antropocæne tidsalder er menneskets en destruktiv kraft, som alle er en del af, selvom vi kender til destruktionen: "We 'civilized' people, we Mesopotamians, are the narrators of our destiny. Ecological awareness is that moment at which these narrators find out that they are the tragic criminal" (Morton 2016: 9). Vi ønsker ikke denne destruktion, men vi kan ikke undslippe den. Den er et resultat af menneskets levevis i form af tankegangen om *agrilogistics*, der har fundet sted, siden menneskeheden gik fra at have et samler-jægersamfund til et landbrugssamfund. Derfor er der en stærk skam forbundet med *ecognosis*, eftersom vi bliver en del af det, vi frygter:

There you are, turning the ignition of your car. And it creeps up on you. You are a member of a massively distributed thing. This thing is called species. Yet the difference between the weirdness of my ignition key twist and the weirdness of being a member of the human species is itself weird. Every time I start my car or steam engine I don't mean to harm Earth, let alone cause the Sixth Mass Extinction Event in the four-and-a-half billion-year history of life on this planet. (ibid. 8)

Denne bevidsthed indebærer en lang række emotioner, der i en grad modsiger hinanden, og derfor er en del af den dobbelthed, der kendetegner mørk økologi. Angst opstår i bevidstheden om den destruktion, man selv er en del af: "the feeling that things have lost their seemingly original significance, the feeling that something creepy is happening, close to home" (ibid. 130). Det resulterer i skyldfølelse og skam over vores rolle i dette, hvilket kan udvikle sig til melankoli, rædsel, tomhed og tristhed, eftersom problemet synes uløseligt: "We have a problem. We can see it and we can compute it. We are caught in a self-made trap: claustrophobia of the paranoid intellect" (ibid. 136). I denne tristhed ses en længsel efter den uspolerede natur, som man ikke selv er den del af, og denne længsel har grobund i glæde, der stadig eksisterer i det mørke, som mørk økologi kendetegnes ved, fordi glæde også er en del af bevidstheden om det netværk, vi er en del af:

We have guilt because we can have shame. We have shame because we can have horror. We have horror because we can have depression. We have depression because we can have sadness. We have sadness because we can have longing. We have longing because we can have joy. Find the joy without pushing away the depression, for depression is accurate. (ibid. 117)

Mortons navngiver denne udvikling af følelser som chokolade-metaforen, hvor der lægges vægt på dobbeltheden med bitterheden i det søde. Metaforen kan først og fremmest benyttes til at diskutere den økologiske bevidsthed i corona-værkerne, men samtidig ses de samme komplekse emotioner i en corona-sammenhæng. I både klima- og coronadiskussioner har individet en rolle og et ansvar set i en større sammenhæng. Dette resulterer i en skyldfølelse, der kan lede over til skam, hvad enten det gælder refleksionen over kapitalisme i "VI RUS", hvor "Supermarkedet! / Det er ikke længere ret super" (Søndergaard 2020) eller fortællerens selvretfærdighed midt i isolationen i "Træer har rødder, mennesker har corona". Skyldfølelse ses i "Grædepunktet", skam i "Inden alt det med Henrik", rædsel i "Hver morgen er jeg frisk og rask", depression i "COVIVA-20", længsel i "En dag med mig i karantæne", og glæde i "Du må ikke blive sur". Der er tale om flydende grænser, hvor et værk ikke er afgrænset til en enkelt emotion, men samtidig formår *Coronamonologerne* som bestillingsværk at belyse de forskellige positioner i forhold til den emotionelle respons til et *wicked problem*.

Coronalitteratur

Coronalitteraturen kan ikke adskilles fra traume-, sygdom- og økolitteratur, da visse træk går igen, men på grund af variationer og sammenblandinger af strømninger må coronalitteraturen præsenteres som en individuel genre. Den største afvigelse ses i forhold til traumelitteraturen, hvor den aktuelle

coronalitteratur begrænses ved at være skrevet under selve krisen – en begrænsning, der afspejler sig i litteraturens tidsperspektiv. Traumatet fylder derimod som en eftertanke i refleksionen, hvor hverdagen føles *uncanny*, eftersom der forventes et traume fra nutidens begivenheder.

Coronalitteraturen kommer således til at handle om et potentielt traume eller andres traumer – hvis dette traume eksisterer, eftersom coronalitteraturen ikke er bundet til at fokusere på de negative følelsesmæssige reaktioner på krisen. I forhold til coronalitteraturen som sygdomslitteratur adskiller coronalitteraturen sig ved det manglende sygdomsfokus. Derimod ser vi en diskussion om sygdommens indflydelse, og hvordan denne påvirker affekten i litteraturen i form af angst, paranoia og skam. Skammen leder til en skylddiskussion, hvor den økokritiske vinkel finder sted i coronalitteraturen i form af naturen (og derved virussen) som en aktør.

Med de etablerede tematiske genrer i baghovedet – hvad end der er tale om lighedstræk eller afvigelser – opstår der definerende gentagelser inden for coronalitteraturen. For at kunne nærme sig denne opstiller jeg følgende fire kategorier: tidsperspektivet, den positive og negative krise, den fysiske og mentale sygdom og placeringen af skyld. Disse kategorier skal ikke ses som bindende i den forstand, at de individuelle værker ikke kan bære forskellige grader af fokuspunkterne. I stedet skal disse kategorier ses som flydende og som et værktøj til at skabe en forståelse af coronalitteraturen.

I denne diskussion vil de tematiske træk være dominerende eftersom de udvalgte værker har forskellige genrer. Der vil være forskel på en novelle- og en lyrikanalyse, og de følgende kategorier skal derfor forstås som pejlemærker for den tematiske genre. De fremhævede elementer kan variere i måden, de optræder i de forskellige værker, men ikke desto mindre vil de have en tilstedeværelse, der vil kunne analyseres.

Tidsperspektivet

Det første analysepunkt vil være at forholde sig til tidsperspektivet med spørgsmålet om, hvorvidt værket fokuserer på tiden før, under eller efter krisen. Et fortidsfokus vil vise sig i en refleksion over normaliteten i forhold til, hvad der har eller ikke har forandret sig. Et nutidsfokus vil været bundet til den refleksion over den nye hverdag, mennesket nu skal justere sig efter. Det vil tage form som en beskrivelse eller refleksion over den nye livsstil, tydeligst eksemplificeret som en dagbogsoversigt over det nye liv eller en form for guide til at finde sig til rette i den isolerede hverdag. Fremtidsfokusset vil derimod have en større grad af hypotese over sig, hvor både science fiction og apokalypsemodus kan komme på spil.

Et tidsperspektiv er vanskeligt at diskutere i forhold til den lyriske genre, hvor graden af

narrativ varierer, og hvor opfattelse af tid bliver mudret. Finn Stein Larsen præsenterede i *Indføring i digtanalyse* (1981) begrebet 'den lyriske altid', hvilket skal forstås således, at digtets nutid er påvirket af flydende forhold, der resulterer i en enestående tidsoplevelse (Larsen 1981: 27). Tiden i digtet vil altid opleves gennem det lyriske jags øjebliksopfattelse, hvilket betyder, at et digt kan indeholde for- og fremtidselementer, men disse vil blive oplevet gennem det lyriske jags nutidsbevidsthed. Minder vil ligeledes blive genoplevet i det lyriske jags nutid, hvilket giver dem et nutidselement (ibid. 26). I forhold til dette vil jeg ikke udelukke lyrik fra analysen, men i stedet involvere digte, hvor der stadig ses en form for narrativ, hvor man kan diskutere overståede, nutidige eller fremtidige elementer, som digtene kan kredse om. Der vil her være forskel på et digt, der handler om barndommen, og et digt, der handler om tiden efter krisen.

Fortiden

Sammenfaldet mellem fortid og nutid bliver vendepunktet i Marianne Larsens digt "Brat opvågningen" (2020). Der er her tale om både en reel og metaforisk opvågningen: digterjeget reflekterer over en tilbagevendende drøm, der stod på, inden coronakrisen ramte, og denne krise bliver en omvæltende begivenhed. Digtet er delt i fortid og datid, fordelt i hver sin halvdel af digtets vers. Fortiden består således af drømmen, der forekommer som en idyllisk sameksistens med naturen, hvor kun fred og velvære eksisterer:

jeg drømte / at hver og en af os / da godt forstod / at vi levede / at fugle vidste alt om /
deres egne sange / at fisk tav stille uden / noget som helst besvær / at blomster var helt
med på / at de blomstrede / at enhver hund uden videre / begreb enhver anden gøende / at
min krop da godt forstod / at være vidunderlig (Larsen 2020)

Der er ingen form for forvirring eller uvidenhed; alle er bevidste om deres rolle i denne sameksistens. Det er en udbredt forståelse, der skaber freden, og denne "vidunderlige" krop fremstår derfor sygdomsfri. Men drømmen slutter og fokuset på fortiden slippes, hvor digtet afslører slutningen på denne fortidsdel af digtet:

jeg drømte den drøm / hundred sekunder i træk / for nu snart en sær fjern / måned siden /
da jeg brat vågnede op / til en ny skræk i livet / selve menneskelivet / alle menneskers liv
i krig / med naturens spøgelseshær / på dørhåndtag og hud og alt nærvær / og forstod
pludselig ingenting / ingen verdens coronating (ibid.)

Her opstår de to opvågninger. Drømmen er ovre og det samme er fortiden, og vi befinder os nu i en nutid, der mangler vished og forståelse. Fortiden former således en forståelse af nutidens problematik. I stedet for en sameksistens er der nu krig mellem menneskeheden og naturen, og der er stadig ingen ende på denne konflikt. Digtets slutning bliver at påpege uvisheden: "ud over at

følge vores venligtsindede / øverstbefalendes påbud om at holde / os som fra hinanden / ingen ved hvor længe?" (ibid.).

Fortiden er ligeledes et kernepunkt i Pia Juuls "SVIP", hvor fortælleren reflekterer over barndommens irrationelle angst:

Jeg var bange for ildebrand da jeg var barn. Meget bange. Især når jeg skulle sove, jeg syntes jeg kunne høre flammerne knitre, jeg kunne lugte røg. Men vores hus brændte ikke, det kom det ikke til, og sidst jeg hørte noget stod det endnu. (Juul 2020: 57)

Det er den samme form for hypotetiske tragedie, der ses under coronakrisen, tydeliggjort i coronalitteraturen, hvor angsten for at blive syg fylder mere end selve sygdommen. Det er denne paranoia, der ses i fortællerenes nutid, selvom vedkommende ikke ville kalde sig "et forskræmt voksent menneske" (ibid. 57). Men frygten afspejles i mindet om først barndommens frygt for ildebrand, dernæst frygten for meningitis, der står som det samme narrativ som coronakrisen: "Det var smitsomt. Jeg ville ikke også dø. Ikke nu. Ikke af meningitis. Jeg kan ikke huske hvordan jeg slap ud af den angst. Men jeg slap ud, selvfølgelig. Mit liv gik videre" (ibid. 58-59). Fortælleren voksede op, og livet gik videre, men frygten gentager sig. Vi er tilbage i den tidligere diskuterede *second wave-barndom*, hvor mindet om fortiden afslører den sårbare situation, coronakrisen har forårsaget. Fortælleren gentager ad flere omgange, at de er vokset op, men på trods af dette ses der stadig den samme ængstelighed, som plagede dem i fortiden. Problematikken består i, at fortælleren som voksen ikke kan have barndommens tryghed:

jeg savner min barndom. Jeg savner min mor og far, at ha en mor og en far, jeg vil have et værelse at løbe op på og være alene i, men så kan man gå tilbage til stuen, og der sidder de voksne, og det er helt almindeligt, og selvom de taler om meningitis, er der en ro over dem, jeg galder til ro alligevel når de er der, for de er ikke bange, det kan jeg i hvert fald ikke mærke at de er (ibid. 59-60)

Fortiden har en tryghed, hvad enten det gælder barndommen eller blot tiden inden corona, der står som et vendepunkt i fortællerenes liv. Herved opstår der en modsat tanke end den, der ses i Caspar Erics *Jeg vil ikke tilbage* – her er der netop tale om en fortæller, der længes efter fortiden. Andre eksempler på fortidsfokusset ses blandt andet i form af refleksionen over dagene op til krisen i Sofie Riis Endahls "Træer har rødder, mennesker har corona" (2020) og som tilbagevendende barndomsrefleksioner i Louise Juhl Dalsgaards *I dag skal vi ikke dø* (2020).

Nutiden

Nutidsperspektivet er det mest dominerende perspektiv inden for coronalitteraturen, da denne skaber muligheden for et *slice of life*, hvor den nye dagligdag diskuteres. Dette ses eksempelvis i

Naiha Khiljees ”En dag med mig i karantæne” (2020). Selve titlen peger på den dokumenterende dagbogsform, der beskriver nutidens forløb under karantæne. Dette tager form gennem et fortællerjag, der adresserer et publikum gennem en video, hvor teknologien således bliver forbindelsen med medmenneskerne. Værkets formål som beskrivelse bliver tydeliggjort for publikummet i dets begyndelse, sagt på influencer-manér:

I dag skal vi snakke lidt om corona. Jeg har fået en masse spørgsmål på mine sociale medier om hvordan jeg coper med coronaen og hvad jeg laver i løbet af en dag, så jeg tænkte jeg ville lave en lille video hvor jeg fortæller lidt om hvordan en typisk karantænedag ser ud for mig. (Khiljee 2020: 79)

En formel tone opstår via en energisk facade, illustreret gennem udråbstegn og tøven samt et næsten desperat fokus på det positive, ofte i form af små uvigtige detaljer. Under beskrivelsen af den nye hverdag med zoommøder bliver kollegaens sjove plakat nævnt; vi får at vide, at jeget har nydt pizzaen dagen forinden; gåturen er et forfriskende mentalt pust med søde små ænder; coronaens alvor bliver nævnt som en sidebemærkning, mens der samtidigt opfordres til *likes* snarere end forsigtighed: ”Husk at jeg har lavet en lille guide til hvad man kan gøre for at undgå smittespredning. I kan se den i mine highlights på Instagram!” (ibid. 81). Men denne facade krakelerer hurtigt i monologen, hvor alvoren viser sig ved, at denne nye hverdag flyder sammen til et punkt, hvor karantænedagene ikke kan skilles fra hinanden: ”I dag er den ... Øhm ... Jeg kan faktisk ikke huske hvilken dag det er ... Øhm ... Det er også lige meget, anyway –” (ibid. 79). Fortælleren lægger et fokus på de små, positive detaljer, og de mere alvorlige sider af hverdagen og fortælleren bliver skubbet til side for at blive en implicit bemærkning.

Dette ses eksempelvis, da fortælleren nævner en trykken for brystet: ”Ja, altså nogle gange får jeg sådan noget mærkeligt hvor det føles som om nogen har sat sig på mit bryst, og jeg kan have svært ved at få vejret. Måske er det astma?” (ibid. 80). Hvor fortælleren selv nævner astma, kan en anden forklaring være corona – et mere alvorligt alternativ. Denne trykken for brystet kommer efter et pressemøde, og der er således tale om en angst, som fortælleren ikke vil anerkende, og derfor bliver astma brugt som en uskyldig, ”normal” forklaring. Den endelige krakelering sker, da fortælleren nævner mødet med sin nevø, som vedkommende ikke må kramme. Der ses igen en tøven i sætningerne, men her ligger der et emotionel skift fra den før energiske, positive tone: ”Jeg ville jo gerne bære ham ... men han er bare så lille ... altså, jeg ved ikke hvad der sker hvis han får corona” (ibid. 81). Denne indrømmelse forekommer mere autentisk end resten af talen, der har et øvet udtryk over sig. Angsten sniger sig frem, sammensmeltet med savnet og kærligheden, og det er i dette øjeblik, at fortælleren rammer den vigtige del af hverdagsbeskrivelsen – på denne vis bliver

monologen et eksempel på det manglende traume, hvor der tages udgangspunkt i den rolige hverdag, men noget lurker under overfladen. Denne usikkerhed bliver det virkelige billede på karantænen, som fortælleren forsøger at undertrykke i talen til publikum, der bliver en form for offentlig dagbog. Der præsenteres ikke en løsning, og der reflekteres ikke over fortiden eller fremtiden. Det er et forsøg på at forstå og overleve den nye hverdag, og ved monologens slutning er der ikke sket en større udvikling.

Fortælleren er tilbage i den glade facade, og eksistensen på de sociale medier fremstår vigtigere end den angst, fortælleren ikke vil indrømme: ”Så, ja det var alt fra min karantænedag. Jeg håber I får det bedste ud af den her tid. Husk at like videoen, og skriv i kommentarfeltet hvordan du får karantænetiden til at gå. Jeg glæder mig rigtig meget til at høre fra jer! Vi ses i næste video. *Hej hej!*” (ibid. 82). Værket slutter således på en ironisk tone: fortælleren kommer ikke til at ses med publikummet, men vil fortsat være isoleret. De sociale medier bliver en erstatning for det nærvær, der ikke længere kan tilkommes, og derfor er værket en ubesvaret monolog. Denne form for beskrivende, dagligdagsfokuseret nutidsfokus er dominerende i coronalitteraturen, hvor livet under krisen bliver dokumenteret. Eksempler på dette er samlingen *Luk op for et lukket land* (2020), Caspar Erics *I dag skal vi ikke dø* (2020), Jenny Lund Madsens ”Et kram uden handsker” (2020) og Thomas Bobergs ”CORONA” (2020).

Fremtiden

Fremtidsperspektivet kræver en hypotetisk fremtid, eftersom vi stadig befinder os i krisen. Derfor kan der leges med et science fiction-modus og apokalyptiske elementer, eftersom dette fokus fjerner den virkelighedsnære realisme, der præger i nutids- og fortidsfokusset. Som tidligere nævnt er Suzanne Brøggers ”Verdens vendepunkt” en økokritisk apokalypsenarrativ, hvor naturen vinder ved civilisationens kollaps: ”Den tidsalder / hvor menneskene fyldte det hele er forbi, / himmellegemet Jorden kan igen ånde / og er ved at genopstå under stor smerte” (Brøgger 2020: 115). Undergangen må finde sted, før noget nyt kan opstå – i dette tilfælde en bedre, fredelig jord, der nu kan leve i fred uden menneskets egoisme. Den samme form for kritik af den vestlige egoisme ses i Jokum Rohdes ”SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA”, hvor der igen er tale om en hypotetisk afslutning på krisen, denne gang som den fiktive virus. Mennesker er blinde – her i fysisk forstand, men også gennem en metaforisk blindhed over for dets destruktion og medmennesker. I rapportens slutning ses elementer fra både det virkelige og det fiktive:

Virussen er ved at dø! Indbyggerne i Paris, i Berlin, Helsinki, København og Reykjavik er langsomt, åh, så langsomt, ved at blive resistente. Og nu kan de se hinanden igen, for

første gang i mange år. [...] Det kriminelle element i os alle er vendt tilbage. Drifter, drab og vold. Regeringen er faldet. Maskinerne brænder. Folk løber for livet i gaderne, væk fra hinanden. (Rohde 2020: 87-88)

At *se* hinanden får herved tre betydninger: der er den realistiske situation, hvor mennesker ikke må omgå hinanden i karantænen og derved må længes efter at mødes; den fysiske evne til at se hinanden, som Rohdes fiktive virus blokerer; den metaforiske idé om at se hinanden, der kobles til værdier som respekt og sameksistens. Ved rapportens slutning kan menneskene både omgå og se hinanden, men respekten for omgivelserne er væk, og det er denne problematik, der stadig eksisterer efter krisens slutningen.

Peter Laugesens digt "Hyldest" er mere bundet til virkeligheden end de tidligere nævnte eksempler. Den er knyttet til hverdagen, men dog bliver fremtidsaspektet tydeliggjort i anaforen *efter* i digtets begyndelse: "Efter rejsen / med masker og handsker / i flyet / fra lufthavn til lufthavn / og i det halvtomme tog / der kørte os hjem / Efter karantænen / står vi nu / i supermarkedet / fire meter fra de nærmeste" (Laugesen 2020). I digtet befinder vi os *efter* karantænen – en situation, der ikke fandt sted ved digtets udgivelse. Herefter ses der dog en bevægelse i digtet fra hverdagens velkendte beskrivelser til en refleksion over rummet, der forbindes med en hyldest til litteraturen og barndommens uskyldighed:

Ufattelige rum / endeløst / i alle retninger / Vandrebilleder / af børnedrømme / De
indeholder alt / og mere end alt / skal der ikke til / I dag har de fået / skærme foran sig /
de store børn / der sidder / under stjernerne (ibid.)

Der opstår et skel mellem den uendelige natur og menneskene indelukket i Rema, og ved denne fascination af rummet, ses en bevidsthed om noget større end den krise, jorden lider under i øjeblikket. Rummet er uendeligt og udødeligt, og kunsten findes i det. Efter krisen søger mennesket denne uendelighed, men vores eget materialistiske samfund begrænser denne mulighed, set i form af gentagelserne af de store børn, der ikke kan komme nær stjernerne: "De store børn / sidder ved kasserne / i de lange aftener / op imod / den mørke nat" (ibid.). Det bliver en hyldest til det abstrakte, der stadig eksisterer på trods af kaosset, coronaen har bragt med sig.

Den positive eller negative krise

Ordet *coronakrise* lægger ikke ligefrem op til positive konnotationer, men coronalitteraturen splittes i diskussionen om, hvilke værdier krisen har lært os. Det er en balance, der stammer fra det næsten surrealistiske spænd mellem karantænenes kedsomhed og tryghed og sygdommens død og lidelse. Visse værker vil være præget af en negativ affekt, hvor angsten fylder gennem en usikkerhed og

følelsen af det *uncanny* samt skammen forbundet med *ecognosis*, mens andre værker fokuserer på de positive affekter, der stadig finder sted under krisen.

Den negative krise

Madame Niensens "COVIVA-20" er som tidligere diskuteret indbegrebet af en angsttekst under coronalitteraturen, men angst som både affekt og tema fylder i varierende grad i coronalitteraturen. Louise Juhls Dalsgaards digtsamling *I dag skal vi ikke dø* (2020) er en beretning om angsten i dagbogsformatet, hvor hver ny dag fører til nye refleksioner. Titlen kredser om dødsangsten, men kan læses på flere måder. Der er det håbefulde aspekt af konstateringen, hvor der reageres på dødsangsten ved at presse den væk fra nuet. Samtidig kan den læses som et trodsigt modspil til dødsangsten, hvor den nægtes. Endelig bliver titlen et levevilkår, hvor digterjeget reflekterer over dødens uundgåelighed: "der findes to strategier / når mennesket står / ansigt til ansigt / med døden: / frys eller flugt / ingen af dem virker / det er derfor vi / gør alt muligt andet / ind til og op til" (Dalsgaard 2020: 22). Når døden ikke indtræffer i dag, betyder dette blot, at vi stadig befinder os i ventepositionen til denne slutning. Livet må leves på trods af dødsangsten. Digterjeget er plaget af sin frygt, hvor omverdenen er blevet til en trussel på grund af virussens eksistens: "livet som en potentiel smittekilde / ikke se / ikke røre / ikke smage / ikke høre / ikke føle" (ibid. 56). Den sidste ordre står for sig selv som sit eget vers og skiller sig ud fra opremningen. For på trods af frygtens invaliderende dominans føler digterjeget stadig – angst mere end noget andet. Dog kæmpes der med denne angst, hvor den tidligere konstatering kommer i spil: "i dag skal vi ikke dø / i dag skal vi vaske vinduer / og skære æbler i både / tage fodbad / og tygge tyggegummi" (ibid. 67). Hverdagen fortsætter, og det er i denne nye hverdag, at livet eksisterer. Døden kan ikke undgås, men lige nu og her er digterjeget i en venteposition, der bliver selve livet.

Denne form for venteposition bliver illustreret gennem stenen som metafor og et tilbagevendende objekt. Digterjeget drømmer først om at være sten, og prøver herefter at komme frem til, hvorvidt at være en sten ville være bedre end at være menneske. Der opremses en liste over fordele og ulemper ved livet som sten; "man slår sig ikke, når man falder" (ibid. 20) sat op i mod: "man risikerer at drukne – selv på meget, meget lavt vand" (ibid. 21). Stenen har herved en beskyttende effekt ved dens urokkelighed, der samtidig kan være en hindring i sidste ende. Samtidig er stenens stabilitet en stærk kontrast til erkendelse om den nu skrøbelige krop. Listen ender med 5-5, men digterjeget til slut konstaterer: "alligevel savner jeg at være menneske" (ibid.). Stenen er stabil, men tung og urokkelig, og det knytter den til angsten, der aldrig forlader digterjeget. Stenen dukker op igen i en sammenligning med øresten: "mine følelser har fået øresten / de vælter rundt

uden fornemmelse” (ibid. 28). Dette er således en indre sten, der er med til at tynde jeget, hvilket illustreres yderligere i beskrivelsen af angsten som en sten i brystet: ”at hvis jeg bliver ved længe nok / med at massere / vil stenen give efter / og trække vejret helt af sig selv / det er vel derfor / hænderne findes / digtene også / så stenene kan ånde / og bære sig selv” (ibid. 33). Digtene bliver et forsøg på at bearbejde den angst, krisen har bragt. Med stenmetaforen kan denne strofe derfor læses som angsten, der stadig eksisterer, men som skal adskilles fra selve digterjegets væsen og i stedet bære sig selv. Med digterjeget som realplanens subjekt er der i stedet tale om individet, der skal ånde frit og slippe angstens dominans.

Dette lykkedes dog ikke tydeligt i digtsamlingens slutning. Der opstår en ambivalens, hvor angsten eksisterer sammen med hverdagen, der netop finder sted, når døden ikke indtræffer. Det er et sammenstød mellem krisen og det familiære, eksemplificeret i versene: ”6000 døde alene i new york / og derefter / fællessang med philip faber” (ibid. 100). Digterjeget dør ikke, bestemt ikke i dag, men kæmper sig igennem hver ny dag i karantænenes angst. Digtsamlingens sidste digt prøver desperate at være håbefuldt med verset: ”det skal [nok] gå” (ibid. 115). Der er igen tale om en konstatering, der dog svækkes med det indsatte *nok*, der forvandler en sikker, håbefuldt konstatering til en desperat trøst. Uden *nok* ville sætningen have en trodsighed sat op imod angsten, men digterjeget formår aldrig at finde denne styrke. I den sidste strofe i samlingen forsøger digterjeget at ringe til familien ”for at fortælle / hvor højt jeg elsker dem / men der var ikke noget / signal på telefonen / så jeg fortsatte alene / og jeg ved ikke hvordan / men det lykkedes mig / på en eller anden måde / at nå hjem” (ibid. 116). På trods af angsten og ensomheden formår digterjeget at finde hjem, og angsten har ikke gjort dem helt hjælpeløs. Andre eksempler på negative affekter knyttet til coronalitteraturen er eksempelvis angsten i Madame Nielsens ”COVIVA-20 (Corona virus vanvid 2020)” (2020) og Pia Juuls ”SVIP” (2020), paranoiaen i Martin Ellermanns ”De forbipasserende” (2020) og sorgen i Thorstein Thomsens ”For fanden, Grethe” (2020).

Den positive krise

På paradoksal vis er Suzanne Brøggeres apokalyptiske tekst, ”Verdens vendepunkt”, knyttet til en positiv forståelse af krisen. Monologen afslører flere glæder i forbindelse med krisen, hvor den første indrømmelse er eksplicit angående nutidens karantæne:

Men jeg nyder coronadagene, / for jeg har fået min ungdom tilbage. / Den fred og det langsomme tempo / jeg mindes fra gamle dage / og som giver rumklang. / Jeg telefonerer hver dag med mine venner / og vi lever tættere sammen end nogensinde – tættere-adskilt. (Brøgger 2020: 112-113)

Fortælleren fremhæver de positive kvaliteter ved karantænen, og i modsætning til flere af coronaværkerne bliver ensomheden ikke fremstillet som et problem. Her er der muligheder i restriktionen, og denne form for selvmodsigelse ses i oxymoronet: ”tættere-adskilt”. Der er en glæde i lidelsen, hvor fortælleren anerkender krisens traumer, ”Jeg nyder coronadagene, så er det sagt. / Midt i verdens ufattelige lidelser nyder jeg coronadagene. [...] Tænkt at opleve det her historiske øjeblik, / verdens vendepunkt!” (ibid. 112). Der er en bevidsthed om konsekvenserne af denne historiske begivenhed, men samtidig også en betagende værdi i dette. Vendepunktet består netop i lidelsens nødvendighed, da verden nu må forandre sig til noget nyt. Der er således tale om en glæde over mulighederne i den nye rolige hverdag, over det sublime ved det historiske element ved krisen, og endelig en værdsættelse af den nye verden efter vendepunktet.

Fortælleren ser tiden inden krisen som en tidsalder bundet af egoisme, hvor naturen må lide under menneskets civilisation. Krisen som vendepunkt gør op med dette, hvor virussen formår at skabe et sammenhold mellem ellers egoistiske mennesker. Samtidig giver karantænen en ”lovlig” flugt fra hverdagens normer – ligesom Woolfs tidligere diskuterede poetiske position, som det syge individ opnår udenfor samfundets forventninger – og der gøres herved op med de værdier, der ellers har været dominerende:

Et nyt livssyn er ved at vinde frem under stor smerte. / Den snævre egoismes tid er forbi, / og den store sammenhæng åbenbares / gennem en lillebitte virus. / Menneskene over hele jorden er forbundet med hinanden / i uendelige smittekæder. / De gamle har fået en mere oprindelig fred tilbage, / en skyldfri frihed, uden tving og plager. / Man skal ikke noget og er lovligt undskyldt. / Dagene har fået uendeligheden tilbage og stilheden. (ibid. 113-114)

Med det økokritiske perspektiv på coronalitteraturen finder vendepunktet her sted gennem naturens hævn over mennesket; en hævn, der belyses positivt i Brøggers tekst, hvor der fremhæves de positive klimaforandringer, der har fundet sted under karantænen: ”Den gamle verden er forbi, og en ny kan begynde. / I Paris og Wuhan kan man nu høre fuglene synge, / delfinerne er kommet tilbage fra Sardinien, / og uden for Krakow kan man pludselig se bjergene / der før var skjult bag smog” (ibid. 114-115). ”Verdens vendepunkt” er ikke en direkte hædring af virussen, men det er en tekst, der afslører de hemmelige glæder ved krisen. Civilisationens sammenbrud er fiktiv og hypotetisk i tekstens fremtidsfokus, men derved lægges der en større vægt på ordet *vendepunkt* i titlen: ved at fremhæve de positive kvaliteter ved krisen, bliver det et opråb om at gøre op med den tankegang, der har ledt til krisen, og derved tage krisen til sig som en lektie om, hvad der kan forbedres.

Denne pointe finder også sted i Christina Hagens ”TAK FOR SIDST SHITHEAD”, hvor

fortælleren noterer de skiftende værdier: ”Det gode ved det her er at nu finder vi ud af hvad der virkelig er vigtigt, ik? Sammenhold, altså det menneskelige, ikke tøj og ting og sager fra Søstrene Grene, nix, nu er det bare de dybe relationer, trust me, we’re going deeper now” (Hagen 2020: 15). I monologen ses en anden form for positivitet gennem den humoristiske, sarkastiske, afslappede tone, der bruges i forhold til krisen. Her er der ikke tale om en altovervældende apokalypse, men derimod et fokus på, hvordan krisen i bund og grund er en forlængelse af hverdagen. Ligesom i Brøggers ”Verdens vendepunkt” bliver coronakrisen præsenteret som naturens hævn, men i stedet for et apokalyptisk narrativ, bliver dette understreget med en grad af humor i form af monologens titel: ”har du tænkt over hvordan universet ligesom bare hævner sig nu og bare er sådan TAK FOR SIDST SHITHEAD” (ibid. 15). I Hagens tekst bliver corona fremstillet som en irriterende hindring i hverdagen i stedet for en frygtindgydende historisk begivenhed. Fortælleren har ikke en dødsangst, når det gælder corona, men forsøger derimod stadig at få en positiv dag, selvom det kræver nogle ekstra forholdsregler, fordi corona ikke kan undgås – det er blevet en naturlig del af vores hverdag. På trods af dette findes der stadig glæder, fortælleren kan værdsætte: ”Jeg forsøgte at nyde foråret. Fuglene. Skraldespandene. Med snotpapir. Og Ccorona. De små fedtede skødehunde. Med corona. Ej, men solen skinnede i hvert fald. Lækkert” (ibid. 17).

Ironien består i, at mennesker ikke kan leve i frygt og påpasselighed. Det menneskelige væsen kræver, at vi begår fejl, men at vi samtidig ikke vil anerkende disse fejl. På trods af sikkerhedsforanstaltninger og beskyttelsesudstyr kommer der stadig snot på fortælleren håndværker: ”Så gjorde han LIVET, lige der. Han blæste sit snot ud af det ene næsebor så snottet føg hen ad handskefingrene, katapulterede fra fingerspidserne og landede modigt på tankstationens isskilt” (ibid. 17). Fortælleren udkælder ikke manden i tankstationen, men det bliver derimod næsten en hyldest af den afslappede levevis. Livet er fyldt med farer, og mennesket mangler selvindsigt. Som fortælleren selv indrømmer: ”HEY, jeg spritter da også min tunge af selvom jeg lige har ladet mig skide i munden af en mand med bændelorm” (ibid. 18). Denne monolog handler ikke om dødsangst, da fortælleren har indset, at livet ikke er uden farer, fordi sådan er menneskets natur. At frygte corona – og derfor døden – vil være irrationelt: ”Jeg er ikke bange. Siger du jeg skal dø i morgen? Fint med mig, jeg har forberedt med hele mit liv” (ibid. 16). Fortælleren – der gerne selv vil sige noget klogt om corona, men føler, de fejler i dette – værdsætter livet på samme vis, som man ser det i dødsangsten i Madame Nielsens tekst, men værdsættelsen tager form af en glæde over livet. Hvorfor spille tiden på dødsangst, når man i stedet kan fortsætte med at leve? Det er en evne, som naturen formår, og som mennesket bør tage lære af:

Mennesker er dumme. Mennesker er bittesmå grisebasser med plastikhandsker og værnemidler og pornoblade og snot ud ad røven. Naturen ... er et lillebitte pindsvin der går over cykelstien uden at holde to meters afstand til mig. Det lillebittebittebitte pindsvin havde engang en bror der blev mast ihjel af en teenager på en knallert på vej til fest. Det misser med øjnene i solen ... for pindsvinet er ikke bange. Det ved at en ny dag blot er en ny mulighed for at dø. (ibid. 19)

En hel anden form for positivitet ses i Jesper Wung-Sungs digt "Der danser en virus" (2020), hvor digtene sættes op imod papirklip af H. C. Andersen, der tilsammen skaber en farverig fortælling om virussen i den forladte by. Følgende strofe gentages af flere omgange: "Der danser en virus mellem / dig / & / mig / med trin der fortæller" (Wung-Sung 2020: 4). Ordet *danser* sætter den opløftende tone, og virussens vej gennem den tomme by bliver ligeledes beskrevet på humoristisk vis: den slår benene op på chefens skrivebord, scorer mål på boldbanen, leger gemmeleg og tager på bar. Karantænen har givet en frihed fra ansvar og normer. Meningen med dansen ses i den sidste strofe, hvor mennesket opfordres til at opføre sig lige så lystigt og frygtløs: "At alt dét vi ta'r for givet / kun er en del af livet / må jeg på den lige, genopstandne vej / huske at danse den dans med dig" (ibid. 20). Andre eksempler på den lette, humoristiske og positive tilgang til krisen er kærligheden i Thomas Korsgaards "Du må ikke blive sur" (2020) og Louise Alenius' "Flæns mig" (2020) samt værdsættelsen af karantænenes frirum i Sofie Riis Endahls "Træer har rødder, mennesker har corona" (2020) og Estrid Dyekjærs "Gær" (2020).

Den fysiske og den psykiske sygdom

Som gennemgået i afsnittet om sygdomslitteratur har coronalitteraturen et overraskende lille fokus på selve sygdommen. Der findes ikke værker, der omhandler sygdomsforløbet, men snarere coronavirusen som en konstant trussel. Her er der først og fremmest et fokus på corona som en fysisk sygdom, men frygten for dette og karantænenes isolation kan udvikle sig til en mental lidelse. Dette skal ikke forstås som to eksklusive positioner, men derimod to former for sygdomsfokus inden for coronalitteraturen.

Den fysiske sygdom

Den fysiske sygdom involverer et fokus på de kropslige reaktioner, hvor der vil være tale om de symptomer, der bliver advaret om i forbindelse med corona. Som tidligere nævnt er der overraskende nok ikke eksempler på decideret sygdomslitteratur, hvor der tages udgangspunkt i et sygt individs synsvinkel, men dette betyder ikke, at sygdommen ikke kommer tæt på.

Caspar Eric's *Jeg vil ikke tilbage* (2020) er først og fremmest en dagbog over sygdommens udvikling og de tilhørende refleksioner. Digterjegets angst er dominerende i digtsamlingen, men

denne angst tager udgangspunkt i et kropsfokus. Kropsmetaforer fylder i værket, hvor mennesker er ”kroppe / nede på gaden” (Eric 2020: 8), hjælperpakkerne er ” som kunstigt åndedræt” (ibid. 109), alderdom er en krop, der ”ikke / længere bare / kan klare sig selv” (ibid. 173), og samfundet er ”en livsmaskine, / der fordeler ilten / som en demokratisk ressource. / Vi trækker vejret / og det trækker i os” (ibid. 36). Samtidig er det kroppen, der er med til at styre sindet. Glæden for hjemmets sikkerhed skyldes at ”kroppen havde allerede / vænnet sig til / mest bare / at være derhjemme, / ikke at være / en taskebærende person” (ibid. 77), og det er en frygt for smittede kroppe, der kæmper mod empatien:

På vej op igen / fra vaskekælderens / mødte jeg én / af de gamle på trappen, / hun hostede voldsomt, / havde badekåbe på, / hun ryger for meget. / Og tidligere ville jeg have spurgt / om alt var okay, / om jeg lige skulle tage / hendes vaskeposer, / men nu tænkte jeg kun / på at undgå kontakt / at jeg fandme ikke skulle hostes på (ibid. 19-20)

Kropsfokusset kulminerer i et angstanfald, efter at digterjeget oplever symptomer, der kunne skyldes corona. Det ender i en dødsangst, hvor digterjeget ikke tør falde i søvn i frygt for døden:

Vågnede klokken 05:00, / kunne ikke få vejret, / havde slim i luftvejene / og brækkede mig på toilettet; / en dunken i panden, / muskelsmerter, / tænkte først / om det var tømmermænd, / men så hostede jeg i cirka / tre timer straight (ibid. 132)

Igennem samlingen har der været en frygt for disse symptomer – først og fremmest i andres kroppe, men mest af alt i digterjegets egen krop. Dette bliver således et mareridt, der kommer til live, indtil testen kommer tilbage negativ. Inden dette finder sted, formår digterjeget at nyde en fødselsdag med familien – en fejring arrangeret af kæresten – og dette bliver et vendepunkt, hvor livet bliver mere end symptomer og sygdom. Samlingens sidste digt ender derfor på en håbefuldst note: ”Vi skal ikke bare lære / at elske undergangene, / men også lære / at elske i undergangene, / turde at spørge / hvor de fører hen” (ibid. 189). Andre eksempler på fokus på den fysiske sygdom findes blandt andet i isolationens mistanke i Sofie Riis Endahls ”Træer har rødder, mennesker har corona” (2020) og den syge overbo i Benjamin Lamberths ”Boomer Remover” (2020).

Den psykiske sygdom

Den psykiske sygdom ses i de tidligere diskuterede værker som Madame Nielsens ”COVIVA-20 (Corona virus vanvid 2020)” og Pia Juuls ”SVIP”, hvor selve titlerne indikerer de psykologiske reaktioner på virussen. Men det vanvid, som angsten, usikkerheden og frustrationen forårsager, ses i flere coronaværker, ofte med katastrofale konsekvenser. Rune Stefanssons novelle ”Dråben” (2020) handler om en jeg-fortæller bosiddende i Spanien, der under coronavirussens hærgen er midt i en

nabokamp med underboen. Denne konflikt eskaleres under karantænen, hvor livet må leves inden for lejlighedens vægge:

Stueplads. I den første uge af denne *estado de alarma* har jeg vandret hvileløst rundt i min stue. [...] Jeg føler mig indespærret, begrænset. Fysisk har vi stueplads nok, begrænsningen er mental. *Han*, ham dernede, har som en betændelse sat sig i min hjerne. Eller en virus, det er en bedre beskrivelse. En virus ikke bare i hjernecellerne, men dybt nede i mine lunger. Hver tanke jeg har tænkt, indtil jeg fik idéen og tog beslutningen, hvert åndedrag, jeg burde have nydt iltoptagelsen fra, var påvirket af denne smitte. [...] Underboens virus. (Stefansson 2020: 84-85)

Beslutningen består i at slå underboen ihjel – en drastisk handling, som karantænen begrænsninger har været med til at forårsage, og novellen bliver herigennem en nyfortolkning af Edgar Allan Poes kendte ”The Tell-Tale Heart” (1843). I forhold til titlen ”Dråben” er der tale om den metaforiske dråbe, der får bægeret til at flyde over, da fortælleren giver efter for sin indre lyst til at skaffe sig af med den kroniske irritation. Samtidig er dråben en del af nabokonflikten, der består af underboens irritation over vand, der falder fra overboens lejlighed. Hver dråbe bliver et tilbageholdt åndedræt, mens de venter på underboens reaktion: ”Jeg kan ikke klare mere. Jeg er svimmel. Som en omvendt bevægelse løber vandet op i bægeret. Nu flyder det over. Og det fortsætter. Dryp, dryp, dryp, ned på altanens rødbrune fliser, dryp, dryp, dryp.” (ibid. 108). Denne frygt for underboen fylder mere end frygten for corona, og herved bliver underboen en metafor for virussen. En dråbe bliver således også et symbol på smitten, eftersom virussens ”foretrukne rejseform fra person til person er dråben” (ibid. 105). Fortælleren refererer til sine morderiske tanker som en smitte, der skyldes underboens tilstedeværelse som en virus. Underboen begrænser deres frie liv, han skaber frygt og lurker lige uden for hjemmets vægge. Man kan tale om en form for det *uncanny*, hvor denne ”virus” har ødelagt hjemmets tryk, og usikkerhed og paranoia kan sprede sig.

Fikseringen på naboen vokser sig større under karantænen, indtil den optager alle fortællerens tanker: ”Konstant er manden i min bevidsthed, når vores søn skramler med sit legetøj, løber rundt i begejstring, eller vi smadrer endnu et glas på det hårde køkkengulv. Og som sagt også, når vi er mest intime” (ibid. 103). Dette vanvid skyldes underboens undertrykkende adfærd, men er også et resultat af coronatidens karantæne, hvor der reflekteres over menneskelige værdier: ”Min hustru og jeg tænker: Hvad er værd at bevare? Hvad burde i virkeligheden være anderledes? Hvad er godt, hvad er skidt? Hvad er acceptabelt, hvad er uacceptabelt?” (ibid. 110). Underboen bliver reduceret til en virus, eftersom han har været med til at ødelægge den idylliske normalitet, der higes efter under krisetiden. Hvis sygdommen har lært os ikke at tage noget for givet, opfatter fortælleren dette som et tegn på, at vedkommende ikke længere vil finde sig i underboens restriktioner:

Han er ikke længere en eksotisk basker jeg må se gennem kulturelle briller. Han er et individ. Et overflødigt individ. En viruspartikel. I flere dage går jeg konstant og tænker på virus og tænker på underboen. Måske blander jeg dem til sidst sammen. (ibid. 111)

Når underboen er reduceret til en virus, er det derfor moralsk korrekt at fuldende mordet, eftersom fortælleren ser dette som et selvforsvar: ”Jeg må forsvare mit hjem. Forsvare min familie. Forsvare mit helbred for at forsvare andres helbred. Forsvare det gode liv” (ibid. 105). Krisen har resulteret i en længsel efter det idylliske, og da fortælleren giver efter for vanviddet og slår underboen ihjel, angres der aldrig. I stedet fylder freden, hvor normaliteten er blevet genoprettet, og fortællerens familie har fået mere frihed: virussen er slået ihjel. På trods af stanken fra liget under dem er det blevet lettere at trække vejret: ”Men nu er luften rensat” (ibid. 125). Andre eksempler på den mentale lidelse findes blandt andet i form af vanviddet i Tine Høegs ”Simple Feast” (2020) og Estrid Dyekjærs ”Gær” (2020), der begge ender med fatale konsekvenser.

Placeringen af skyld

Som Susan Sontag redegjorde for, er der en historisk tradition for at udpege en syndebuk i forbindelse med sygdom. Dette kan eksempelvis være opfattelsen af en epidemi som en religiøs straf eller at sammenkoble sygdommen med en minoritet. Inden for coronalitteraturen er dette ofte en refleksion over, hvem og hvad, der må tage ansvaret for krisen, og derfor udpeges der ikke altid en definitiv synder. På samme vis opstår der flere forskellige positioner, hvor ansvaret kan placeres, og der er derfor ikke tale om en endelig konklusion, som coronalitteraturen samles om.

Udstødelse og skyld

Hvor flere værker omhandler det sammenhold, krisen har forårsaget, handler Mette Reinhardt Jakobsens novelle ”Sådan en dejlig dag” fra *Hvor du er* (2020) om måden, krisen kan splitte fællesskabet gennem behovet for at finde en syndebuk. Titlen indikerer det positive udgangspunkt, hvor protagonisten Torkild er lykkelig over, at genbrugsstationen er åbnet igen. Torkilds rutiner plejer at bestå i et ugentlig besøg ved genbrugsstationen, og derfor har karantænen tæret på ham. Genåbningen står som et symbol på normalitetens tilbagekomst, da Torkild kan genoptage sin rutine, men glæden forsvinder, da en mand ved stationen forklarer, at madrassen, han forsøger at komme af med, tilhører hans syge kone: ”En sky går for solen og mandens ansigt. »Min kone har Covid. Hun er lige kommet i respirator. Det her er hendes madras derhjemme fra. Jeg tænkte, det var bedst, vi fik den ud.«” (Jakobsen 2020: 13). Her vækkes der ikke medfølelse i Torkild, men væmmelse og frygt, da ”Vi andre vil ikke have dine bakterier ud over det hele” (ibid. 13). Manden med madrassen bliver syndebukken, en virus i sig selv, som Torkild distancerer sig fra ved at

beordre, at han skal forsvinde fra genbrugsstationen. Denne frastødning af det udkældte individ giver Torkild en følelse af selvværd, eftersom dette bliver en kollektiv handling. Andre mennesker på stationen bakker ham op, indtil manden med madrassen forsvinder. Torkild føler ”at han vokser lidt” (ibid.), da konflikten finder sted, og situationen eskaleres, så Torkild skubber fysisk manden væk, mens de andre hujer: ”»Det er godt, bare giv ham,« råber ham med pappet. »Vi vil ikke have hans slags hér.«” (ibid. 15). Manden med madrassen bliver jaget væk, og normaliteten bliver opretholdt af en frydende Torkild: ”Det er sådan en dejlig dag, og tingene er på vej tilbage til normal igen” (ibid. 16). Virussen er for en stund skubbet ud af Torkilds verden, når den ellers usynlige fjende får form af en sydebuk. Dette ændrer dog ikke det faktum, at virussen stadig eksisterer, og at manden med madrassen og den syge kone bestemt ikke har en dejlig dag. Andre eksempler på behovet for at forholde andre til deres skyld i sygdomsmitten ses i Bisses ”is-tid” (2020) og Sofie Riis Endahls ”Træer har rødder, mennesker har corona” (2020).

Den individuelle skyld

Anna Bros ”Hver morgen er jeg frisk og rask” (2020) lægger op til et individuelt ansvar, men gennem monologen opstår en udvikling, hvor jeget kommer til ansigt med flere skyldige individer og elementer. Der er tale om en angstfantasi, der tager form som en surrealistisk feberdrøm, som konstant udvikler sig. Den første refleksion består af jegets frygt for selv at være ansvarlig for at bringe smitten videre:

Hver aften er jeg sikker på at jeg er smittet og at politiet kommer og banker på lige om lidt og anholder mig og siger at jeg uden at ville det har slået en ældre dame ihjel nede i Brugsen. I Italien kan man blive dømt for at smitte folk. (Bro 2020: 49)

Det legale ansvar blander sig med det moralske, og der er ikke en aktuel handling: den smitte, fortælleren frygter, er kun hypotetisk. Her er det mennesket, der har ansvaret for ikke at bringe smitten videre, men da fortælleren lader sig selv glide ned i angsten, der folder sig ud som ”et dybt, sort hul” (ibid. 50), møder fortælleren andre faktorer i denne angstfantasi. Det menneske, vedkommende møder, er ingen andre end Donald Trump:

Jeg famler mig frem i mørket og finder en sko og famler mig videre derfra op til en jakke, en stor korpulent krop og et gult ansigt. Det er Donald Trump! Jeg ved ikke hvordan han er kommet herved. Gennem en anden underjordisk gang, velsagtens. Hele verden hænger jo sammen for tiden. (ibid. 51)

Tanken om det sammenhængende grottesystem bliver et symbol på globaliseringen, hvor Trump som en politisk kraft er medansvarlig i smittens spredning. Der er ikke blot tale om et individuelt

ansvar, men en krise der er afhængig af politiske beslutninger. Da fortælleren træder dybere ind i mørket, ender grotten i Wuhan, og jeget står ansigt til ansigt med selve corona-virussen:

Og der er den, virussen! Den sidder og kigger på os. Den ligner et stort idiotisk æg som den sidder der og glør på os. Stor, dum og grim. Uden bagvedliggende filosofi. Uden andre talenter end et talent for at mutere og trænge ind i folk. (ibid. 52)

Her får sygdommen en konkret form, som jeget kan kæmpe med. Men på trods af forsøget på at underminere sygdommen får den overhånd og inficerer jegets lunger. Sygdommen bliver således stærkere end mennesket, og der stilles spørgsmålstegn ved det individuelle ansvar. Hvor jeget tidligere tog det fulde ansvar ved frygten om at slå folk ihjel, er det nu virussen, der i virkeligheden står bag sygdommen og døden. Det moralske ansvar findes stadig, men det er virussen, der bliver den endelige skurk. Angstfantasier ender først ved en pludselig afbrydelse, hvor en uskyldighed skubber angsten væk for en stund: ”Så kommer der en lille barnehånd og prikker til mig. Og hånden åbner sig, og inden i hånden: året første mariehøne.” (ibid. 53). På trods af angsten er der stadig håb: sommeren er på vej. Den individuelle skyld kan også beskrives som et fokus på individets ansvar i krisen, hvilket eksempelvis optræder i Tomas Lagermand Lundmes ”Inden alt det med Henrik” (2020) og Pia Tafdrups ”FLAGERMUSEEFFEKTEN” (2020).

Sygdommens skyld

Ved at fokusere på en udefrakommende skyld bliver menneskeheden sat op mod en fjende i form af en aktør, der forårsager krisen. Der kan være selve virussen, der aktivt angriber menneskeheden, vores hverdag og normalitetsbegreb. Dette ses i Klaus Høecks haikudigt ”Corona”, hvor virussen har ”har sat sin / krone på værket” (Høeck 2020) og ”vir / keligheden er blevet / for virkelig” (ibid.). Med den metaforiske krone er virussen blevet en hersker, der har magten til at gribe ind og ændre vores virkelighedsopfattelse:

på en måned er / livet blevet til en kamp / om rugbrød og toi / letpapir – mer skul / le der ikke til end en / lille virus der / i forstørrelse / på skærmen er smuk som en / rød nellike – mer / skulle der ikke / til for at afsløre vo / res skrøbelighed (ibid.)

Hverdagen er blevet reduceret til en kamp om overlevelse, men i den mest primitive form i benævnelsen af hamstring: en beskrivelse der illustrerer den egoistiske side af menneskeheden. Imens bliver virussen beskrevet som smuk og sat i forbindelse med naturen i form af nellike-sammenligningen.

I den økokritiske perspektiv er det naturen, der bliver den antagonistiske aktør. Dette ses eksempelvis i form af naturen, der destruerer civilisationen i Suzanne Brøggers ”Verdens

vendepunkt” (2020) eller virussens metaforiske fuck-finger til mennesket i Christina Hagens ”TAK FOR SIDST SHITHEAD” (2020). Denne form for hævnarrativ bliver dog ofte knyttet til en kollektiv ansvarsbevidsthed og Mortons begreb om *ecognosis*, hvor aktørens destruktion finder sted grundet menneskets tidligere egoistiske opførsel.

Samfundets skyld

I Kristina Stoltz’ ”Grædepunktet” møder man metaforen ”mennesket er en virus” (Stoltz 2020: 41), hvor menneskets destruktive adfærd påpeges. Det er menneskets levevis, der er den sande synder, der står bag krisen: ”Jeg holder mig mest indendøre og tænker på personer med magt, på virus som et allerede fortærsket billede for mennesket som snylter på jordens ressourcer” (ibid. 43). Igennem denne bevidsthed, *ecognosis*, kan mennesket forholde sig til menneskehedens skyld og skam. Gennem hele monologen reflekterer jeget over social ulighed i forbindelse med krisen, hvor både hjemløse og flygtninge bruges til at sætte et perspektiv på den nuværende situation. Der er således tale om en krise, der er større end selve sygdommen. Det er en adfærd, der skal løses, og dette kræver mere end en vaccine. Den stilhed og ensomhed, der ofte optræder i coronalitteratur, skyldes her menneskets egen egoisme: ”Den stilhed der er når ingen vil hjælpe, når grænserne lukker, dørene ind til husene, når alle der kunne have hjulpet er forsvundet ind bag murene” (ibid. 54). Senere i monologen optræder en anden metafor, hvor mennesket ikke længere er en virus, men gennem en smykkemetaforik bliver bæreren af sygdommen:

I drømmen hvisker han at corona er et smykke, en funklende diamant mellem vores hænder, men lange fangarme hager den sig fast til vores celler, og det bliver mærkbart hvordan den stræber efter mere: I kærlighedens navn spreder vi os til alle verdensdele. (ibid. 43)

Som vedhæng er sygdommen noget, vi bærer med os, men samtidig også noget, vi vælger at tage på – indtil virussen netop hager sig fast som et uløseligt *wicked problem*. Mennesket bliver stadig den bagvedliggende syndebug, og teksten tager fat i menneskets destruktive adfærd og den eksistentielle problemstilling herved. Monologen ender med den fuldendte destruktion, hvor der ikke er andet at gøre end at vente på apokalypsens heste: ”Himlen er frysende blå, og vi er nået grædepunktet, nej, ikke endnu, om lidt når vi dertil, om lidt hører vi hestens hove gennem byen, ser dens hvide manke som en støvsky i de tomme gader” (ibid. 45). Denne form for kritisk refleksion ses blandt andet i Caspar Erics *Jeg vil ikke tilbage* (2020) og Morten Søndergaards ”VI RUS” (2020).

Hvorfor coronalitteratur?

Nu hvor der er skabt en forståelse af, hvad coronalitteratur indebærer, er det næste spørgsmål, hvorfor coronalitteraturen er opstået. I begyndelse af dette speciale blev Mikhail Bakhtin inddraget for at illustrere, hvordan den historiske begivenhed er med til at forme vores sprog og derved skabe en ny litterær genre. Dette er en naturlig udvikling, der er med til at forklare, hvorfor den nye tematiske genre er opstået, men den postkritiske vinkel på litteraturen bør inddrages for at belyse, hvordan denne form for litteratur bruges. Den sproglige udvikling knytter sig til den tematiske analyse af genren, men med et praktisk perspektiv på litteraturen kan coronalitteraturens brugsværdi diskuteres, og herved kan behovet for coronalitteratur blive afspejlet i dens evne til at agere med læseren.

Postkritikken består af en bevægelse væk fra fortolkningen af litteratur for derimod at fokusere på receptionen af denne. For at kunne definere coronalitteraturen har fortolkningen været nødvendig for at redegøre for den nye tematiske genres kendetegn, hvor en ren receptionsæstetisk analyse ikke vil kunne nærme sig litteraturen på samme vis. Den foregående analyse har taget udgangspunkt i værkets indhold, hvor en tekstanalyse har haft til formål at fremhæve de repetitioner, der tilsammen danner coronalitteraturen, og den postkritiske tilgang til litteraturen skal ikke ses som et modspil til de foregående afsnit i specialet. Gennem en tekstnær analyse har jeg kunne definere, hvad coronalitteraturen er, og det næste skridt vil være at diskutere, hvordan den nye genre bliver brugt. Postkritikkens pragmatiske vinkel vil ikke fokusere på de tekstnære nuancer, men i stedet tilføje spørgsmålet om, hvordan litteratur kan påvirke os. Som forskeren Rita Felski præsenterer det: "It is not a matter of rejecting interpretation, however, but of extending it" (Felski 2015: 175). Det korte svar på, hvorfor coronalitteraturen er opstået, er at give coronakrisen skylden for at "smitte" litteraturen i en naturlig sprogudvikling, men til dette må man diskutere, hvilken rolle coronalitteraturen har spillet under denne krise.

Coronalitteraturens brugsværdi

Felski er en af frontpersonerne inden for den postkritiske tradition, der strækker sig tilbage til Paul Ricoeurs idé om mistænksomhedens hermeneutik, Eve Sedgwicks kamp mod paranoid læsning og Susan Sontags kritik af fortolkningen. Felskis hovedværk er *Uses of Literature* (2008), hvor der argumenteres for, at der først og fremmest skal fokuseres på litteraturens brugsværdi. Fortolkningen skal tilsidesættes, og i stedet skal litteraturkritik være "mindre interesserede i, hvad værker betyder, end hvad de gør" (Felski 2019: 9). Det traditionelle fokus på fortolkning skal ikke forkastes, men vi skal åbne os for muligheden i hvordan, værker kan bruges. Til dette fremfører Felski fire kategorier,

der hver belyser en praktisk kvalitet ved litteraturen: *recognition*, *enchantment*, *knowledge* og *shock*.

Recognition skal på dansk forstås som en blanding af genkendelse og anerkendelse, hvor læseren kan identificere sig selv med de tanker, følelser, sympatier etc., som teksten fremstiller: "I cannot help seeing traces of myself in the pages I am reading. Indisputably, something has changed; my perspective has shifted; I see something that I did not see before" (Felski 2008: 23).

Enchantment består i at blive tryllebundet af litteraturen til et punkt, hvor man træder ind i en anden verden – tekstens (ibid. 54). Litteraturen kan gennem *knowledge* bidrage til viden omkring verden, hvor litteraturen kan "expand, enlarge, or reorder our sense of how things are" (ibid. 83). *Shock* handler om tekster, der føles som "a slap in the face" (ibid. 106). Dette tager form gennem grænseoverskridende tekster, der kan ryste og chokere læseren.

Disse kategorier skal ses som dynamiske, eftersom enhver læsning er unik og vil være afhængig af både værket og læseren: "At tale om brug i litteratur er endvidere at erkende, at brug er i flertal. Der er ingen enkelt ramme, der én gang for alle kan forklare, hvorfor og hvordan litteraturen betyder noget" (Felski 2019: 10). Derfor kan jeg ikke præsentere en definitiv brug af coronalitteraturen, men i stedet diskutere de forskellige aspekter, som Felskis begreber sætter i spil.

Enchantment vil være en naturlig del af coronalitteraturen, men dette indlevelseshæfenomen vil være afhængig af den individuelle læser. Dog vil jeg argumentere for, at coronalitteraturen ikke lægger op til en decideret flugt fra hverdagen gennem litteraturen, eftersom coronalitteraturen kredser sig om den virkelighedsnære hverdag. På samme vis er denne hverdag i karantænen ikke ligefrem ny viden og *knowledge* for læseren, eftersom der er tale om en kollektiv krise, hvor oplevelsen af krisen i Danmark burde være velkendt. *Knowledge* kan ikke udelukkes, men denne brugsværdi vil være mere tydelig i en international coronalitteratur – eksempelvis ville litteratur om oplevelsen af krisen i Italien, hvor læseren vil blive introduceret til en ny viden om verden. Herved bliver Rune Stefanssons "Dråben" det tydeligste eksempel på *knowledge* som brugsværdi, da handlingen foregår i Italien, og fortælleren gør et stort nummer ud af at præsentere læseren for den italienske kultur og væremåde. *Shock* vil være til stede som chokerende elementer i form af mord i Tine Høegs "Simple Feast" og Rune Stefanssons "Dråben", men jeg vil ikke definere det som en gennemgående værdi i coronalitteraturen. I stedet vil jeg fremhæve *recognition*, da coronalitteraturen er et forsøg på at skildre det nye liv under den historiske begivenhed.

Coronalitteraturen bliver en mulighed for at få indblik i andres oplevelser af krisen i en tid, hvor isolation er dominerende. Der reflekteres over problemstillinger, som læseren selv kan have

tænkt over – eller nu kommer til det. Felski præsenterede begrebet *recognition* for at svare på spørgsmålet om, hvordan vi kan lære os selv bedre at kende gennem litteratur: “I have been puzzling over what it means to say, as people not infrequently do, that I know myself better after reading a book” (Felski 2008: 29). Jeg argumenterer for, at dette behov for at lære sig selv af kende forstærkes af en krisetid, og her kan coronalitteraturen spille en vigtig rolle. Måske ser man sig selv i form af en influencers monolog om ensomhed eller den ældre mand, der finder modet til at hjælpe overboen. Herved må litteraturen ikke blive reduceret til karakterer, som læseren potentielt kan genkende sig selv i, men værkerne bliver repræsentationer på værdier og tanker, som kan påbegynde en genkendelsesproces hos læseren (ibid. 32). Coronalitteraturen kan ikke give os konkrete løsninger på, hvordan vi besejrer virussen, men den kan hjælpe med at afspejle den følelsesmæssige tumult, der forårsages af en krise, der tager form af en indelukket hverdag. Samtidig opstår der refleksioner over de værdier, læseren *kan* lære af krisen. Coronalitteraturen er i bund og grund udtryk for en samling skæbner, der alle har virussen tilfælles.

Coronalitteratur og narrativ medicin

I forhold til denne praktiske tilgang til litteraturen kan coronalitteraturen sammenlignes med narrativ medicin – et begreb introduceret af lægen Rita Charon, der argumenterede for, at skønlitteratur kan styrke lægers og sygehuspersonales kommunikationsevner ved at forbedre patientrelationer:

I use the term narrative medicine to mean medicine practiced with these narrative skills of recognizing, absorbing, interpreting, and being moved by the stories of illness. As a new frame for health care, narrative medicine offers the hope that our health care system, now broken in many ways, can become more effective than it has been in treating disease by recognizing and respecting those afflicted with it and in nourishing those who care for the sick. (Charon 2006: 4)

Herved bliver litteratur brugt i praksis i sygevæsnet med tanken om, at litteratur om sygdom giver os en forståelse og empati gennem vores indlevelsessevne. Læger og sygeplejerske sættes i patienternes sted, og denne medfølelse bliver praktisk, når de udfører deres arbejde. Coronalitteratur vil ikke umiddelbart kunne fremhæves som narrativ medicin, eftersom coronalitteratur ikke er en form for sygdomslitteratur, der fremhæver selve sygdomsforløbet. Ingen af de analyserede værker giver et billede af at være syg med corona eller at være pårørende til en patient, og i stedet er coronalitteraturen et portræt af oplevelser af krisen snarere end sygdommen. Coronalitteraturen vil derfor ikke være en oplagt kategori som narrativ medicin, men den formår dog at give et indblik i det traume, der ramte Danmark under coronakrisen, hvilket er en lignende praktisk egenskab.

Samtidig er tanken om en medfølelsesproces ikke fremmed for coronalitteraturen; som afsnittet om traumelitteratur redegjorde for, er coronalitteratur i en større grad præget af en refleksion over andres lidelser. Dette er dog ikke ensbetydende med, at coronalitteraturen ikke har helbredende egenskaber i forhold til læseren selv.

Hvorfor læser vi coronalitteratur?

Svend Brinkmann har i afsnittet "Brug af litteratur kulturpsykologisk set" fra bogen *Litteratur i brug* (2019) prøvet at besvare spørgsmålet: hvorfor læser vi litteratur? Brinkmann opstiller syv svar på dette: for at forstå os selv, at forstå de andre, at få det bedre, at få det værre, at få nye idéer, at passe på de gamle idéer og at få et frirum. De første to svar har en stærk forbindelse til Felskis *recognition* og *knowledge*, hvor coronalitteraturen netop kan give os en forståelse for både os selv og verden omkring os. Af Brinksmanns svar er det tredje – for at få det bedre – yderst relevant i forbindelse med diskussionen om brugen af coronalitteratur. Her kommenterer Brinkmann på litteraturens helbredende evne, hvor mennesket bevidst søger litteraturen som en form for *wellness* (Brinkmann 2019: 313). Litteraturen kan give en flugtvej væk fra den problematiske virkelighed – som i Felskis *enchantment* – men den har samtidig evnen til at få os til at forholde os til problemerne og hjælpe os bearbejde dem: "Der er noget lindrende, måske endda noget helbredende, i litteraturen. Den kan trøste, fordi den viser, at andre har de lige så slemt eller værre end mig, og den kan anvise en vej frem, når jeg er kørt fast" (ibid.). Dette beskriver på bedste vis coronalitteraturens evne – i en krise, hvor mennesker er adskilte, giver litteraturens os evnen til at se ind i andres liv og herved spejle os i fortællerens og karakterernes emotioner, hvad enten de er positive eller negative. I en krise, hvor individet står isoleret i en karantæne, giver coronalitteraturen indblik i de komplekse reaktioner på en traumatisk krisetid. Det skaber et sammenhold og er samtidig med til at bryde grænser i forhold til tabuiserede reaktioner, som de vrede, paranoide og deciderede morderiske tanker, karantænen skaber i coronalitteraturen. Det skel mellem de negative og positive værdier i forbindelse med krisen, som analysen redegjorde for, har derfor begge en plads i denne helbredelsesproces. Negative reaktioner, eksempelvis angst og paranoia, får herved evnen til at skabe en helbredende effekt, eftersom krisen er en kollektiv negativ situation, hvor læserens egen tanker og følelser bliver anerkendt. På samme vis kan de positive reaktioner, eksempelvis i form af livsglæde, danne håb under krisen. Coronallitteraturen er derfor ikke bare underholdning – den er en nødvendighed under en situation som denne sygdomskrise.

Emmet Feigenberg, direktør for Østerbro Teater, sætter ord på dette i forordet til *Coronamonologerne* (2020):

Teatret er et spejl som vi kan se os selv og vores tid i. [...] Vi lærer noget om os selv, og vi forstår vores tid bedre når vi kigger i et spejl. Og der hvor vi har allermest brug for det, er når det uventede pludselig rammer os. Når vores vaner og rutiner ikke kan vejlede os. Når vi pludselig ikke ved hvad der venter os – eller hvad vi kan forvente af vores selv.
(Feigenberg 2020: 9)

I begyndelsen af specialet redegjorde jeg for forskellige definitioner på coronalitteratur, hvor man i krisens første usikre måneder refererede til tidligere sygdoms- og epidemilitteratur. Dette illustrerer behovet for afspejling. Denne tidligere litteratur havde en brugsfunktion til at lade læseren indleve sig i lignende krisesituationer, hvilket kunne give trøst, håb og anerkendelse i en usikker tid. Coronalitteratur bliver en forlængelse af dette behov, hvor denne nye tematiske genre bringer en mere konkret form for afspejling, i og med der er tale om en litteratur, der kredser sig om de samme kriser i stedet for ”blot” de gennemgående træk af kriselitteratur.

Det er værd at notere sig interessen i at dele coronalitteraturen med den almene befolkning. *Coronamonologerne* blev lagt ud til offentligheden til fri tilgængelighed. Samtidig må det nævnes, at der til oplæsningen af monologerne blev benyttet af kendte skuespillere som Ellen Hillingsø og Lise Baastrup, hvilket kan have spillet en rolle i forhold til at nå et bredere publikum og undgå idéen om elitær litteratur. *Coronamonologerne* tog først form som et online teaterstykke, hvor skuespillerne selv filmede deres opførelse af monologerne. Dette var først og fremmest en måde, hvorpå kunsten kunne tage form på trods af karantænen, men samtidig gav det *Coronamonologerne* en stor grad af genkendelighed, eftersom dets publikum befandt sig i den samme karantæne. *Coronamonologerne* var en alternativ forestilling, men fik en vældig popularitet: ”Succesen var overvældende, i løbet af tre måneder stiftede langt over en halv million mennesker bekendtskab med *Coronamonologerne*” (ibid. 11). Monologerne blev senere udgivet som en samling af tekster, hvorfor den også kan kendetegnes som litteratur.

Coronamonologerne er et bestillingsværk, hvor forfatterne blev spurgt om at bidrage til coronalitteraturen. Det samme gør sig gældende for digtene i *Information*, der ”har bedt danske digtere om at skrive et digt om coronavirussen” (Information 2020). Der er således et behov for litteratur, hvorfor dette aktivt blev opsøgt. Der er selvfølgelig en aktualitet over emnet, hvilket kan resultere i en popularitet, der er knyttet til økonomisk gevinst. Denne aktualitet vil dog også være forbundet med coronalitteraturens brugsværdi, hvor der netop var et behov for litteratur, som læseren kunne spejle sig i under en krisetid. Der var en bevidsthed om dette behov, som udgiverne aktualiserede, men dette behov udfoldede sig også hos forfatterne.

Hvorfor skriver vi coronalitteratur?

Coronalitteraturen har også haft en brugsværdi i forhold til skriveprocessen, set i form af dagbogsformatet i Caspar Erics *Jeg vil ikke tilbage* og Louise Juhl Dalsgaard *I dag skal vi ikke dø*. Begge bøger fungerer som forfatternes egen refleksion over karantænen, mens denne stod på. Dette er især tydeliggjort ved det faktum, at Erics digte først og fremmest blev offentliggjort på det sociale medie Tumblr, hvor de var frit tilgængelige med en daglig opdatering. Idéen om at samle dem til en bog fandt først sted senere i skriveforløbet, hvilket ses i digtet fra dag 69: ”Jeg er begyndt at overveje / at samle de her digte / til en lille bog / og sende dem til min redaktør” (Eric 2020: 158). Gennem dagbogsformen giver teksterne udtryk for en refleksionsproces, der først og fremmest var rettet mod forfatteren, inden læserne kunne beskæftige sig med dem. Der er derfor tale om en proces, hvor den kreative skrivning også har haft en givende effekt på forfatteren. Som Caspar Eric selv udtrykker det: ”Det er ikke fordi / jeg sidder og venter / på det store digt, / jeg har brug for / at holde det simpelt: / tastatur og takeaway, / skrive lidt hver dag / for ikke at gå ned” (Eric 2020: 62), og på samme vis er skrivebordet et ”beskyttelsesrum” (Dalsgaard 2020: 44) i *I dag skal vi ikke dø*. Coronalitteraturens brugsværdi handler ikke kun om at kunne genkende sig i værkerne, men at kunne udtrykke sig gennem dem.

Dette behov for at udtrykke sig skriftligt om krisen viste sig tydeligt under krisen, eksempelvis gennem Facebook-siden ”Coronadigte – Karantænetanker”, hvis om-afsnit beskriver den som ”en åben litterær platform for digte, tekster og tanker i en karantænetid, hvor du også kan byde ind. Et forsøg på at lade lyriske stemmer give udtryk for en unik situation i danmarkshistorien, mens den sker”. Det samme princip gør sig gældende i samlingen *Luk op for et lukket land* (2020), hvis formål er at give en mulighed for den almene dansker at udtrykke sig. Der er ikke tale om uddannede forfattere, men danskere fra alle aldersgrupper med forskellig geografi og baggrund.

Ordsælvs hjerte banker med ét enkelt budskab: Alle har ret til at udtrykke sig. Og lige nu er det ikke bare vores ret, men også vores pligt. For kun kollektivt kan vi forstå det historiske øjeblik, som vi er fritsvævende i lige nu. Sætte ord på vores oplevelser og fange alle nuancer i vores coronafortællinger og karantænetanker. (Siercke et al. 2020: 7)

Dette illustrerer behovet for at sætte ord på tanker og følelser under krisen, uanset ens baggrund, men samtidig bliver coronalitteraturen kategoriseret som en historisk litteratur, der skal give information om en bestemt tidsperiode. Dette har været med til forme min definition af coronalitteraturen, hvor en bestemt tidsperiode er med til at udvælge teksterne, men jeg vil her slå fast, at dette tidsperspektiv vil udvikle sig med fremtiden.

Samtidens litteratur

Coronalitteraturen er bundet til dens kontekst, og det ville resultere i mangelfulde analyser, hvis man ikke inkluderede den historiske og samfundsmæssige kontekst. Som Leif Søndergaard beskriver det i afsnittet ”Kontekst” (2003), er der tale om et ”dialektisk forhold, hvor tekst og kontekst betinger hinanden gensidigt” (Søndergaard 2003: 179). Litteraturen afspejler den historiske kontekst, og samtidig er litteraturen med til at forme vores forståelse af krisen. Herved vil konteksten også påvirke vores læsning af coronalitteraturen: der er forskel på at læse et stykke coronalitteratur *under* eller *efter* krisen, og ligeledes vil der også være forskel på tekster skrevet *under* eller *efter* krisen. Herved modsætter coronalitteraturen en nykritisk autonomistisk læsning samt de kontekstkritiske strømninger, hvilket inkluderer den tidligere nævnte Rita Felski, der med sin postkritiske tankegang kritiserer kontekst med afsnittet ”Context Stinks!” (2015). Felski argumenterer for, at kontekst hæmmer vores umiddelbare forståelse af teksten og dens affektive egenskaber, eftersom kontekstualisme ikke stiller os spørgsmålet om ”why past texts matter and how they speak to us now” (Felski 2015: 156). Felski lægger i stedet op til en affektiv læsning af teksten, hvilket ikke er i modstrid med analysen af coronalitteraturen, der havde et fokus på de affektive egenskaber som set i skellet mellem den positive og negative holdning til sygdommen og krisen. Angst, vrede, ensomhed og skam spiller alle store roller inden for coronalitteraturen, som derfor kan nærmes via affektive metoder.

Den affektive læsning af værker har haft en voksende interesse i det sidste årti, hvor flere af de litterære strømninger har fællestræk med coronalitteraturen, der kan ses som en kulmination på 2010’erne litterære tendenser. Peter Stein Larsen forsøger at opsummere disse i artiklen ”Tendenser i dansk lyrik i 2010’erne” (2021), hvor Larsen fremhæver seks strømninger: ”1) Økokritik, 2) Kønskritik, 3) Grimme følelser, 4) Fysisk sygdom, 5) Psykisk sygdom, 6) Race, migration og flygtningekrise” (Larsen 2021: 9). Af disse er det kun kønsdebatten, der ikke har haft en tilstedeværelse inden for coronalitteraturen. Økokritikken og sygdomsfokusset er bærende elementer for coronalitteraturen, og flygtningetematikken dukker op i udvalgte værker i form af den samfundskritiske vinkel. Med grimme følelser refererer Larsen til affektteoretikeren Sianne Ngai, der præsenterede konceptet om ”grimme” følelser, der er kendetegnet ved en negativ ladning, der sætter dem under andre ”ædlere” følelsesstilstande: “If Ugly Feelings is a bestiary of affects, in other words, it is one filled with rats and possums rather than lions, its categories of feeling generally being, well, weaker and nastier” (Ngai 2005: 7). Dette bunder ud i, at *ugly feelings* ikke kan opnå en kathasisk forløsning: “here are explicitly amoral and noncathartic, offering no satisfactions of

virtue, however oblique, nor any therapeutic or purifying release.” (ibid. 6) Ngai nævner emotioner som angst, paranoia, misundelse og irritation som *ugly feelings* – emotionelle tilstande, der knytter sig til de tidligere nævnte negative affektive beskrivelser af coronakrisen. Ngais teori er med til at forklare, hvorfor disse følelser opstår, da det er manglen på forløsning, der kommer til at kendetegne coronalitteraturens affektive potentiale. Usikkerheden omkring krisen gør, at en slutning eller løsning ikke er overskuelig, og derfor bliver værkerne markeret af de *ugly feelings*, der hersker i en uafsluttet krise.

Coronalitteraturen bliver en sammensætning af hovedstrømningerne i de sidste årtis litteratur, hvilket er noget, Larsen selv gør opmærksom på i sin artikel: ”Det har således været påfaldende, at de digtere, jeg har brugt som eksempler på strømningerne, alle har et mellemværende med flere end én af de seks strømninger” (Larsen 2021: 21). Ligesom med de fire kategorier inden for coronalitteraturen – tidsperspektivet, den negative eller positive sygdom, den fysiske eller psykiske sygdom, og placeringen af skyld – skal strømninger ikke ses som restriktioner, og coronalitteraturen bliver en sammensmeltning af en længere udvikling. Værket *En ny kritik* (2019) består af ”en refleksion over litteraturkritikkens mål og midler nu og i den nære fortid” (Jørgensen et al. 2019:7), og præsenterer blandt andet postkritikken, narrativ medicin, bakterie-, krise- og flygtningelitteratur som måder at tilnærme sig den danske samtidslitteratur. Ligeledes slår Litteratursidens overblik over 2010’ernes tendenser det fast, at ”Klima, køn, krop og psykisk sygdom er temaer, der præger et årti, hvor litteraturen bliver aktivistisk” (Henriksen 2020). Coronalitteraturen er derfor ikke overraskende i forhold til de emner, den indeholder. På sin vis får coronalitteraturen nærmest en naturlig plads som en fortsættelse af 2010’ernes litterære strømninger, på trods af coronakrisens uforudsigelighed. At en ny tematisk genre ville omhandle en virus kaldet covid-19, kunne ingen havde forudset, men coronalitteraturens underordnede aktivistiske elementer er velkendte og en del af en større kritisk refleksion.

Fremtidens coronalitteratur

Som jeg redegjorde for i specialets begyndelse, vil der være en udvikling mellem den nuværende coronalitteratur og fremtidens coronalitteratur, hvor jeg kun kan frembringe hypoteser om den sidstnævnte. Den analyserede coronalitteratur er kendetegnet ved en nutidighed, som vil adskille den fra fremtidens coronalitteratur. Dette viser sig først og fremmest gennem temaerne og de problematikker, teksterne omhandler. Karantænen er eksempelvis et gennemgående tema, mens teksterne ikke beskæftiger sig med vacciner og de tilhørende problematikker – noget der fylder i coronadebatten i skrivende stund. Samtidig er teksterne præget af en stor grad af usikkerhed, der får

en autenticitet, eftersom de netop er skrevet under krisen. I fremtiden vil der opstå tekster, hvis handling foregår under krisen, men der vil stadig være tale om en anden form for usikkerhed end den, der for eksempel kendetegner Caspar Erics lyrik-dagbog. Krisen er ikke ovre, og der kan argumenteres for, om vi stadig befinder os i en chokposition, hvor vi endnu ikke er i stand til at reflektere over traumatet. Den chokposition er unik i den forstand, at vi ikke kan genskabe den autentiske uvidenhed om krisen. På samme vis er coronalitteraturen fra 2020 allerede ”forældet”, da dette speciale skrives – den første karantæne, som mange af værkerne skriver om og er skrevet under, er overstået, og vi har mere viden, end forfatterne havde på dette tidspunkt. Derfor er der også forskel på receptionen af Caspar Erics digte, da de blev udgivet dagligt på tumblr, end da de senere udkommer i en samling. Det er de samme digte, men de får et andet udtryk i forhold til deres udgivelse. Digtet ”Dag 1”, der faktisk er skrevet og offentliggjort den første dag af karantænen, har en autenticitet, som et stykke coronalitteratur, der er skrevet i et tilbagesyn, ikke kan have.

I forhold til de fire punkter, der blev kendetegnene for coronalitteraturen, er min hypotese, at fremtidig coronalitteratur også vil blive bygget op om disse, men at nye positioner kan opstå. Splittet mellem de positive og negative værdier samt den fysiske og psykiske sygdom vil stadig være relevante, da disse refleksioner ikke vil blive forældet. På samme vis vil diskussionen om skylden stadig finde sted, men fremtidens viden kan resultere i ny ansvarsbevidsthed, som vi endnu ikke har viden om. I forhold til tidsperspektivet vil fremtidens coronalitteratur være ”pletet” af et tilbagesyn, der vil skabe en forskel mellem den coronalitteratur, der er skrevet under krisen, og den coronalitteratur, der er skrevet efter. Der vil forekomme narrativer, hvor handlingen foregår under krisens nutid, men dette vil ikke have den tidligere nævnte autenticitet, som de analyserede værker har.

På den anden side af krisen vil der vente en litteratur, der vil have en stærkere forbindelse til traumelitteraturen. Der vil være et efterskælv, hvor krisen skal bearbejdes, *efter* denne er overstået, og dette vil lede til en ny form for refleksion. Dette vil påvirke det tidligere diskuterede tidsperspektiv og vil være påvirket af en viden, som vi endnu ikke er i besiddelse af. Al litteratur skrevet efter denne krise vil dog blive en form for post-corona litteratur. Der vil være tale om en naturlig progression, hvor en litteratur kan berøre coronakrisen uden nødvendigvis at kredse om den. Dette vil være gældende for alle historiske begivenheder – der er forskel på en roman, der kort nævner 9/11, og en roman, der har angrebet som hovedtema. Coronakrisen er dog et kollektivt traume, der vil påvirke, hvordan vi tænker, taler og omgås hinanden, hvilket vil afspejle sig i litteraturen. Corona har forandret os – den har forandret vores adfærd, vores sprog, vores litteratur.

Der er stillet spørgsmål til, om det er muligt at vende tilbage til den velkendte normale tilstand, eller om vi står med en ny normal. Det sidstnævnte vil være tilfældet med litteraturen – ikke al fremtidig litteratur vil være coronalitteratur, men denne krise har sat sig et spor, som den danske litteratur vil bære med sig.

Konklusion

Dansk litteratur er smittet med corona, men den er ikke syg. Som en naturlig udvikling ifølge Bakhtins teori om sproggenrer vil hverdagens interaktioner i sidste ende påvirke litteraturen. Coronakrisen må behandles af litteraturen, men den nye tematiske genre opstår i spørgsmålet om, hvordan coronakrisen skal behandles. Er det en helbred- eller klimakrise, og hvordan påvirker den raske som syge? Gennem en analyse af coronalitteraturen med teorier fra traume-, sygdom- og økolitteratur fremstår coronalitteraturen som en sammenblanding. Coronakrisen blev ikke forudset, men coronalitteraturen fremstår som en naturlig udvikling i den danske litteratur, der i det sidste årti har kredset om både sygdom, kroppen og naturen. Coronalitteraturen bliver en kulmination på dette med coronakrisen som katalysator, hvor værkerne samler sig om et fælles hovedtema. På trods af fællestrækkene med de andre genrer, må coronalitteraturens status som en ny individuel tematisk genre ikke nedtones.

Coronalitteratur kan ifølge traumelitteraturens egen teori ikke kendetegne sig som traumelitteratur. Dette begrundes med udgangspunkt i Sigmund Freuds teori om *afterwardness*, hvor traumet kun eksisterer som et fragmenteret minde, og eftersom vi stadig befinder os i coronakrisen, kan denne ikke blive behandlet som et traume, selvom krisen har et traumatisk potentiale. Herved opstår det vigtigste element, der både sammenkobler og adskiller coronalitteraturen fra traumelitteraturen – det manglende traume. Der ses en bevidsthed om, at der burde være et traume at bearbejde, hvilket resulterer i et skarpt skel mellem krisens dødelighed og karantænenes kedsomhed. Når sygdommen og død ikke personligt rammer individet, bliver krisens traume hypotetisk. I stedet opstår der et fokus på andres lidelser, hvor Judith Butlers teorier om medfølelse er med til at forklare, hvordan bevidstheden om den potentielle lidelse påvirker individet. I coronalitteraturen er der ikke et fokus på individets sygdom og fysiske lidelse, men derimod en refleksion over, hvorfor dette mangler. Uden traumet er coronalitteratur derfor ikke traumelitteratur.

Coronalitteraturen er på sin vis en form for sygdomslitteratur, illustreret gennem virussen som præfiks. Ifølge Peter Stein Larsen og Jens Lohfert Jørgensen har der været et fokus på sygdom, kroppens uperfektheder og vira i dansk litteratur det seneste årti, og coronalitteraturen kommer som

en fortsættelse af dette. Det største skel ses ved manglen af et sygdomsforløb, hvor ingen af værkerne omhandler oplevelsen af at være syg med coronavirusen. Sygdommen bliver herved sat i baggrunden, og det samme gælder kroppen. I modsætning til Martin Gregersens og Tobias Skiverens teorier om den materielle drejning, hvor kroppen er en aktør, omhandler coronalitteraturen en skrøbelig og passiv krop, hvor det i stedet er virussen, der har magten. Med det manglende fokus på selve sygdomsforløbet opstår der til gengæld en splittelse mellem den fysiske og psykiske sygdom, hvor dødsangsten får en større rolle end sygdommens dødelighed. Karantænen har samtidig sat de raske mennesker i en passiv position, der har store ligheder med det poetiske sygdomsforløb, som Virginia Woolf fremhæver ved sygdomslitteraturen – individet, selvom det er rask, bliver isoleret, og dette er med til at danne kreativitet, men også negative affekter i form af angst og paranoia. Denne angst er med til at splitte samfundet mellem et *os* og *dem*, hvilket er et klassisk resultat af en epidemi, ifølge Susan Sontags analyser af sygdom og sygdomslitteratur. På trods af dette handler coronalitteraturen også om, hvordan virussen har forbundet menneskeheden i en kollektiv krise. Der er samtidig tale om en krise, der endnu ikke er løst, og her spiller sygdomslitteratur en rolle i coronalitteraturen, da den sidstnævnte eksplicit nævner eksempler på sygdomslitteratur for at forholde sig til det klassiske epideminarrativ, som Jørgen Riber Christensen beskriver, for at skabe en forventning til, hvordan krisen kan udvikle sig. Den nye tematiske genre benytter sig derfor af sygdomslitteraturen og har fællestræk med den, men den er kendetegnet ved et fokus på krisens konsekvenser fremfor sygdommen, og derfor er coronalitteratur ikke sygdomslitteratur.

På samme vis har coronalitteraturen fællestræk med økolitteraturen, hvor Laura Wrights argument om, at økofiktion altid vil udvikle sig for at kunne forholde sig til nye kriser, forklarer dens tilstedeværelse i forbindelse med coronakrisen. Coronavirussen bliver diskuteret som et resultat af den antropocæne tidsalder, hvor Timothy Clark udpeger naturen som en ny magthaver – i coronalitteraturens tilfælde er virussen den nye aktør. I forhold til Gregers Andersens præsentation af cli-fi har coronalitteraturen et stort fællestræk i dens fokus på naturens hævn over mennesket, hvilket skaber den usikre situation og de medfølgende affekter. Coronakrisen passer således ind i Timothy Mortons tankegang om mørk økologi, hvor mennesket og naturen hænger sammen i et uoverskueligt netværk, hvor der ikke søges en løsning på eller mening i problematikken. På samme vis tilbyder coronalitteraturen ikke løsninger på krisen, men er en refleksion over, hvorfor vi er endt i denne position. Den økokritiske vinkel bliver benyttet til at besvare dette spørgsmål, men coronalitteraturen omhandler mere end menneskets forhold til naturen, og derfor er coronalitteratur

ikke økolitteratur.

Coronalitteratur er derimod en individuel tematisk genre, der bærer præg af andre etablerede genrer. Dette er nødvendigt, når coronakrisen bliver det tematiske udgangspunkt, da diskussionen af denne krise vil indeholde elementer fra traume-, sygdoms- og økolitteraturen. Dette sætter dog ikke et lighedstegn mellem disse og coronalitteraturen. Samtidig skaber den nuværende historiske krise som omdrejningspunkt en unikhed, hvor coronalitteraturen kan kendetegnes ved de følgende fire kategorier: tidsperspektivet, den negative eller positive krise, den fysiske eller psykiske sygdom, og placeringen af skyld. Coronalitteraturens omfang afspejler sig i de mange positioner under kategorierne: Der er forskel på, om et værk fokuserer på tiden inden krisen, beskriver den nye dagligdag under krisen eller fremstiller hypotetiske slutninger på krisen. Det samme gør sig gældende for det åbenlyse skel mellem et fokus på negative og positive affekter knyttet til krisen og de fysiske og psykiske lidelser, og den endelige diskussion af skyld og ansvar har en kompleksitet, der vil udvikle sig yderligere på den anden side af krisen. Disse kategorier formes af den komparative tilgang til de etablerede genrer, hvor manglen på traume resulterer i en refleksion over tid og lidelser, det manglende fokus på et sygdomsforløb bunder ud i splittelsen mellem den fysiske og psykiske lidelse, og de økokritiske vinkler bliver en del af en længere skylddiskussion. Kategorierne skal forstås som flydende, hvor formålet med dette speciale ikke er at lade coronalitteraturen underkaste sig restriktive kategorier, men i stedet lade disse fungere som værktøj til forståelse af og arbejde med den tematiske genre.

Det er en litteratur, som i lyset af Rita Felskis koncepter om litteraturens brugsværdi, har et stort potentiale for genkendelse, hvorved læseren lærer mere om dem selv. I krisens isolerede tid har coronalitteraturen været muligheden for at læse om andres oplevelse af krisen og derved få ens reaktioner anerkendt. Dette skaber en helbredende effekt, hvor Svend Brinkmann forklarer, at litteratur kan hjælpe os med at få det bedre ved enten at anerkende, at andre har det lige så slemt som en selv, eller ved at give håb og positivitet til at komme videre. Siden krisen indtraf, har man arbejdet hårdt på at finde både behandling og vaccine til sygdommen, men coronalitteraturen har evnen til at skabe en helbredende effekt hos de raske, og dette har afspejlet sig i det store behov for både at læse og skrive coronalitteratur. Coronalitteraturen opstod derfor ikke kun som en sproglig udvikling, men den eksisterer, fordi vi har brug for den.

I en krisetid, hvor livet synes mere skrøbeligt og ensomt end før, har coronalitteraturen kunne give håb, trøst og anerkendelse. Den har kunne præsentere andres tanker og refleksioner i en stund, hvor verden synes at være vendt på hovedet. Det har været nødvendigt at stille spørgsmål til,

hvordan vi er havnet i denne situation, hvordan vi kommer igennem dagen, og hvordan det hele vil ende, og coronalitteraturen sætter disse spørgsmålstejn uden nødvendigvis at have svarene. Midt i krisen har den nye genre kunne hjælpe os med at forholde os til omvæltningen, og i fremtiden vil coronalitteraturen udvikle sig til, hvordan vi kan forholde os til mindet om krisen. Man kan diskutere, hvorvidt vi i skrivende stund er på vej ud af krisen, men én ting er sikkert: krisen har sat spor, der ikke vil forsvinde, hvad enten det gælder individets liv, den kollektive bevidsthed eller i dette tilfælde den danske litteratur. Ikke al fremtidig litteratur vil være coronalitteratur, men al fremtidig litteratur vil være en post-coronalitteratur.

Litteraturliste

Primær litteratur

Alenius, Louise (2020). "Flæns mig". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.105-108.

Bisse (2020). "is-tid". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.89-96.

Boberg, Thomas (2020, 24. april). "CORONA". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/04/bedt-thomas-boberg-skrive-digt-corona>

Bro, Anna (2020). "Hver morgen er jeg frisk og rask". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.47-54.

Brøgger, Suzanne (2020). "Verdens vendepunkt". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.109-115.

Coronadigte – Karantænetanker (2020). I *Facebook*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via https://www.facebook.com/coronadigte/?ref=page_internal

Dalsgaard, Louise Juhl (2020). *I dag skal vi ikke dø*. Aarhus: Forlaget EC Edition.

Dyckjær, Estrid (2020). "Gær". I Estrid Dyckjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.153-176.

Ellermann, Martin (2020). "De forbipasserende". I Estrid Dyckjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.37-54.

Endahl, Sofie Riis (2020). "Træer har rødder, mennesker har corona". I Estrid Dyckjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.67-80.

Eric, Caspar (2020). *Jeg vil ikke tilbage*. København: Gyldendal.

Hagen, Christina (2020). "TAK FOR SIDST SHITHEAD". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.13-20.

Hjeresen, Frida (2021). *Standby*. København: Byens Forlag.

Høeck, Klaus (2020, 27. marts). "CORONA". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/03/bedt-klaus-hoeck-skrive-digt-corona>

Høeg, Tine (2020). "Simple Feast". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.69-76.

Jakobsen, Mette Reinhardt (2020). "Sådan en dejlig dag". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.7-18.

Juul, Pia (2020). "SVIP". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.55-60.

Khiljee, Naiha (2020). "En dag med mig i karantæne". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.77-82.

Korsgaard, Thomas (2020). "Du må ikke blive sur". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.21-26.

Lamberth, Benjamin (2020). "Boomer Remover". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.19-36.

Larsen, Marianne (2020, 20. marts). "Brat opvågningen". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/03/bedt-marianne-larsen-skrive-digt-corona>

Laugesen, Peter (2020, 3. april). "HYLDEST". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/04/bedt-peter-laugesen-skrive-digt-corona>

Lundme, Tomas Lagerman (2020). "Inden alt det med Henrik". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.61-68.

Madame Nielsen (2020). "COVIVA-20 (Corona virus vanvid 2020)". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.27-38.

Madsen, Jenny Lund (2020). "Et kram uden handsker". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.97-104.

Marx, Vibeke (2020). "Afstand". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.177-198.

Rohde, Jokum (2020). "SIDSTE RAPPORT FRA EUROPA". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.83-88.

Sanko, Maria Frantzen. "Man plager ikke om noget på Amager". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.131-152.

Siercke, Karen et al. (2020). *Luk op for et lukket land*. København: Ordskælv

Stefansson, Rune (2020). "Dråben". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.81-130.

Stoltz, Kristina (2020). "Grædepunktet". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.38-46.

Søndergaard, Morten (2020, 13. marts). "VI RUS". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/03/bedt-morten-soendergaard-skrive-digt-corona>

Tafdrup, Pia (2020, 17. april). "FLAGERMUSEEFFEKTEN". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/kultur/2020/04/bedt-pia-tafdrup-skrive-digt-corona>

Thomsen, Thorstein (2020). "For fanden, Grethe". I Estrid Dyekjær og Thomas Aagaard Skovmand (red.), *Hvor du er - 9 historier skrevet live, mens Danmark var ramt af coronakrisen*. København: Byens Forlag, s.55-66.

Wung-Sung, Jesper (2020). *Der danser en virus*. Svendborg: Forlaget Fugl.

Sekundær litteratur

Andersen, Gregers (2016). "Cli-Fi and the Uncanny." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 23, no. 4, s.855–866.

Andersen, Gregers (2020). *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. Routledge, New York.

Bakhtin, Mikhail (2009). "Talegenrer". I Jørgen Dines Johansen & Marie Lund Klugeff (red.), *Genre*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s.179-198.

Balaev, Michelle (2018). "Trauma Studies." I David H. Richter (red.) *A Companion to Literary Theory*. Newark: John Wiley & Sons, Incorporated, s.360-371.

Brinkmann, Svend (2019). "Brug af litteratur kulturpsykologisk set". I Anne-Marie Mai (red.), *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s.305-322.

Butler, Judith (2004). *Precarious Life : the Power of Mourning and Violence*. London: Verso books, 2004.

Charon, Rita (2006). *Narrative medicine honoring the stories of illness*. Oxford: Oxford University Press.

Christensen, Jørgen Riber (2015): "The Formula of the Plague Narrative". *Akademisk Kvarter*, 12: s.15-29.

Christiansen, Anders Birk (2020, 7. oktober). "Coronalitteratur, nye udtryk og samtidshistorie". *Aalborg Bibliotekerne*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.aalborgbibliotekerne.dk/nyheder/aktuelt/coronalitteratur-nye-udtryk-og-samtidshistorie>

Clark, Timothy (2013): "Nature, Post Nature". I Louise Westling (red.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge University Press, s.75-89.

Drivsholm, Louise Schou & Wang, Laura Friis (2020, 26. marts). "Det er alt for tidligt at afgøre, om kampen mod corona er pengene værd". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/indland/2020/03/tidligt-afgoere-kampen-corona-pengene-vaerd>

Eaglestone, Robert (2014). "Knowledge, 'Afterwardness' and Trauma". I Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone (red.), *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary Criticism*. Routledge, New York, s.11-21.

Feigenberg, Emmet (2020). "Forord". I Iben Konradi Brodersen (red.), *Coronamonologerne*. København: Lindhardt og Ringhof, s.7-12.

Felski, Rita (2008). *Uses of Literature*. Malden, MA/Oxford: Blackwell

- Felski, Rita (2015). "Context Stinks!" I *The Limits of Critique*. Chicago: Chicago University Press, s.151-185.
- Felski, Rita (2019). "Forord". I Anne-Marie Mai (red.), *Litteratur i brug*. Hellerup: Spring, s.7-11.
- Frankel, Jeffrey (2020, 2. oktober). "Covid-19 and the climate crisis are part of the same battle". *The Guardian*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.theguardian.com/business/2020/oct/02/covid-19-and-the-climate-crisis-are-part-of-the-same-battle>
- Glud, Thomas Vang (2020). "Litteraturen i coronakrisen". *Litteratursiden*. Lokaliseret d. 09-02-2021 via <https://litteratursiden.dk/temaer/litteraturen-i-coronakrisen>
- Gregersen, Martin (2017). "Tre traditioner i dansk økolitteratur". *Dansk Noter*, nr. 4, 2017, s.8-11.
- Gregersen, Martin & Skiveren, Tobias (2016). *Den materielle drejning: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Henriksen, Mette Østgaard (2020, 9. marts). "Dansk litteratur i 10'erne". *Litteratursiden*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://litteratursiden.dk/artikler/dansk-litteratur-i-2010erne>
- Høgh, Søren Langager (2020, 1. juni). "Coronastue højt over Rema". *Frederiksberg Biblioteket*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://fkb.dk/nyheder/inspiration/coronastue-hoejt-over-rema>
- Høgh, Søren Langager (2020, 3. april). "Højaktuel litteratur griber corona-tilværelsen i nuet". *Frederiksberg Biblioteket*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://fkb.dk/nyheder/inspiration/hoejaktuel-litteratur-griber-corona-tilvaerelsen-i-nuet>
- Information (2020). "Coronadigte". *Information*. Lokaliseret d. 26/05/2021 via <https://www.information.dk/serie/coronadigte>
- Jørgensen, Jens Lohfert (2019). "Bakterier (og vira) i dansk samtidslitteratur". I Jørgensen, Jens Lohfert., et al. (red.), *En ny kritik*. Spring, s.138-154.
- Jørgensen, Jens Lohfert., et al. (red.) (2019), *En ny kritik*. Spring.
- Langås, Unni (2016). *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Larsen, Finn Stein (1981). *Indføring i digtlæsning*. Gyldendal, Viborg.
- Larsen, Peter Stein (2016). "Det økokritiske" i *Lyriske linjer*. Spring, s.55-84.

Larsen, Peter Stein (2020). "Poesiens nye subjekter. Om ”grimme følelser” og fysisk og psykisk sygdom i dansk samtidslyrik”. *Spring* nr. 46, s.37-54.

Larsen, Peter Stein (2021). “Tendenser i dansk lyrik fra 2010’erne”. *Passage* nr. 85, s.9-26.

Morton, Timothy (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.

Morton, Timothy (2013). “She stood in tears amid the alien corn: Thinking Through Agrilogistics”. I *Diacritics*. 41(3), s.90–113.

Morton, Timothy (2016). *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press.

Ngai, Sianne (2005). *Ugly feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Rothberg, Michael (2014). “Preface: Beyond Tancred and Clorinda: Trauma Studies for Implicated Subjects”. I Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone (red.), *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary Criticism*. Routledge, New York.

Søndergaard, Leif (2003). “Kontekst”. I Leif Søndergaard (red.), *Om litteratur*. Systime, Odense. s.170-189.

Sontag, Susan (2002). *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. Penguin, London.

Tal, Kali (1996). *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge university press.

Woolf, Virginia (2012). *On Being Ill*. Massachusetts: Paris Press.

Wright, Laura (2019). “Cli-Fi: Environmental Literature for the Anthropocene.” *New Approaches to the Twenty-First-Century Anglophone Novel*. Springer International Publishing, 2019, s.99–116.