

# Cli-fi i nyere dansk litteratur

EN ANALYSE AF MAREN UTHAUGS 11%  
MARIA EMMA FJORDBAK NIELSEN

## Indholdsfortegnelse

<b>Abstract</b> .....	<b>2</b>
<b>Indledning</b> .....	<b>3</b>
<b>Teori</b> .....	<b>5</b>
<i>Klima</i> .....	6
Det antropocæne: .....	6
Dansk økolitteratur og økofiktion .....	7
Den Mortonske Økokritik .....	14
Den kvindelige natur .....	18
Science fiction .....	19
<i>Køn</i> .....	21
Female Masculinity .....	24
<i>Litteræranalyse og metode</i> .....	26
Fortæller og fokalisering .....	26
Stil .....	28
Karakterer .....	29
<b>Analyse</b> .....	<b>30</b>
<i>Fortæller, stemme og stil</i> .....	30
<i>Karakteristik af kvinderne</i> .....	33
Medea .....	33
Eva .....	38
Stille .....	43
Wicca .....	47
<i>Køn og Samfundssyn</i> .....	52
Religiøse undertoner .....	53
Afvigelse fra normen .....	55
Reproduktion og de 11% .....	57
<i>Økosituationen og Cli-fi</i> .....	61
Positiv og negativ novum .....	65
Farvel til fortiden .....	67
Rottepigene .....	69
<i>11% som økolitteratur</i> .....	71
<i>11% med historiske øjne</i> .....	73
<b>Konklusion</b> .....	<b>75</b>
<b>Litteraturliste:</b> .....	<b>77</b>

## Abstract

The Climate has changed, and so the world has too. In this thesis there will be an exploration of the daily lives of four women living in a near future where men have become near obsolete. Furthermore, it will explore how the climate have had an importance in altering nature and therefore, the lives of women in a future Denmark. The work *11%* by Maren Uthaug will be put into the perspective of climate change, and therefore climate fiction. The defining trait of climate fiction, and ecocriticism, is explained by Glotfley as “ ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment”. The literature *11%* will be put into relation to the environment using theory based upon Morton’s *Dark Ecology*, Butler’s Gender Studies and Halberstam’s *Female Masculinity* as to explain the masculine found in a female society. The analysis studies the four women and their relation to one another. They are bound by a free roaming boy, whose presence is the red thread binding the women’s stories together. The analysis explores the role of nature and climate and the women’s relation to the climate in *11%*. The analysis identifies a conflicting world view. Nature is being regarded as something independent from human influence, but truly is the product of human nature. Nature is infecting houses, humans particularly men and their loss of autonomy. Nature cannot be separated from human influence, as humans cannot be removed from nature. In, what Morton calls *The Mesh*, it is possible to see how everything is bound to one another without beginning, end, up or down.

In conclusion, the thesis that the women cannot be separated from climate change.

## Indledning

Climate fiction belyser et af nutidens problemstillinger. Litteraturen skaber et sprog, hvori det er muligt at forstå klimakrisens mange facetter. Litteraturen er med til at skabe et rum, hvor klimakrisen tydeliggøres og legemliggøres. Der skabes et fremtidsbillede, som kan være en advarsel om, at hvis forholdet til klimaet ikke ændres, kan dette være virkeligheden. Endvidere, belyser cli-fi eksistentielle emner som ensomhed, kærlighed, smerte, glæde og venskaber. Derudover, er økokritikken, Cli-fi, næsten uundgåelig hvad samtidslitteratur angår. Cli-fien danner ramme for specialet, hvor der vil blive taget udgangspunkt i Uthaug's værk *11%*, udgivet 2022. Værket *11%* belyser en radikal matriarkalsk verden, hvor testosteronet er udfaset og dømt ligegyldig. Værket foregår i fremtiden, som Uthaug kalder "den nye fremtid" (Danielsen, 2022). Man følger fire kvinder, hvis skæbne bindes af en fri dreng. Ydermere, har klimaet ændret sig markant end hvad vi kender det. Der bliver opstillet en kontrast med rundområderne og slummen, det matriarkalske og det patriarkalske. Man har opgivet at forstå hvorfor mændene har et behov for at slå ihjel, voldtage og diskriminere. Derfor har man valgt at udfase testosteronet og det mandelige. Dog, er det ikke processen som man ser. Historien fortælles når denne verdensforandring er blevet hverdag. Ingen af de kvinder, som vi følger, har oplevet "evolutionen". Det er deres bedstemødre og oldemødre, som har kæmpet denne kvindekamp. Det er hverdagsbilleder som skildres i værket. Titlen *11%* henviser til de 11% af mænd, som der skal vær for at have det nødvendige genetiske pulje. Uden disse 11% ville generne være for tætte, og man ville opleve indavl, og deres kroppe ville begynde at få medfødte problematikker. Derfor bliver titlen ikke ligegyldig. Det er det fysiske bevis på, at man ikke kan leve i en verden, hvor der forefindes en ubalance mellem det maskuline og det feminine. Der er et behov for mændene til reproduktionen, så derfor bliver de ikke totalt udfaset i værket.

Værket belyser hverdags emner som ensomhed, besværet forhold til forældre, kærlighed og venskaber. Det er et ikke et værk med fantastiske elementer som drager eller en levende og talende natur. Det er en verden som vi kender den, men med nye og ukendte strukturer. Naturen får dog også en rolle i værket. Klimaet har ændret sig markant, mændene er blevet til avlsdyr og redskaber, og har mistet deres autonomi i forlængelse af klimaforandringerne. Naturen skal tage byområderne tilbage, som er blevet til slummer. Man forsøger at lave harmonisk med naturen, men formår det ikke.

Dette speciale kommer til at undersøge:

*hvordan naturen og dermed cli-fien viser sig i værket 11%, og hvilken betydning klimaet har for kvindernes hverdag.*

For at undersøge dette, vil der tages udgangspunkt i Mortons mørke økologi, og ikke mindst *the Mesh*, Gregersens betegnelser for klimafiktion, og ikke mindst Baggesens sci-fi fortæller modus. Til at undersøge kønnets rolle i værket vil der blive taget udgangspunkt i Judith Butlers *Gender Trouble* og Halberstams *Female Masculinity*. Specialet vil, så vidt muligt, forsøge at sætte 11% ind i en samtidslitteratur, som er præget af klimakrisen. Endvidere, vil det antropocæne være med til at dække over det destabiliseret forhold mellem menneske, natur og dyr i 11%.

## Teori

Til at analysere værket *11%* vil der blive anvendt forskelligt teori. Der vil blive taget udgangspunkt idet Mortonske mørke økologi, som vil danne grundforståelse af økokritikken i værket. *11%* behandler økologien, og videnskaben i en nærkatastrofisk fremtid, så derfor vil der blive anvendt cli-fi som betegnelse for Climate Fiction. Til at forklare hvad cli-fi er, og kan, vil både Morton blive anvendt. Mortons *mesh* blive anvendt til at vise hvordan alt er forbundet i et netværk uden start eller stop. Morton argumenterer, at naturen ikke skal sættes op på en piedestal, da det ikke gavner økologien. Begrebet natur skal fjernes, for at en rigtig økologisk levemåde kan fremkomme. Dette skriver sig i den mørke økologi, hvor der gives plads til magtesløsheden, grusomheden, fragmenterne og sygdomme. Den økologi, som der arbejdes med i dette speciale, stiller sig som kontrast til den grønne økologi. Endvidere, vil Mønsters ”Nyere skandinavisk sci-fi og cli-fi poes”i i *Solen er ligeglad – er litteraturen*, skabe bund for forståelsen af cli-fi. Endvidere bruges Flinker til at fremsætte to overordnede betegnelser for cli-fien, hvilket er med til at skabe en overordnet forståelse af øko fiktionen. Da *11%* bærer på træk fra Sci-fi, hvor videnskaben forlænges ud i det fantastiske, bruges Baggesens sci-fi fortællermodus. Her argumenterer, Baggesen at Science Fiction ikke er en genre, men en form for allegorisk fortællermodus. Den allegoriske fortællermodus introducerer et ”kognitivt novum”, hvor fiktionen virkelighed bliver skabt. Dette kommer dog med restriktioner, da kun det introducerede kan eksistere.

Judith Butler vil danne grundlag for oplevelse af køn i værket, og danner grundlag for en kønsanalyse. Endvidere, bliver Merchant brugt til at forklare hvad en maternalistisk økokritik kan. Butlers kønsteori danner grundlag for forståelsen af, at køn ikke er fast. Det er performativt, og skabes af gentagelser. Derudover anvendes Strykers forklaring af begrebet ”transgender” til at forklare en afvigelse fra værkets kønsnorm. Slutteligt vil der være en analyse af kvinderne, af stilen og fortælleren i værket.

## Klima

### Det antropocæne:

Den antropocæne tidsalder anslås at være fra midt 1900-tallet til nu (Rosenqvist, 2020). Denne epoke skabes på baggrund af menneskets påvirkning på kloden har skabt globale ændringer, som drivhusgas, og ødelæggelsen af ozonlaget. Det antropocæne erstatter dermed den holocæne tidsalder, som ca. begyndte for 12.000 år siden. Dermed, er det ikke en ændring som skal tages for let. Begrebet antropocæn blev introduceret i 2000 af kemikeren P.J. Crutzen (Ibid). Han mente, at det antropocæne skulle erstatte det holocæne på baggrund af de massive påvirkninger mennesket har haft på kloden. Et eksempel på disse ændringer som mennesket har foretaget, er mængden af drivhusgasser, som anslået at være højere nu, end de har været de sidste tre millioner år (Ibid). Ændringer i tidsaldre skabes i forlængelse af jordens ændrede tilstand (Lewis; Maslin). For, at en ny tidsaldre kan siges at være påbegyndt, er der forskellige kriterier som skal opfyldes. Gennem prøver på indlandsisen og lignende er det muligt at måle disse ændringer. Det bliver det et politisk spørgsmål, hvornår den nye tidsalder er startet. Hvis man formår at fastsætte en tidlig overgang, kan globale klimaændringer normaliseres på en anden måde, og dermed bagatelliseres. Hvis det bliver sat senere, er det mere rapide og større ændringer over kortere tid som ses i klimaet (Ibid: 171). Hvilket gør det mere presserende, at gøre en forskel på klimaet og ændre levemåder.

Klimakrisen er en af de mest påtrængende politiske problemer globalt, hvor coronakrisen dog har forsinket den politiske indsats (Barlyng, 2022: 7). Barlyng påpeger desuden, at der i den antropocæne tidsalder har været så massive ændringer klimamæssigt, at når dyrearter forsvinder, vil økosystemer være truet (Ibid). Foruden dette, påpeger Barlyng, at der er kritik overfor mennesket som den eneste faktor i destruktions af økosystemet. Rustad mener, at ordet antropocen er blevet et trendord (Rustad, 2022: 31). Endvidere mener Vermeulen, at siden ordet *Antropocene* ikke forhindrer en bog med antropocen i undertitlen at vinde Pulitzer Prize, har det vundet indpas i folkemunde, og er blevet til folkeeje (Vermeulen, 2017: 867). Rustad påpeger endvidere at når antropocæn førhen har dækket over menneskets ændring af geologiske og miljømæssige ændringer, favner begrebet bredere nu. Det favner om et destabiliseret forhold mellem mennesket og dyr. Foruden dette, kan antropocæn også dække over en stemning, en affekt som kommer af den antropocæne situation (Rustad, 2022: 31). Rustad påpeger, at det antropocæne kan dække over affekter som magteløshed, usikkerhed, frygt, håb, følelsen af menneskets ophør, som følelsen af at være i samspil med organismer. Det er forståelsen af, at det menneskeliv som leves nu, ikke er muligt i fremtiden.

### Dansk økolitteratur og økofiktion

Glotfelty definerer økokritik som ”ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment” (Glotfelty, 1996, xviii). Økokritikken er i sin simpleform, en analyse mellem litteraturen og de fysiske omgivelser. Det er litteraturens behandling af de fysiske omgivelser. Økokritikken er det menneskelige forbundet til klimaet og økologien. Derudover belyser økokritikken, kulturens indvirkning på naturen og omvendt. Glotfelty argumenterer, at det meste økofiktion er kommet frem til den konklusion at, vi kommer til kanten af hvad økologien kan klare. Konsekvenser af menneskets handlinger ødelægger klodens fundamentale livssystem (Ibid: xx)

Økofiktionen, cli-fi, er en samlebetegnelse for to overordnede typer for litteratur. Den ene er litteratur, som tematiserer miljø- og klimaforandringer (Flinker, 2020). Anden type er litteratur som tematiserer natur-orienteret litteratur, som omhandler menneskets relationer til fysiske omgivelser. Det er litteratur, som betoner menneskets relation til naturen og hvordan menneskets historie er forbundet til naturen. Handlingerne i økofiktionen udgøres af menneskelig ansvarlighed, sanselighed og refleksioner i forhold til de fysiske miljøer. I modsætning til naturorienteret litteratur er miljølitteraturen mere kriseorienteret. Flinker påpeger, at økofiktioner findes i hele litteraturhistorien, hvor den især er vokset gennem den første halvdel af det 19. århundrede. Økolitteraturen anses for, at være en modreaktion på industrialiseringen og oplysningstidens mekaniske natursyn (Ibid). I 1960'erne begynder man at sætte miljølitteraturen i forbindelse med frygt, katastrofer og apokalyptiske hændelser. *Silent Spring* af Rachel Carson, om giftige pesticider i et apokalyptisk fabel, gør det svært at ignorere komplekse miljøspørgsmål som litteraturen arbejder med (Gerrard 2004, Heise, 2009). Dog påpeger Flinker i Spring 38, *Sæt verden ikke er til*, at økolitteraturen virkelig tager til i 1990'erne med flere antologier og litteratur omhandlende økologi (Flinker, 2015: 72). Økokritikken deles i to, en ”grøn økokritik” og en ”mørk” økokritik (Ibid)

Grøn økokritiks udgangspunkt er litteraturkritik, som omhandler klodens ve og vel. Med udgangspunkt i den franske filosof Jerome Blindé påpeger Gregers Andersen, at litteraturvidenskaben kan være et redskab i afværgelsen af den globale opvarmning (Andersen, 2001). Dette gøres ved at læseren indføres i en klimakatastrofisk fortælling, som kan skabe refleksion og dermed opfordre til en mere bæredygtig, selvkritik (Andersen, 2010: 108) Den ”mørke økologi” er knap så normativ, og tager udgangspunkt i Timothy Morton. Morton opfatter ikke naturen, som noget der kun opretholder civilisationen. Hos Morton finder man en kritik af litteratur, som sætter naturen på piedestal, som værdisætter naturens maskulinitet i vildnisset, solen, det holistiske og sunde (Flinker, 2015: 73). Her mener Morton ikke, at naturen har plads til grusomheden, fragmenterne,



sygdomme – den mørke side. Desuden antages der at alle livsformer er fundet i det som Morton kalder *The Mesh*, en sammenfiltrering af alt *matter*. Intet eksisterer uden at have en forhistorie, jern eksisterer som et biprodukt af bakterielt stofskifte og lignende (Ibid). Da alt er forbundet, kan der ikke ske forandringer eller udfoldelse uden det er på bekostning af noget andet, hvor mennesket ikke står i et privilegeret centrum. Hvilket betyder at, der ikke findes centrum, forgrund og baggrund eller definitiv grænse, i modsætning til dybdeøkologien, der påtaler et sandt og harmonisk udgangspunkt og natur (Ibid)

I meget økolitteratur finder man fortællinger, der trækker på vildmarksnarrativer eller et landligt narrativ. Der bliver dyrket førindustrielle værdier som er en kontrast til værdierne efter industrialiseringen, væksten, urbaniseringen, farten og teknologien. Disse to narrativer forsøger begge, at argumentere for, at mennesket skal tilbage til naturen for at leve harmonisk og autentisk. Her finder man modernitetskritik. Forskellen mellem de to narrativer findes i fremstillingen af naturen. Vildmarks narrativet findes oftest i amerikansk, canadisk eller australsk litteratur og fokuserer især på nybyggerånd og vildmarken. Det er dermed den utæmmede natur som forstærkes. De pastorale, landlige narrativer, er det en tæmmede natur, en domesticeret natur (Flinker, 2020).

Traditionelle økofiktioner arbejder med naturen som en lindring eller et tilflugtssted fra destruktive økoødelæggelser. Dette er dog ikke tilfældet i moderne økolitteratur. Her har naturen mistet sin status som tilflugtssted, økofiktionen er blevet mere kompleks i og med, den stigende fokus på miljøkrisen. Hvilket igen afspejler at vi er trådt ind i den antropocæne tidsalder (Ibid). I disse antropocæne økofiktioner, argumenterer Flinker for, at de ikke kun er optaget af *naturlige* miljøer, men også er optaget af klimaforandringer, syge og deforme kroppe og mikroorganismer. Dette bliver kaldet for cli-fi, klimafiktion. Klimafiktionen foregår som oftest i fremtiden, og fremstiller verden som apokalyptisk og dystopisk. Klimaforandringerne er dramatiske. Endvidere findes der også klimafiktioner, hvor miljøkatastrofen endnu ikke er indtrådt. I disse klimafiktionerne er miljøet genkendeligt og ofte nutidigt. Endvidere er der klimafiktioner, som behandler klimaet mere indirekte, som får læseren til at stille spørgsmålstegn til egenforståelsen af klima og miljø (Ibid)

Martin Gregersen fremsætter tre traditioner i økolitteraturen, og økofiktionen. Disse tre traditioner kalder han for *økocentrisk naturlyrik*, *miljø- og klimakriselitteratur* og *økologisk kropslitteratur*.

Økocentrisk naturlyrik indebærer lyrik eller tekster som det nære miljø, hverdagslivet i provinsen og landbokulturen. Det er forfatterens erfaringer og blik som skaber forståelsen for verden i disse tekster. I *økocentriske naturlyrik* er det naturen som guider teksten og handlingen. Gregersen

bruger Knud Sørensens ”DET SKULLE VÆRE SÅ VELKENDT”, hvor det ikke kun er det lyriske jeg som bestemmer ruten, men også naturen. Her handler det ikke om at beherske naturen, men lade sig indgå i den, på naturens præmisser. Naturen er ikke bare et udflugtssted, som er adskilt fra mennesket eller et spejl der reflektere menneskets følelsesliv, men en aktiv, betydningskabende aktør (Gregersen, 2017: 9). Naturen er ikke adskilt fra mennesket i denne tradition. Naturen er genkendelig, og nær, og man forsøger at gengive en dybde fundet i naturen (Ibid: 9)

Anden tradition kalder Gregersen for *Miljø- og klimakriselitteratur*, som ofte tager afsæt i det mørke og dissonanske natur. Her sætter litteraturen fokus på menneskets ødelæggelse og destruktion. Her er det et kritisk spot på menneskets ageren. Her beskrives en kriseram og fremmedgjort natur. Mennesket lever dermed i disharmoni med naturen, hvor det nærmest er et apokalyptisk verdensbillede som bliver vist (Ibid: 10).

Tredje tradition kaldes for *økologisk kropslitteratur*. Denne tradition vender blikket indad, og påtaler hvor grænsen mellem krop starter og slutter. Kroppen er ikke et værn mod naturen men er indlejret i naturen som Morton også mener. Mennesket er ikke et autonomt individ, men indgår i komplekse og dynamiske forbindelser (Ibid: 10). Mennesket er et landskab, som invaderes, bebos og indfiltreres (Ibid). På samme måde som i *11% Af Uthaug* er kroppen ikke et individ, men er påvirket af naturen og naturen regler. Hele samfundet er opbygget om naturens regelsæt, og de forsøger så vidt muligt at leve i harmoni med naturen.

Disse traditioner kan give et indblik i en overordnet kategorisering af økofiktionstekster. Økofiktive tekster kan trække på én eller flere af traditionerne, da det kan være svært at lave en klar afgrænsning af en tekst. Flinker påpeger, at apokalyptiske og dystopiske narrativer altid har spillet en stor rolle i økofiktioner (Flinker, 2020). Økofiktioner er med til at advare og kommunikere mod destruktive forandringer i fremtiden. Ifølge Flinker gør antropocænt litteratur brug af modusset, da de forsøger at advare, om hvis der ikke ændres adfærd, er det for sent at genoprette ordenen. Antropocæn litteratur bruger modusset gennem en større usikkerhed om fremtiden, da der allerede er sket uoprettelige forandringer i klimaet. Der kan ikke genoprettes en mistet normalitet, klimaforandringerne er den nye normal. Den idealiserede natur har mistet sin plads i økolitteraturen til fordel for de apokalyptiske fremstillinger.

Økofiktionen kan også være spekulativ, hvilket Flinker påpeger i *Solen er ligeglad, er litteraturen?* Her fremsætter han en anden måde at beskue økofiktionen. I bogen *Solen er ligeglad – er litteraturen?* stiller forfatterne skarpt på klimakrisens effekt på litteraturen, samt hvordan litteraturen arbejder med miljøet. Endvidere er teksterne, som der arbejdes med i værket,

samtidslitteratur. Værket er sammensat forskellige forskers tanker og teoretisk viden omkring klimalitteraturen, som sammenstykket i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Blandt andet finder man Jens Kramshøj Flinkers ”Spekulativ Klimafiktioner og økonarrativ forestillingsevne” som arbejder med spekulativ klimafiktion.

Flinker fremsætter, at klimafiktioner har en evne til at sætte billeder og menneskelig skæbner i relation til klimaforandringer. Klimafiktion har evnen til at gøre klimakrisen mere forståelig, og håndgribelig, da man i fiktionen har muligheden for at træde ind i et nyt univers, gennem en andens blik. Klimafiktionen har en anden evne til at gøre klimakrisen mere virkelig end faktuelle tekster har, da de har en manglende evne til at få læseren til at indleve sig i teksten (Flinker, 2022: 13). Flinker kalder læserens miljømæssige forestillinger og refleksioner for *økonarrativ forestillingsevne*. Klimafiktionen kaldes også for cli-fi, og vides ikke hvornår begrebet blev introduceret. Cli-fi findes inden for flere forskellige genre, som f.eks. realisme, dystopi, genrefiktion. Flinker kalder cli-fi foret smidigt og bredt begreb, som kan dække over en bred vifte af romaner. Trods den manglende klare definition af hvad cli-fi kan og er, findes der tre overordnede fremhævninger af hvad klimafiktionen kan være. Første er, at klimafiktionen tematisere menneskabte klimaforandringer, altså global opvarmning. Anden forestilling er, klimaforandringerne er ikke kun rammen for fortællingen men forekommer direkte i teksten, samt påvirker miljø, plot og karaktere direkte. Tredje instans som klimafiktionen kan indeholde er, klimaforandringer som et fysisk problem. Det er dog langt fra alle litterære tekster som kategoriseres som klimalitteratur, som er det mener Flinker (Ibid: 15).

Flinker påpeger, at der er to udbredte grene indenfor klimalitteratur i en nordisk sammenhæng. Klimafiktionen kan foregå i fremtiden, og kan trække på apokalyptiske og dystopiske diskurser. Her er klimaforandringer ofte dramatiserede og katastrofiske. Modstykket findes i den anden gren af nordisk klimalitteratur. Her finder man klimalitteratur som er funderet i nutidige og realistiske miljøer. Her findes der forskellige bekymringer, samt etiske problematikker i relation til klimaforandring (Ibid). Dog skal det forstås, at de to grene ikke nødvendigvis er særskilte, da der findes litteratur som blander de to modi (Ibid). Spekulative klimafortællinger foregår i fremtiden, og spekulerer i ”hvad nu hvis?”. Her findes dramatiske miljø- og klimaforandringer. Disse spekulationer foregår oftest i en nær fremtid, eller en alternativ nutid, kaldet apokalyptiske narrativ, eller efter et økologisk sammenbrud, kaldet dystopiske narrativ (Ibid: 16). Temporalitet i spekulativ klimalitteratur er en syntese af fortid og fremtid, som er i bevægelse frem mod en klimaforandret ukendthed (ibid). Der er dermed globale og katastrofale kræfter på spil i den spekulative

klimalitteratur, hvor karaktere ikke selv bestemmer hvorvidt fremtiden byder på fremgang eller tilbagegang. De er bundet af klimaforandringer og er i naturens vold.

Endvidere arbejder Flinker med tropeanalyse i forhold til at fremme læserens økonarrative forestillingsevne. Her tager han udgangspunkt i Garrads retorik, at narrativet ikke er udenfor, over eller under, men snarere er en vigtig deltager i netværket i litteraturen. Troperne udgør et netværk af forskellige narrativer, som skaber bestemte metaforer, tankesæt, modi og forløb (Ibid: 17). Flinker argumenterer, at klimalitteratur producerer bestemte troper og forventninger. Der sker både en reproduktion – troperne, og en transformation – en udvidelse af læserens forståelse af det fysiske miljø (ibid). Flinker fokuserer især på disse bestemte klimatroper, apokalypsen, dystopien, magisk realisme, økomaternalistisk trope, kognitiv fremmedgørelse som narrativ trope og monstrøs symbolik.

Kognitiv fremmedgørelse er, når en litterært tekst præsenterer læseren overfor en verden, som er forskellig fra vores virkelighed, men alligevel minder om den. Verden er ikke meget forskellig fra tekstens, men der er fundamentale forskelligheder, så der ikke er lighedstegn mellem den fortalte verden og den virkelige (Ibid:18). Begrebet bygger på forestillingen om, at man i den forestillede og forandrede verden lærer vores egen at kende gennem et nyt perspektiv. Universet som bliver skabt gennem den litterære tekst kan kaldes en ”novum” – en underlig ny. Denne kognitive fremmedgørelse bliver styrket i spekulative klimafiktioner i det, der både produceres genkendelige billeder, erfaringer og steder, mens det på samme tid transformeres gennem noget ugenkendeligt, som et apokalyptisk landskab (Ibid: 18). Kognitiv fremmedgørelse producerer altså noget underligt, noget ukendt i det kendte. Sådant et univers kan blive et spejl hvorigennem læserens egen verden kan ses fra nye perspektiver (Ibid). Desuden sker der en verdensreduktion i forlængelse af ”novum”, da det underlægger fabelen i cli-fi en del restriktioner, som er grundlæggende for fiktionen. Virkeligheden i fiktionen bliver en fremstillet ”normalvirkeligheden” som ”er en konstruktion ud fra det grundlæggende koncept, og den kan kun rumme det som konceptet tillader” (Baggesen, 1993: 31)

Apokalypsetroperne giver læserne en linse, hvor de igennem kan reflektere over konsekvenser for menneskets handlinger. Apokalypsetroperne bærer på en forestilling om en guddommelig straf, som rammer mennesket og klimaet, som syndfloden eller et askelandskab. Det er fortællinger, hvor naturen ødelægger menneskeskabte landskaber. Dermed bliver det en trope, hvori man kan reflektere over, hvorfor vi er havnet i et så radikalt klimaforandret univers (Ibid: 20).

Monstrøs Symbolik beskriver grænserne mellem natur, klimaforandringer og mennesket bryder sammen. Naturen går ind i kroppen på karaktererne, der er ingen steder at flygte

hen. På samme tid som klimaforandringer invadere samfundet udefra, er det også inde i den menneskelige sfære, som mug og forrådnelse i husene som skaber sygdom i mennesket. Mennesket bliver inficeret af naturen, af ustyrlige og monstrøse kræfter, der ingen gidsler tager. Det skader både indefra og udefra, i noget ekstremt og vulgært (Ibid: 21).

Økomaternalistisk trope er et dystopisk og kvinderundertrykkende univers skabes, som det kendes fra *The Handmaids Tale*. Universet fortælles gennem en upålidelig fortæller, der mangler både viden og opfattelsesevne. Fortælleren fortrænger og fejlbetragter livssituationer. Dette gør, at læseren på samme tid både har sympati for fortælleren, men samtidigt bliver det beskrevet med en mangel på refleksion (Ibid: 22f). Økomaternalisme beskriver kvinders moderskab, omsorg og natur. Kvindes anses som kilde til omsorg, pleje og frugtbarhed, hvor man gennem kvinden egenskaber kan undslippe klimaforandringerne. Det beskriver, at man kan undslippe en nedbrudt planet gennem kvindelighed (Ibid: 24).

Økofiktionen, cli-fi, trækker på scienc fiction (Mønster, 2022: 56). Science Fiction som fiktion baseret på fremtiden, som oftest er baseret på forestillede videnskabelige opdagelser ("Science Fiction" Oxford advanced). Mønster argumenterer, at på trods af den skandinaviske gren af sci-fi-poesi ikke har stærke rødder, er der en større interesse for det (Ibid:59). Ifølge Mønster tilbyder sci-fi en ramme for refleksion og diskussion af eventuelle konsekvenser af aktuelle problematikker, som f.eks klima, miljø, politik (Ibid: 61). Sci-fi bliver en central udtryksform, da der er sket en markant udvikling i genteknologi, klimaforandringer, medicinske fremskridt og øget levetid. Det er en genre som formår at påtale disse markante forandringer. Det påtaler et øget fokus på konsekvenserne af menneskets ageren i verden. Især det antropocæne og klimafiktionens nedbrydning af distinktionen mellem menneske og natur er under sci-fi mikroskopet i cli-fi. Klimakrisen har skabt et øget behov for refleksion over nuværende og fremtidlige levemåder, som sci-fi kan være med til at påtale. Mønster påpeger, at man ofte i science fiction ser, at mytologiske figurer og fremtidsvæsner bliver brugt, og kan være en måde at belyse samtiden på. Desuden påpeger Mønster en stigende tendens, at cli-fi i stigende grad er dystopisk. Balancen mellem det utopiske og dystopiske har forskudt sig, hvor dystopien vægter højest. De apokalyptiske fremstillinger understreger klimakrisen og skaber *climate fiction*, økofiktion, som forholder sig til menneskabte globale klimaforandringer, og livet i en post-apokalyptisk verden (Ibid: 63). Flinker beskriver cli-fiens styrke som "Cli-fi'ens styrke er bl.a. at udkaste en verden, som ikke er virkelig, men som kunne være det; den udkaster bl.a. et fiktionsrum, hvori læseren kan indstille sig psykologisk på, hvad det vil sige at leve i en klimaforandret verden" (Flinker 2018, 42). Cli-fi arbejder med en klimaforandret

fremtid, og ikke en videnskabelig forandret verden. Der er et specielt fokus på en forandret verden gennem klimaet. Det er forbindelsen mellem de menneskabte, globale forandringer og naturen som danner cli-fi, og ikke bare natur- og miljøkatastrofer. Det menneskelige forhold er vigtigt for cli-fien. Det bliver en oplagt ramme for forfattere, som er optaget af samtiden markante miljømæssige og teknologiske problemer. Cli-fien ligger op til en refleksion over , hvor udviklingen fører hen (ibid: 78).

## Den Mortonske Økokritik

Morton argumenterer, at selve ideen om "naturen" må forsvinde i menneskeligt samfund, som vil forsøge at leve "økologisk" (ecologically). Ideen om naturen kommer til at stå i vejen for ægte forsøg på økologiske former for litteratur, kunst og filosofi (Morton, 2019: 11). På samme tid påpeger Morton at, man taler om det ubevidste, som miljøet. I det, det påtales, bliver det ubevidste, bevidst. Skraldet man smider ud kommer ikke bare ud i affaldsspanen, nej – det får et liv efter det. Hvad sker der med skraldet, bliver det mon sorteret, eller kommer det bare ud på forbrændingen? (Ibid). På samme måde træder miljøet og klimaet i forgrunden, i det man begynder at tale om det. Naturen går fra at være "noget derude", til noget man skal forholde sig til. Ifølge Morton, handler Økologi ikke bare om natur, globalopvarmning og solenergi, men om smerte, hverdagsrelationer mellem mennesker og ikke menneskelige, om kærlighed, tab, fortvivlelse og medfølelse (Morton, 2010: 14) Derfor foreslår Morton at man skal se på økologien uden natur, og de romantiske konnotationer (Ibid:11). I det introducerer Morton "den økologiske tanke", ved at forbinde prikkerne med strengene, alt bliver forbundet. Når alt er forbundet bliver den økologiske krise åbenlys mener Morton (Morton, 2010: 1). For Morton er alt forbundet, i et netværk han kalder *Mesh*. I det, man vil forsøge at oversætte *mesh*, falder meningen fra. Gitter eller netværk har ikke de samme konnotationer som *mesh*, da det bærer på en mer-betydning, da det også betyder at blive indblandet i noget (Definition af Mesh, 2023)

Hos Morton finder man kernebegrebet *The Mesh*, som er ideen om at alt er indlejret i hinanden, afhængig af hinanden på tværs af tid og rum, i en sammenfiltrering uden hierarki, centrum, forgrund og baggrund (Barlyng, 2015: 5). Morton beskriver den økologiske tanke som paradoksal, i det, man vil skabe en "økologisk" verden, forsvinder naturen, da den er et produkt af litteraturen og kunsten. Forestillingerne om den naturlige natur forsvinder idet den påtales. Morton påtaler at, der skal ske et skift fra en antropocæn tidsalder til en mere økologisk opfattelse (Morton, 2009: 2). Den antropocæne tidsalder består af den geologiske tidsperiode fra midt 1900-tallet til nu (Rosenqvist, 2020). Her mener man, at mennesket har haft så stor indflydelse på jorden, at man ikke længere kan skille mennesket fra naturen. Et eksempel på dette er, de konsekvenser drivhusgasser har haft på ozonlaget, og de globale klimaforandringer det har haft til følge (Rosenqvist, 2020). På samme måde som Morton beskriver forståelsen af naturen, som uadskilleligt forbundet med kulturen, er jorden påvirket af menneskets handlinger. Morton beskriver miljøaktivismen som et sæt af politiske, og kulturprægede respons på en krise i menneskets forhold til deres omgivelser (Ibid: 9). Miljøaktivisterne kæmper mod forurening, eventuelle atomenergi og våben, for at bevare en



”naturlig” natur, hvilket Morton kritiserer for at være for bredt og for inkonsistent. Det rammer både for bredt, og har ikke en klar definition af hvad det vil og gør (Ibid: 9). Morton påtaler forskellige former for økoaktivisme, og nævner her iblandt økofeminisme, hvilket forsøger at påtale den effekt patriarkalisme har haft på miljøet. Blandt andet hvordan paterikalet har haft en indvirkning på forringelse af jorden, og destruktion deraf samt hvordan der har været en undertrykkelse af kvinder, såvel som dyr, samfund og lignende (Ibid: 9). Hvilket Marens Uthaug's værk *11%* også formår at gøre på sin egen unikke måde. Her møder man et kvindesamfund, hvor mændene er reduceret til avlselementer, og deres patriarkalske, firkantede samfund har måtte lade livet for runde bløde samfund styret af naturens gang.

Endvidere, beskriver Morton øko-forfattere som interesseret for polariserede emner, som Gud og ”matter”, altså stof, det som jorden er skabt af, samt subjekt og objekt. De er betagede af, at arbejde med det mellem himmel og jord, det forklarelige og uforklarlige som jorden er skabt af (Ibid: 9). Ligeledes beskrives problemet med naturen, som det kan både være en *substance*, altså noget flydende, eller en *essence*, essens – noget uforklarligt og abstrakt. *Substantialism* påtaler at, der findes en eksisterende ting, som beskriver det sublime (rædsel, storhed). Endvidere er det en forståelse af, at der er en bestemt autoritet, en monarkist som subjektet skal bøje sig for. Der er en bestemmende magt, som overgår alt andet (Ibid: 16). Denne *substantialism* er på sin vis tilstede i *11%*, de forskellige kvinder forholder sig til hvert deres moralske kompas.

Som tidligere nævnt finder man hos Morton begrebet *The Mesh*, som er ideen om at alt er indlejret i hinanden i en uløselig sammenfiltrering, uden midte eller kant (Morton, 2016:81). *The Mesh* antyder at mennesket og naturen er afhængige af hinanden, og har et symbiotisk forhold (Morton, 2011: 22). De fodres af modparten, samtidigt med at de destrueres. Det symbiotiske forhold er medskabende til grænserne mellem livsformer ikke er rigide og tynde, men brede og gennemtrængelige. Konceptet *The Mesh* skaber to forestillinger. På den ene side skaber *The Mesh* en singularitet og en unikhed hos livsformer, samtidigt med at det fremhæver en mangelhed af faste identiteter hvor som helst i livsformssystemet. Morton fremhæver, at selvom de to forestillinger kan synes adskilte, har de et symbiotisk forhold (Morton, 2011: 22). *The Mesh* er den sammenfiltrering man oplever, når naturen ikke kan skilles fra kulturen. Kulturen skaber naturen gennem litteratur og kunst, samtidigt med kulturen skabes af naturens elementer – den effekt naturen har på mennesket. Morton beskriver, at *mesh* kan både være hullerne i et net, men også tråden der skaber nettet, hvilket skaber det paradoks klimaet og naturen er. Det er på en og samme tid indlejret i mennesket, og mennesket indlejret i naturen. Disse to enheder kan være svære at skille, da de har et symbiotisk forhold. Morton



argumenterer, at i det altså er en sammenfiltring i et symbiotisk forhold, kan der ikke findes en forgrund, baggrund eller midte (Morton, 2011: 24). Hvilket hentyder en forestilling om, at alt er uendeligt, og dermed kan skabe uendelige grene af både arter, klima og natur. Alt er på samme tid både kant og midte i dette *mesh*. *Mesh* antyder, at alt er lavet af *stof* eller *Matter*. Mennesker er skabt af arme, ben, hoveder, hjerner på samme måde som et dyr er, men der er en distinktion mellem disse. Deres ydre er andres fra hinanden, så derfor må der være en distinktion mellem dem. Dog er de skabt af celler, som svampe, planter og lignende også er skabt af. Ting er lavet af andre ting (Morton, 2011: 27). *Matter* er skabt af *matter*. Livsformer er så indlejret i hinanden, at det kan være svært at skille livsformerne (Morton, 2011:29).

“Det naturlige” ved naturen mener Clark er et begreb passé, da det peger på noget der er urørt af mennesket. Endvidere er det et ord, som synes at bruge sig selv som begrundelse (Clark, 2013: 75). Clark påpeger, at det naturlige bliver brugt i en politisk forståelse af hierarkiskabelse. Vestens historie er præget af dogmatiske politiske forestillinger om menneskets centrale plads i naturens hierarki. Mennesket har været brugt som målestok, og dermed vestlige mennesker til at skabe et hierarki i etnisitet, race og køn (Ibid, 75). Clark argumenterer, ordene natur og naturligt bærer på konnotationer om historie og kulturarv, som kan være svært at adskille. Derfor mener han, ligeledes som Morton, at ordene burde afskaffes i debatten om økokrisen. Begrebet *natur* er så udvandet af samfundsmæssige forventninger det bærer på. Clark påpeger, der findes tre forståelser af hvad naturen kan defineres som. Første forestilling er; naturen er totaliteten i det materialistiske univers. Naturen indebærer alt. Anden forestilling er naturen, som den anden kultur, som eksistere uden menneskelig agentur. Dette kan beskrives som ødemarken, et vildt og uregerligt dyr, som frygtes i dens ubarmhjertighed. Modsætningen til by. Tredje og sidste forestilling er, naturen som et sæt af karakteristika, som ”menneskets natur” (Ibid: 75f). Anden forestilling om naturen er det, som miljøaktivisterne arbejder med. Her snakkes der om en uberørt natur, ødelagt af mennesket. Den ”uberørte” natur destrueres af mennesket.

Naturen bliver brugt som et politisk værktøj, da naturen bruges til at skabe ”unaturaligheder” – det som ikke stemmer overens med vestens politiske agendaer (Ibid: 76). Naturen er ofte blevet set som modstykket til kulturen. Naturen er blevet brugt som argument i politiske debatter, da det anses som noget der ikke kan ændres. Man finder i naturen en konstant, som debatter kan baseres på. Naturen bliver dermed en base for argumenter mener Clark (Ibid: 76). Naturen kan blive brugt til at skabe kontrast til hvad der menes ikke at være sandheden, eller ”det rigtige”, som det ses i kønsdebatten, *female masculinity* og afvigende seksualitet som det ”unaturalige”.

Miljødebatten karakteriseres ved den brede forestilling om destruktions af naturen, udryddelse af dyrearter, frygten for fremtiden, hvor naturen bliver som argument for sig selv. Naturen skal reddes, det er mest naturligt, naturligvis. Endvidere mener Clark, at klimadebatten karakteriseres af politiske forestillinger baseret på mangelfulde bekymringer om fremtidens natur (Ibid: 77). Clark argumenterer, at menneskets relation til destruktions af naturen findes i *dualism* – mennesket og naturen er to separate enheder, der ikke har en effekt på hinanden. *Dualismen* finder man blandt andet hos Arne Næss. Denne *dualisme*, som skaber et klart skel mellem naturen og mennesket, stemmer ikke over ens med Mortons *Mesh*, hvor alt er en sammenfiltrering uden start eller slut. Hos Morton finder man en klar overbevisning om menneskets indvirkning på naturen, og naturens indvirkning på mennesket, da de begge er skabt af *matter*, som skaber hele universet. Alt er knyttet, og kan dermed ikke skilles. Modstykket til *dualismen* finder man i overbevisningen om menneskets indvirkning på alt i industrialiseringen. Begge overbevisninger påpeger, at holdningen til naturen skal ændre sig, at der skal skabes en mere klimavenlig – økologisk- forhold til naturen, da den kan vende tilbage til oprindelig tilstand. Naturen bliver igen brugt som argument til hvorfor man skal ændre sine vaner i forhold til naturen. Clark påtaler, at meget litteratur omhandlende klimaet påtager naturen som noget der er taget for givet, og ikke apokalyptisk, men stadig en natur præget af et kollaps (Ibid: 78)

Morton påpeger, at hvis man sætter naturen på en piedestal, skaber det ikke et bedre klima. "Putting something called Nature on a pedestal and admiring it from afar does for the environment what patriarchy does for the figure of Woman. It is a paradoxical act of sadistic admiration"(Morton 2007: 5f). Det, at man beundre naturen skaber ikke et sundere klima, men derimod, skaber det et paradoksalt forhold. Det hjælper ikke klimaet og naturen at beundre det, mennesket vil stadig ødelægge det. Morton argumenterer, "There is no such "thing" as the environment, since, being involved in it already, we are not separate from it [...] Dark ecology undermines the naturalness of the stories we tell about how we are involved in nature. It preserves the dark, depressive quality of life in the shadow of ecological catastrophe (Morton 2007: 163 & 187). Mennesket kan ikke skilles fra økologien, men fremhæver meningsløsheden i, at leve en nær-katastrofisk fremtid. Morton skriver sig ind i en mørk økologi.

### Den kvindelige natur

Merchant sammenligner naturen – økologien – med en kvindelighed, både som den omsorgsfulde moder, og som den vilde, ukontrollerbare kvinde (Merchant, 2015: 10). Dette gør hun i sin bog *The Death of Nature – Women, Ecology and the Scientific Revolution*, der arbejder med en feministisk økologi. Derudover er det et værk som arbejder med hvordan kloden går fra at blive set som et levende væsen til at være et objekt.

Merchant beskriver den kvindelige klode som ”a kindly beneficent female who provided for the needs of mankind in an ordered, planned universe (Ibid). Merchant beskriver dermed en dobbelthed i naturen. Det vilde overfor det kontrollerede, naturen overfor byen. Dog er naturen hos Merchant ikke kun kontrolleret, det indeholder også evnen til at destruere. Ideen om ”moder-natur” forsvinder i takt med at samfundet bliver industrialiseret, og maskineriet vinder indpas i samfundsordenen og ikke modernaturen ifølge Merchant (Ibid: 11). Der sker en ændring i hvordan naturen bliver opfattet, dermed også den rolle kvinden har for naturen. Naturen bliver ikke sammenlignet med noget omsorgsfuldt længere, men noget som mennesket kan have magt over. Industrialisering beviser at mennesket har magt over naturen, og ikke omvendt. Mennesket skaber orden samt hierarki over hinanden og naturen. Dog påtaler Merchant, at forestilling om modernatur ikke bare sådan lige forsvinder, da ”one does not readily slay a mother” (Merchant, 11). Så længe naturen forbindes med moderskabet, vil det anses som værende forkert at mujtalere hendes krop i jagt på guld, naturgasser og mineraler. Merchant sammenligner udgravning af mineraler og lignende med abort (Ibid). I det naturen forbindes til kvindelighed skabes der et rammesæt og struktur som bærer på værdier og egenskaber. Der er bestemte forventninger til hvad naturen kan og indeholder. Naturen dobbelthed som både en omsorgsfulde moder, og en hævngherrig kvinde. Der er to sider til naturen.

Det er ikke bare natur som blev anset for at være forbundet med kvindelighed, men selve jorden. Jorden er påvirket af menneskets luner, og handlinger. Jorden er levende og sensitiv (Ibid: 19). Merchant påpeger at jorden ville miste sin betydning, i det den mister som forbindelse til moderskabet og kvindeligheden, og bliver et objekt fremfor noget levende. Vandløb sammenlignes med blodårer, der fører liv rundt i klodens krop og forsyner landskabet med næring. Klodens krop og menneskets krop er ligeledes afhængige af hinanden (Ibid: 20)

## Science fiction

Kernen af science fiction er udforskning (Reed, 2005: 4). Slusser argumenterer, at ordet science fiction kommer af Verne, Wells og Poe, som brugte udtrykket *scientification*, og *scientific romance*, hvilket referer til værker som udnytter videnskaben som virkemiddel. Slusser mener, at science fiction først og fremmest er videnskabelig, på sådan en måde at videnskaben transformerer, ændrer, gennemborer temaet, formen og verdenssynet i litteraturen. Baggesen mener derimod, Science Fiction har tre-fire begyndelser, i Lukianos, Cyrona De Bergerac, Mary Shelly og Hugo Gernsbach (Baggesen, 1993: 17). Der er ingen overvældende sammenhæng mellem værkerne, foruden at de handler om alternative virkeligheder. Slusser undersøger to hypoteser i ”the Origins of Science Fiction” I *a Companion to Science Fiction*. Begge hypoteser forsøger at forklare hvordan, hvornår og hvorfor det første møde med et anti-etisk kultur har været muligt. Desuden argumenterer Slusser for at science fiction indeholder spænding mellem to begreber, hvor den ene læner sig mod faktuel viden, og den anden mod imaginære konstruktioner (Mønster, 2022: 59).

Første hypotese er *cataclysmic*, hvor der kun er én oprindelsesteori, at i en kristen, siden humanistisk, vestlig kultur skal der været sket et paradigme skift inden kulturen faktisk er klar til at forstå science fiction, som Asimos definere som ”an *impact* of scientific or technological advancement on human beings” (Slusser, 2005: 28). Sådan et paradigme skift forekommer kulturelt. Anden hypotese er *gradualist*, hvor der forekommer flere oprindelsesmomenter, eller flere berøringspunkter mellem videnskaben og litteraturen. Dette medfører en gradvis ændring af konventionelle former for litteratur (ibid). Science fiction er dermed litteratur som behandler videnskab i en nær eller fjern fremtid, hvor der er sket markante store fremskridt i hvad mennesket kan. Dertil kommer som sagt cli-fi, som behandler økofiktionen forhold mellem menneske og klima, som en apokalyptisk verden. Stableford beskriver klima, *ecology*, som ”the study of organisms in relation to their environment” (Stableford, 2005: 127). Det er organismens relation til omgivelserne, og som Morton argumentere, eksistere alt sammen i en sammenfiltring hvor alt er forbundet. Sci-fi er desuden blive en udtryksform, hvor mennesket kan udtrykke en stigende bekymring hvor fremtiden. Sci-fi læner sig mod en videnskabelig diskurs, og trækker på teknologiske fremgang, som skaber et rum for refleksion over virkeligheden via alternative verdener (Mønster, 2022: 59). Mønster påpeger at sci-fi ikke blot skaber nye alternativer verdener, men også er sprogligt- og form nyskabende (Ibid: 60). Stableford påtaler, at omgivelserne kan blive modificeret af bivirkninger af fødekæden. Ilten er et biprodukt af planternes fotosyntese, og bierne der tager pollen med videre, og dermed kommer til at bestøve nye planter. Det er dette symbiotiske forhold, som skaber økologien.

Mennesket er afhængig af økologien og naturen, men det er et sårbart forhold, som man også ser det i cli-fien. De markante ændringer i klimaet gør naturen ikke lever i et symbiotisk forhold med mennesket.

Søren Baggesen undersøger i værket *Natur/Videnskab/fortælling, om science fiction som civilisationskritik*, hvorvidt Science Fiction kan være en allegorisk fortællermodus. Baggesen argumenterer, at det ikke giver mening at betragte sci-fi som en genre, men at den kan betragtes som en "modus" (Baggesen, 1993: 17f). Det svære ved, at kalde science fiction for en genre er det bliver både for løsagtig og for firkantet mener Baggesen. Derfor foreslår han sci-fi kan bruges som en fortællermodus. For litteraturen skal kunne betragtes som sci-fi, bærer det på nogle bestemte træk, fiktioner som bruger "videnskaben" for at blive den slags fiktioner de er (Baggesen, 1993: 18). Sci-fi forlænger videnskaben ud i det fantastiske, og gør det klart det er fiktion (Ibid: 19). Som tidligere nævnt, arbejder Baggesen også med konceptet "novum", som er kognitivt, og introducere en "ukendthed" i virkeligheden i sci-fi. Dette novum er med til at skabe fiktionens virkelighed. På den måde sker der en restriktion af "normalvirkeligheden", da man ikke kan bruge kodet sprog som "Ilsabeth og Søren spadserede en tur i botanisk have" da læseren koder hvilke sociale lag personerne kommer fra, og hvor vi befinder os (Ibid: 31f). Den virkelighed som bliver præsenteret ved hjælp af "kognitivt novum" er dermed en "konstruktion ud fra det grundlæggende koncept, og den kan kun rumme det som konceptet tillader" (ibid 31) som tidligere nævnt.

## Køn

Ifølge Warhol er feminist teori en aktivistisk intervention, som trives i en akademisk kontekst. Feminismen associeres endvidere også med et politisk standpunkt uden for academia, da mange akademiske feminister vil hævde at deres arbejde rækker udover det akademiske ind i en form for aktivisme, som transformerer institutioner (Warhol, 2018: 314). Warhol argumenterer, at feminismen i dag er et sæt af teori og handlinger, hvis mål er, at identificerer, analyserer, og modarbejde systematisk undertrykkelse og diskrimination baseret på køn, skabt eller medfødt (Ibid). Det, at analysere og identificere systemisk undertrykkelse, er ikke nok til, at det kaldes feminisme. Der skal ske handling mod denne undertrykkelse, for at modarbejde det, for at det kan kaldes feminisme mener Warhol (Ibid). Hvilket betyder, at denne aktivisme kan være organiseret og politisk, men det også ske i det små (Ibid). Konceptet køn, i føle Anglo-feministerne, opbygges af Judith Butlers *Kønballade*, (*Gender Trouble*) fra 1990, hvor hun arbejder med køn som noget performativt gennem tale og handlinger (Ibid: 320).

Hos Butler, eksisterer køn ikke som en før-eksisterende ting, men skabes i bekræftelse af handling. En person bruger ikke sminke, eller bestemte håndbevægelser fordi der er en iboende feminitet i dem. Det bliver en performativ handling af feminine køn. Denne *performance* er ikke kun teatralisk eller overdådig, da kønsidentiteten ikke altid er en bevidst handling. Alle mennesker lever dermed på en spektrum af kønsidentitet, da alle mennesker i en omfang anvender kønnet handlinger og gestik (Ibid). *Gender theory*, kønsteori, er et kritisk: 325). Det oprinder fra 1990. hvor *Journal of Gender Studies*, beskriver i deres første publikation ” The *Journal* aims to be both interdisciplinary and international; that is, it will publish articles relating to gender across a spectrum of subject areas including the Social Sciences, Arts and Popular Culture, and the Natural Sciences” (*Journal of Gender Studies* 1991: 1). Det er dermed et tidsskrifte som vil forsøge at belyse køn i alle dets aspekter. Skabelsen af dette tidsskrift markere et skift mod kønsstudier, som deres eget forskningsområde ifølge Galvan (Galvan, 2018: 325).

I værket 11% af Maren Uthaug er køn ikke nødvendigvis binære eller normativt. Blandt andet findes der en karakter, ved navn Eva, som fødes med maskuline kønsorganer. Hun oplever at, det køn hun fødes med ikke stemmer over ens med det oplevede køn. Begrebet ”transgender” anvedes om denne person. Stryker påpeger at *transgender* bærer på flere betydninger, das det for nogle er ”Various forms of gender crossing; and for others, it signals ways of occupying genders that confound the gender binary” (Stryker; Currah, 2014: 1). Stryker

argumenterer blandt andet, at transgender oftest bruges om personer, som fødes som et andet køn end de er. *Genderqueer* bruges som personer som modsætter sig kønsnormer uden at skifte køn (Stryker, 2008: 20-1). Queer teori er paradoksal, da den forsøger at forholde sig kritik til køn, samtidigt med at teorien forsøger at åbne op for kønsdebatten (Kruger, 2018, 336). Ifølge Kruger er det kønsnormen afhængig af det *queer* som modsætning, i det *queer* bliver modsætningen til det normative (Ibid).

Generelt set opfatter feminisme køn som fundamentalt og den akse som sociale konstellationer arbejder ud fra, som hidtil har gjort kvinden til mindre end manden (Barker & Jane, 2016: 343). Derfor bliver feminismen interessant i magtforhold, og hvordan køn er med til at skabe organisatoriske socialforhold (Ibid). Feminisme har undergået udvikling gennem årene, som tiderne ændre sig. Dette har resulteret i forskellige "waves", altså stadier af feminisme. Første bølge associeres med suffragettebevægelsen i 1800-tallet til 1900-tallet (Ibid: 344). Denne bevægelse forsøgte, at skabe lighed mellem kønnene, ved blandt andet at give kvinderne mulighed for at stemme. Anden bølge feminisme spænder fra ca. 1960'erne til 1990'erne, og denne periode anses for at være radikal aktivisme, med teatraliske protester. Tredje bølge anses for at være begyndt midt 1990'erne, og er de yngre kvinder oprør mod de ældre feministerne negative syn på sex (Ibid). Karakteristik ved tredje bølge er blandt andet, et øget fokus på forskellighederne mellem kvinder i forhold til etnisk herkomst, klasse, nationalitet og religion, et mere flydende forhold til køn og identitet, samt online-aktivisme (Ibid). Barker og Jane fremsætter kritik af bølgebetegnelsen for feminismen udvikling, da der er fokus på en begrænset historisk periode, og der har været et primært fokus på hvide kvinders oplevelser i vesten (Ibid: 345). De argumenterer for, at det skal skabes et simpelt syn på hvad feminisme kan og gør (Ibid).

Butler argumenterer, i *Gender Trouble*, kønsballade, at en samlet betegnelse og forståelse af det feminine subjekt eller *subject of feminism*" (Butler, 1999: 7), bliver undermineret af det repræsentale diskurs, som det findes i. Butler oplever køn som performativt, altså at det "discursive practice which enacts or produces that which it names" (Butler, 1999: 13). Dette sker gennem gentagelser og citation af normer og det konventionelle. Køn er ikke singulært, men skal genskabes og gendes gennem handlinger og sprog ifølge Butler (Barker; Jane, 2016: 366). Performativiteten af køn kommer ikke gennem individet men af et sæt af normer fra det omliggende samfund. Køn bliver dermed ikke en singulær handling eller beslutning, men skabes gennem samfundets normer og regelsæt. Butler argumentere at der skabes en spaltning af det feministiske subjekt, i skelnen mellem det biologiske og sociale køn. I modsætning til det biologiske køn er det sociale køn en forhandling, og er kulturelt konstrueret (Butler, 1990, 44). Sociale køn er de kulturelle



betydninger, som den kønnet krop antager, og kan derfor ikke siges at være konstrueret af det biologiske køn (Ibid). Butler fremsætter en kritik af binære køn, da man ikke kan antage at de binære køn er stabile. Det er ikke kun udelukkede ”mænd” som fortolker mandekroppen og ikke kun udelukkende ”kvinder” som fortolker kvindekroppen (Ibid: 45). Butler argumenterer, at det binære kønsforhold konstituerer en mimetisk forhold mellem socialt køn og biologisk køn, da det sociale køn implicit spejler det biologiske køn, altså den maskulinkønnet krop afspejler den sociale maskuline kønsidentitet. Butler argumentere dermed at det social køn er uafhængig af det biologiske køn (Ibid). Køn skabes af forhandlingen mellem det sociale køn og normer. Butler argumentere, at det socialt kønnede krop er performativ, og den derfor ikke bære på en større ontologisk betydning, udover fra de forskellige handlinger, som konstituere dens realitet (Ibid: 227). Det sociale køn skal ikke fortolkes som en stabilitet men har en social temporalitet indlejret. Det er en identitet som udspringer af handlinger spinkelt konstitueret i tid, via en stiliseret gentagelse af disse handlinger(Ibid: 233). Konstruktionen af det sociale køn betyder også at man ”straffer” dem som ikke performer køn rigtigt i forhold til de sociale bestemmelser (Ibid: 232).



## Female Masculinity

Jack Halberstam er professor ved Columbia University, og underviser i Gender Studies og engelsk. (Columbia). Endvidere, har Halberstam skiftet navn fra Judith til Jack, hvilket tyder på en transkønnethed, som Halberstam afviser. Halberstam beskriver på sin hjemmeside, at vedkommende oplever en mere flydende tilgang til køn. Halberstam er ikke officielt i "transition" til mand, og er i en slags overgang mellem det maskuline og det feminine (Halberstam, 2012).

Køn har en stor betydning i værket *11%*, og derfor bliver det en vigtig del af forståelsen af værket. Køn er den vigtigste faktor i værdien af sit liv, og funktion i værket. Da værket beskriver et funktionel og mangfoldigt kvindesamfund, kan det ikke undgås at der forefindes kvinder med en mere maskulin energi. Jack Halberstams *Female Masculinity* kan være med til at belyse, den maskulinitet som findes i værket. Maskuliniteten i værket skabes ikke af mænd, men af kvinder.

Værket *11%* af Maren Uthaug fremstiller en verden, hvor mænd ikke har den funktion i samfundet som de har i virkeligheden. Dette betyder dog ikke, at samfundet er frarøvet maskulinitet. Maskuliniteten finder man i forskellige afskygninger hos de kvinder som samfundet er opbygget af. Jack Halberstam arbejder med begrebet *Female Masculinity*, som beskriver den maskulinitet nogle kvinder synes at besidde. *Female Masculinity* undersøger endvidere, hvordan kulturen har en øget interesse i mandlige kvinder og ikke i det *female masculine*. Halberstam beskriver det, at have en mere maskulin fremtoning end feminin har været årsag til skam gennem hans liv (Halberstam, 1998: xii). Halberstam beskriver *Female Masculinity*, som en maskulinitet uden mænd (Halberstam, 1998:1). Endvidere beskrives *Female Masculinity*, som de afviste rester af dominerende maskulinitet. Gennem *Female Masculinity* kan der forekomme et mere klart billede af, hvad maskulinitet egentligt er, mener Halberstam, da der ikke forefindes en klar definition af maskulinitet. Hvilket viser sig at være paradoksalt i forbindelse med de ressourcer der bruges på at belyse maskuline gerninger i medierne (Halberstam, 1998: 1). *Female Masculinity* ligger op til en genovervejelse af hvad maskulinitet kan indeholde. For Halberstam peger maskulinitet på en fortielse af magt, legalitet og privilegie, som både indebærer maskulinitetens rolle i samfundet og familien. Maskulinitet bærer på konnotationer som magt, social privilegie og ejerskab. Dette er ikke kun ejerskab af gentande, men også ejerskab af det feminine (Halberstam, 1998: 2). Derudover påpeger Halberstam, at maskulinitet ofte knyttes til mænd. Maskuliniteten bliver dermed et biprodukt af det at være mand, hvilket Halberstam ikke mener nødvendigvis er hele sandheden. De definerende træk ved maskulinitet bliver en parodi af sig selv, tag James Bond som eksempel. Uden pistolerne og tøjet er der bare en mand, der ikke bærer på definerende maskuline træk. Maskuliniteten bliver

performativt og et spejlbillede af sig selv ifølge Halberstam (Halberstam, 1998: 3). Halberstam argumenterer, at maskuliniteten ikke har noget med manden at gøre, men mere med det omlæggende at gøre.

En anden måde som *female Masculinity* manifesteres på, er gennem *tomboyism*. En *tomboy*, altså en drenget pige, bliver beskrevet som en barndomsperiode i *female Masculinity*. *Tomboyism* er ikke unormalt, og bør ikke være til bekymring hos forældre ifølge Halberstam, da der findes en større social accept af afvigelse af kønsnormer relateret til den feminine køn, end det maskuline. Denne *tomboyism* bliver ofte associeret med et ønske om, at opleve en mere fri og fordomsfri barndom. Paradoksalt, begynder fordomme at banke på, når *tomboy* identiteten bærer for meget præg af maskuliniteten, nægtelsen af at bruge pigetøj, og ønsket om et mere maskulint navn (Halberstam, 1998: 6). Problemet opstår, i det barnet går fra barn til teenager. Her forsvinder det naturlige ved *tomboyism*, da der er en større forventning at teenageren skal indpasse sig i det kønsnormative ifølge Halberstam (Halberstam, 1998: 6). I det øjeblik puberteten indfinder sig, er *tomboyism* et problem, da det skaber en kontrast til hvad det feminine skal forestille at være. I puberteten begynder forventning om kønskonformiteten. Puberteten hos piger og drenge kommer til at stå i kontrast til hinanden, da man hos drenge finder en klassisk overgangsrite. Modsatning til denne overgangsrite, er den smerte, tilbageholdenhed og undertrykkelse som findes i den feminine pubertet. Halberstam påpeger, det forbløffende ved at der findes *Female Masculinity* hos voksne kvinder (Ibid: 6).

Maskulinitet er skabt i en given kultur ifølge Halberstam (Ibid: 14), hvilket betyder at maskulinitet er konstrueret og ikke medfødt. Maskulinitet er et resultat af, hvilke forventninger der forefindes i et samfund. På samme måde så affødes *female masculinity* af den forventede maskulinitet hos mænd. Halberstam argumenterer, at minoritets maskulinitet og femininitet kan destabiliserer binær-kønsforståelser. En minoritet som *female masculinity* kan skubbe til den pågældende kønsforståelse, og skabe et rum for at piger kan udforske sin kønsforståelse (Ibid: 29). *Female Masculinity* kan vise sig gennem piger og kvinder, som bruger traditionelle mandelige kendetegn gennem *drag*. Drag er oftest en mand, som påtager sig kvindeligt tøj, makeup og manérismer. Dog forefindes der kvinder, som påtager sig mandelige alteregoer, Halberstam bruger dragking Mo. B. Dick som et eksempel (Ibid: 30). Her ses et eksplicit eksempel på, hvordan kvinder bruger mandelige kendetegn og manérismer gennem agten at klæde sig ud som en anden. *Female masculinity* er med til at fremhæve den måde maskulinitet bruges af kvinder, som et kønsredskab og som identitetsmarkør. De trækker på kendetegn, som traditionelt vis er forbundet med maskulinitet.

## Litteræranalyse og metode

### Fortæller og fokalisering

En fortæller formidler det fortalte, og er i fiktionens logik kilde til det fortalte (Larsen, 2013: 57). I narratologien skelnes der mellem to fortællertyper, den homodiegetiske- og heterodiegetiske fortæller. Disse introduceres af Gérard Genette. Disse fortæller former angiver fortælleren position til den fortalte verden. Genette forsøger dermed at fjernes fokus fra de mere eller mindre tilfældige pronomener, som har været dominerende i fortælleren før, som jeg-fortæller, altvidende fortæller og lignende (Larsen, 2013: 57f)

Den homodiegetiske fortæller befinder sig i den verden, hvor begivenhederne sker og hvor karakterne lever (Genette, 1993: 245ff). Den heterodiegetisk fortæller angiver modsætningsvis, en position udenfor det fortalte, den befinder sig ikke på niveau med karaktererne (Larsen, 2013: 57). Genette argumentere, at pronomenerne ikke er vigtige, da en homodiegetisk-fortæller kan ytre sig gennem "han", "hun" eller "vi". Pronomenerne siger, dermed ikke noget direkte om fortælleren (Larsen: 58). Dertil mener Genette at der findes forskellige indgange til synsvinkel en fortæller kan anvende. Dette kalder han for fokalisering, og giver tre måder hvorpå en fortæller kan tilgå den fortalte verden.

Første er indre fokalisering, hvor der kun fortælles det som en karakter ved. Verden præsenteres som om den ses fra en bestemt karakters øjne. Her er der primært adgang til en bestemt karakters følelsesliv og tanker.

Modsætningsvis findes der ydre fokalisering, hvor der ikke er adgang til indre perspektiver og tanker. Hændelserne og karakterer gengives kun i deres ydre fremtoning (Larsen, 59).

Nulfokalisering er uden disse begrænsninger, da der er adgang til det indre i karaktererne. Nulfokaliseringen er dermed ikke karakterbunden, og springe i rum og tid. Fortælleren har en større viden en karaktererne. Det er fortællersituationen som er med til at sige noget om teksten, ikke bare fortæller positionen eller fokaliseringen. Det er forholdet mellem disse som skaber dynamikken (Larsen, 60). Larsen argumentere, at indre fokalisering stiller skarpt på forholdet mellem fortæller og karakter, da det kan give et karakterperspektiv, hvor det mentale liv kan komme til udtryk (Ibid). Der sker en bevidsthedspræsentation.

I fortællerbegrebet antydes det, at fortælleren meddeler sig til nogen, og at fortælleren indgår i et fortællerhieraki (Larsen: 61). Der kan dermed være tale om en "indlejret modtager", på engelsk *narratee*. Den indlejrede modtagerinstans er et strukturelt forhold i fortællerforholdet, et

udsigelsesforhold. En ytring er underlagt eller formet med en udsigelsesstruktur, som formelt ses er i sproget. Udsigelsesforholdet har en udsigelsesinstants og en henvendelsesinstants indbygget. Udsigelsessubjekt henvender sig for at berette til en andenperson. Fortælleren, udsigelses subjekt, er ansvarlig for det fortalte. Fortælleren kan uddelegere sit ansvar ved at citere en anden. Der kan forekomme en anden indlejret fortæller, som for en kortere eller længere periode kan overtage fortællerrollen. Denne nye fortæller, kan så uddelegere rollen endnu en gang, og en tredje fortæller kan tage over. Dette er med til at skabe et ”kinesisk æske system”, hvor fortælleren kan udfolde sig (Ibid: 63). Der kommer dermed en rammefortælling. Endvidere, kan det være med til at skabe et fortællerhieraki.

Endvidere er der en upålidelig fortæller, som er vokset frem med begrebet ”implicit forfatter”. Den upålidelige fortæller handler i modstrid med den implicite forfatters værdier, normer og morale. Dette kan udtrykke sig på to måder, fortælleren udtrykker sig i strid med sandheden, eller udviser en tvivlsom morale. Den første kan afdækkes ved, fortælleren er inkonsistent i forhold til fakta. Fortæller siger noget på et tidspunkt, men bliver modsagt af begivenheder eller andre karakterers udsagn. Den anden afdækkes ved, hvilke værdier verden anskues med, og hvordan der handles værdimæssigt, så det skaber sprækker i forhold til de givne værdier (Ibid: 66f)

## Stil

En tekst har en stil som gør den til en bestemt litterær tekst. Spørgsmålet om stilen i en tekst findes i den sproglige karakteristik af teksten, og involvere ordvalg, billedsprog og retoriske kneb samt sætningsstrukturer og lignende (Jelsbak, 2013: 117). Når man forsøger at kortlægge stilen bliver der oftest refereret til særegnen ved teksten eller til forfatteren, dog bliver det også anvendt til at skelne mellem f.eks barok, impressionistisk eller lignende (Ibid). Stilbegrebet er en af de ældste i litteraturvidenskabens begrebsinventar, og har sine rødder i oldtidens klassiske retorik (Ibid). Ikke længere bliver litteraturen sprog betragtet som et eksotisk fremmedsprog, men som valg og variation inden for sproget. Det er ikke længere valget mellem et markeret sprog og et neutralt sprog, det er snare et sprog som rummer variation, valører, nuancer og bibetydninger (Ibid: 121). Den nye stil opfattelse beskrives af Genette som ”Stilen er ganske vist i detaljerne, men i *alle* detaljer og i alle relationerne mellem dem” (Genette, 1991: 151). Den nye stilopfattelse kan opsummeres gennem følgende punkter og antagelser: 1) stil er ikke blot den ydre form, men har betydning for indhold, 2) stilen er ikke kun et mikrostrukturelt fænomen, på ord- og sætningsbasis, men også et tekstuel fænomen som vedrører helheden i en tekst. 3) en stilanalyse kan ikke begrænses til ren tekstinterne størrelser, men må tage højde for forankring og diskursive realisering i en social kontekst, og med en konkret genres ramme, samt hvilke læsere læser teksten (Jelsbak, 2013: 121)

## Karakterer

karaktererne spiller en stor rolle i værket *11%* af Uthaug, og Møller argumentere for, der findes tre forskellige aspekter, med udgangspunkt i Phelan. Der er et mimesk, tematisk og funktionelt aspekt. Karaktererne i værket er på en og samme tid alle tre aspekter, men der er forskel på hvilket aspekt, som vejer tungest. Når en karakter er mimiske, betyder vedkommende er som et rigtigt menneske, eller som et muligt menneske (Møller, 2013: 47). Det er dette aspekt, man forholder sig til, i det man tillægger karakteren egenskaber og motivationer i et forsøg på at forstå og begynde handlingerne (Ibid). Her forholder man sig også til om karaktererne er troværdige. Her sker der en vurdering om hvorvidt karaktererne er flade eller runde. En rund karakter defineres ved, at vedkommende er i stand til at overraske på en overbevisende facon. Modsætningsvis rummer den flade karakter ikke udviklingsmuligheder, da de er en type (Ibid: 48). Anden aspekt af en karakter, er den tematiske. Den tematiske del består af en karakter, som har nogle betydningsfulde kendetegn, eller bærer på en tematisk betydning. Dette kunne være en traumatiseret veteran. Det fungere som udsaltninger, eller aspekter af en personlighed. Tredje aspekt i en karakter, er at de er funktionelle. De fungere som et tandhjul i fortællings maskineri (Ibid: 48). De er der for at drive plottet frem, eller udgør en vinkel hvorfra verden kan observeres. Nogle karakterer er udelukkende funktionelle, de har kun én funktion, at drive plottet frem (Ibid). Gennem karaktererne kan verden observeres, da deres verdenssyn kommer til at smitte af på fortællingen, gennem synsvinkel og fortæller. Det giver en anledning til at observere fortællings etik, da der må antages karaktererne enten handler imod eller med fortællingsetik og morale. I Uthaug's *11%* møder man fire kvinder, som lever hvert deres liv, som knyttes på forskellige tidspunkt gennem fortællingen. Disse kvinder skabes af de forskellige aspekter, men er også med til at skabe fortællings etik, og morale. Det er gennem dem vi møder fortællingsverden, og verdenssynet er anderledes fra kvinde til kvinde i fortællingen. Fælles for dem, er dog deres afvigelser fra fortællingens normer, på hver deres måde.

## Analyse

### Fortæller, stemme og stil

Værket *11%* af Maren Uthaug opdeles i fem afsnit, fordelt over de fire hovedpersoner i romanen. Første afsnit tildeles karakteren Medea, anden afsnit handler primært om Wicca, tredje omhandler Stille, fjerde afsnit tildeles Eva. Det sidste og femte afsnit tilfalder Medea. Afsnittet fungerer som en form for opsamling på drengens skæbne, og kvindernes skæbne. Kvinderne introduceres i afsnittet som primært fokus på Medea. Disse kvinders liv bindes sammen i deres interpersonelle forhold. Deres historier står ikke alene, men forbindes gennem oplevelsen af at være kvinde. I alle afsnittene finder man en homodiegetisk fortæller, med en indre fokalisering. Der er adgang til kvindernes tanker, og indre liv men det foregår gennem tredje-persons pronomener. Dog er der i de forskellige afsnit et klart fokus på en bestemt karakter. Dette tydeliggøres både af parateksterne ”Medea”, ”Wicca”, ”Stille” og ”Eva”, men også den måde handlingerne fremgår på. I ”Medea” er fortælleren Medea, som der antydes. Dog tydeliggøres det ved hjælp af handlingsforløbet, der er præget af hver kvindes særlige interesse. Hos Medea finder man et klart fokus på miljø, magi og hekseri.

Værket *11%* starter med en beretning om Lillit, Adams første kone, som ikke ville underkaste sig manden. Gud giver hende straffen at hun skal straffes, latterliggøres og forfølges. Ifølge denne beretning skabte Gud Eva som modstykke til Lilit, i det Eva er skabt af Adams ribben, og lader sig underkaste manden. Dog melder denne beretningen at universet lader ligevægten genopstå, i det kvinder kommer til at være øverst (Uthaug, 2022: 5f). Det er i denne beretningen samfundsformen tager udgang, da man møder karaktererne i en tid efter revolutionen. Denne skabelsesberetning skaber en forventning til, hvilken tone resten af værket bruger. Det er et værk som har et skarpt fokus på kvindefortællinger og kvindeliv. Denne beretning danner grundlag for hele værkets samfundsopfattelse. Kvinden er hele tiden i centrum, og det er gennem et kvindeligt perspektiv historien fortælles. Derud forklares mange ting, i modsætning til hvad mænd gjorde i fortiden. Det er et samfund, som hævder ikke at være bundet i fortiden, men de prøver hele tiden at skabe modsætninger til hvad fortiden var, og handle ud fra at de ikke vil gentage fortiden. Religionene bliver brugt som en form for retfærdiggørelse hvorfor kvinden skal være det stærkeste i relationen mellem kvinder og mænd.

Værket er opdelt i fem afsnit, ”Medea”, ”Wicca”, ”Stille”, ”Eva”, og slutteligt ”Medea”. I disse afsnit forekommer kapitler, som ikke har titler. Kapitlerne viser et

handlingsskift, og man springer ofte i tid mellem dem, i ”Wicca” afsnittet. Ved side 166, springer man til ”Wicca havde aldrig overvejet at få et barn” fra at hun er udenfor Moderen kirke og møder en tænk som ved navn Lars ”Uden at vende sig forsvandt Lars om hjørnet. [...] hun harkede op ved siden af et æbletræ uden blade” (Ibid: 165). Det, at der springes i tid er med til at skabe en spænding i værket, da man ikke får svar på handlinger i første omgang. Disse spring er desuden en mulighed for at komme med baggrundviden, som giver læseren et klart billede af hvad karaktererne indeholder, og hvorfor de reagerer som de gør. Det skaber spænding, som fastholder læserens opmærksomhed. Det er springende i tid, som giver baggrundviden om karaktererne i værket, og det er herigennem man møder deres holdninger og tanker til samfundet. Værket foregår over et halvt år ”havde slået kløerne i for et halvt år siden”. Handlingsforløbet foregår over omkring et halvt år, der er ikke nogle faste tidsmarkører. Når der springes fra en kvinde til en anden bliver historien overleveret ved scener, som både indeholder den foregående og den fremtidige kvinde. Dette ses blandt andet i afsnittet Stille som slutter ”Stille stod tilbage med en følelse af at have set et spøgelse. Hun havde lige set Chaplin [Eva]” (Ibid: 157). Her lægges der op til at Chaplin, Eva skal overtage fortællerrollen og blive hovedpersonen. Fortælling overleveres, og det er ikke et chok når fortælleren skifter synsvinkel og fokalisering. Denne overlevering giver læseren en blød overgang, og er en måde at knytte kvinderne på. Teksten forbinder kvinderne, og indikere at deres fortællingerne ikke står alene, men forbindes. En anden forbindelse er drengen, som kommer til at knytte alle kvinderne i afsnittet om Stille. ”fra sprækken så hun Wicca komme ind med en høj kvinde [...] ”Eva, kan du ikke se det”, sagde Wicca” (Ibid: 256f). Drengen forbinder kvinderne, og det vises eksplicit når Eva, Wicca og Stille forholder sig i det samme rum som drengen, og Eva samt Wicca diskutere hvem drengen er barn af. Drengen knytter kvindernes skæbne, og uden kvinderne selv beder om det.

Værket indeholder let tilgængeligt sprog. Det er simple sætningskonstruktioner, som i nogle tilfælde ikke indeholder en komplet nexus. ”Hun havde brølet højt, da hun fandt Ældste død på gulvet. Var blevet forskrækket over at høre sig selv” (Ibid: 181). I første sætning finder man et komplet nexus, hvor der i anden sætning ikke figurer et nexus. Sproget bærer præg af talesprog, og virker derfor mere tilgængeligt end andre tekster.

Endvidere gør værket brug af cliffhangers, som skaber spændingsmomenter. Dette ses ved ”Stille stod tilbage med en følelse af at have set et spøgelse. Hun havde lige set Chaplin [Eva]” (Ibid: 157). Her er der gjort brug af en spændingsskaber, som skal gøre læseren mere lysten i at fortsætte til næste kapitel. Derudover er det med til at skabe en dramatisering, i en ellers lige til fortælling. Ydermere, er spændingen med til at skabe en forventning om, at der kommer en forløsning



i forhold til kvindernes møde med hinanden. Dettes gøres blandet gennem drengen, som bliver et holdepunkt for kvinderne, på forskellige måder. Stille og Medea kender til hans eksistens fra starten, hvor Wicca og Eva først finder ud af at han eksistere som slutningen af fortællingen. Wicca har dog kend skab til drengen, men kun som fosteret i Kalis mave, og som den dreng hun skal føde samfundet. Allerede der skabes forbindelsen mellem kvinderne. I skiftet mellem ”Wicca” til ”Stille” afsnittet, er det ikke en direkte overlevering af den fortalte historie. Der er ikke en direkte fortsættelse af den foregående handling. ”Har du set et barn?” hviskede hun hæst” (Ibid: 177) er den sidste linje i ”Wicca”, hvor Medea spørger Wicca om hun har set drengen. Her er det også drengen som skaber en forbindelse mellem kapitlerne. Han er forbinderen mellem kvinderne. Første linje i ”Stille” er ”Stille tog sig til halsen. Det føles stadig underligt. Hun havde brølet højt, da hun fandt Ældste død på gulvet” (Ibid: 181). Her er det ikke en direkte fortsættelse til den foregående scene, men man vender sig mod Stille, og det, at hun har sagt en lyd. Dog er det stadig en fortsættelse af foregående handling, da Ældste lige knap er gået bort, og drengen er stukket af. Man ser nu Stille reaktion på Ældstes død, da hun har et specielt forhold til kvinden.

## Karakteristik af kvinderne

Værket 11% indeholder fire fortællinger, om fire kvinder, hvis liv bindes sammen ved hjælp af en dreng, som lever frit. Disse fortællinger knytter tråde til hinanden, og indeholder fire forskellige kvindeoplevelser. Derudover, er kvinderne grundstene for, at forstå værket. Karakteristikkerne er grundstenene i forståelsen af værkets samfundsopbyggelse.

### Medea

Medea er en ældre lille kvinde, som knap kan nå op over køkkenbordet. Man kender ikke hendes alder, men hun beskriver sig selv som ”over halvtreds” (Ibid: 71). I klosteret bor hun med Stille, Ældste og drengen, som ikke fremgår ved navn. Medea har et langt filtret hår, som slæber hen af gulvet, da hun ikke ”var villig til at give køb på den magiske kraft, der sad i et langt, stærkt hår” (Ibid: 17). Her kommer der til udtryk, at Medea bruger kroppen som redskab, og forbinder magiske elementer der til. Medea forbinder magiske egenskaber og evner, til et langt hår, og den kvindelighed, som håret bærer på. Derudover bruges håret praktisk, i det vinteren i klostret er koldere end normen. Medea ville normalt have haft det ”flettet eller sat op, da andet var for upraktisk” (Ibid: 16). Håret kommer til at blive hjem for grene, skidt, blod og andet hun møder på sin vej. Medea er ikke en velplejet kvinde, men lever efter sig egen form for kvindelighed, i det hun forbinder håret til magiske egenskaber, hvor håret kun kan klippes ved fuldmåne. Derudover, er håret et redskab. Håret flettes så slangerne hun holder nemmere kan krybe op til hende. Medea er ikke en stor kvinde, og er undernæret ”mangel på mad og søvn fik det hele til at svimle” (Ibid: 32). Hendes helbred påvirkes af at de ikke får nok mad, og søvn, i det hun står for alt i klosteret, efter hendes kloster-søstre er gået bort. Medea har ikke haft en traditionel skolegang, men har været i magilære (Ibid: 38). Hun har ikke en viden om historiske begivenheder og steder som Auschwitz. Hvilket betyder hun læser flydende, men staver sig frem til flere ting. Medea er spirituel, og bruger en snekvarts krystal og en gul citrin for at bevare roen og troen på sig selv (Ibid: 45). Hun bruger dermed en udefrakommende kraft til at bekræfte sit værd. Denne usikkerhed viser sig også da hun gør sig klar til at se Wicca, hun ”føjte sig fjollet ved at gøre sig til, når det ikke var til slangerne” (Ibid: 41). Det uvante ved, at skulle gøre sig i stand for andre en slangerne, taler ind i en usikkerhed i Medea. Som blandt andet, kommer til syne i brug af krystallerne som skabere af ro og troen på sig selv. Hun søger mod ydre omstændigheder, som skal bekræfte hendes værd. Usikkerheden kan stamme fra de vilkår hun lever i. Hun lever i en gammelt kvarter, hvor de bare venter på at huset skal styrke sammen, og der skal skyde nye

rundsamfund op. Medea lever på sin vis i en skygge af fortiden, og i et parallel samfund. Hun formår ikke at integrere sig i rundsamfundene, med hendes alternative magilære og telepatiske kommunikation med slangerne (Ibid: 38). Det, at hun har været i magilære betyder også hun tillægger dagene en anden værdi end andre. Torsdag er den dag, hvor man bedst udøver magi, studere krystaller og høster sine planter. Det er også om torsdagen, hun tapper slangerne for gift (Ibid: 56). Medea gør også brug af amuletter, som hjælper hende ”med at tage beslutninger, der ikke bringer [hende] i fare” (Ibid: 50).

Endvidere, bærer Medea på en frygt en for ”de velourklædte”, som kan gøre folk til tænkssomme. De velourklædte bliver et symbol på det, som kan ske hvis de bliver opdaget i at have drengen (Ibid: 31). Denne frygt ser man helt konkret i det hun møder de velourklædte, da de er kommet for at tage Lars, som Medea har byttet kærlighedskager for brystmælk for (Ibid: 31). Det er ikke kun tanken om at være *tænkssom* som skræmmer Medea, det er konsekvenserne ved at blive det. Slangerne ville sulte, og æde hinanden, Stille og Ældste ville sulte. Ikke mindst ville hendes elskede Pythia ikke blive rask, og siden også forgå (Ibid: 30f). Frygten for at blive fjernet fra det kendte sidder dybt i Medea, og viser sig på flere måder. Da den fødende kvinde dør som følge af det forkerte gift, går Medea ikke til myndighederne, men kvinden kommer ned i kælderen til Pythia og bliver spist. Medea kommer til at bære på den del skyld, og af den årsag gemmer hun kvindens tøj bagerst i skabende i kælderen.

Medea har et helt specielt bånd til slangen Pythia, som er større end Medea. Medea kan kommunikere telepatisk med slangerne, og har den stærkeste forbindelse til Pythia, som er hendes sjæleven (Ibid: 38). Derfor ser man også Medea har ritualer forbundet med at komme i kontakt med slangerne i kælderen, og ikke mindst Pythia. Til disse ceremonier ifører hun sig en guldkåbe, fletter sit lange hår i tre og går i kælderen (Ibid:12). Pythia, pytonslangen, vejer over hundred kilo, og måler op mod otte meter, derfor lever den i kælderen, med gulvvarme. Det giver den de bedste forhold for at leve i et ikke-tropisk klima, som Danmark er. Som unge sov den i en kasse ved siden af Medea seng, og i takt med at den voksede, kunne den ikke være der længere. Derfor blev den flyttet i kælderen. I det, den flyttede i kælderen, flyttede Medea uofficielt med, da deres bånd var blevet så stærkt. Endvidere, hjælper Pythia med at skabe ro i Medea, ”Medea lod hende sno sig op af det ene ben og videre op omkring livet, hvor hun klemte lige præcis nok om hende, til hun slappede af” Slangen skaber en form for zoneterapi for Medea, og er med til at bekræfte det bånd som Pythia og Medea har. Slangen mærker Medeas behov for kropkontrakt og søger den ved hende. Det er den slange, som hun har den skarpeste kommunikation med. Forholdet til slangerne bygger både på

respekt og nysgerrighed. Hun respekterer slangerne, men hun bruger også deres gift til at lindre smerter, og til at aflive hunde med. Derudover ruger hun også giften i creme, shampoo og i salver (Ibid: 59). Slangerne er både et redskab og fortrolige for Medea. Den telepatiske forbindelse, forbinder tankerne, og knytter det inderste med hinanden. Slangerne bliver brugt som avlsdyr, men det er ikke ligeegyldigt for Medea hvilken slange, som skal skifte hjem "[...] havde hun fortalt dem, at det var en af de dage, der var gæster med. Og at den rigtige af dem skulle skifte hjem i dag" (Ibid: 38). De er forbundet. Dette tætte forhold viser sig gennem mængden af gift, som de giver "Hun fik mere i de små beholdere end sidst, hvor hun både havde været træt og distræt, og slangerne havde straffet hende ved ikke at ville lade sig tappe" (Ibid: 57). Slangerne er påvirket af Medea humør, og straffer hende, hvis hun ikke har fuld koncentration på dem, når hun befinder sig i deres selvskab. Slangerne er en forlængelse af Medea, i det hun identificerer sig med det. De er hendes livsværk "for hvert skridt hun tog, blev hendes vejrtrækning roligere [...]" "Nu kommer jeg" tænkte hun og mærkede syvogfirs slanger sno sig i samme rytme som hendes åndedrag" (Ibid: 11f). Slangerne snor sig med Medeas åndedrag, og viser sig derfor som en forlængelse af hendes væsen. De er forbundet. Dog er slangerne ikke kun dyr, de bliver også brugt som et redskab for Medea. Hun bruger deres gift som lindring, og til aflivning af ulvehunde. Slangerne er også forbindere, da de forbinder Medea til omverden, på en anden måde end hendes kærlighedskager gør. Kagerne er valuta, som hun bytter til brystmælk og lignende. Slangerne er hendes indkomst, hendes forbindelse til Wicca i første omgang. Wicca søger en slange, som hun skal bruge til ritualerne i den kristne kirke. Medea har den slange, som hun søger. Slangerne bliver indgangsvinklen til deres kærlighedsforhold.

Wicca og Medea indlever et romantisk forhold, som mest af alt er på Wiccas præmisser. Dette ses ved at Medea dyrker sex med Wicca uden hun helt vil det, for at få Wicca i et godt humør (Ibid: 53). Desuden bliver forskellen på den måde Medea lever, og resten af samfundet lever på, skarp i forholdet mellem Wicca og Medea. Wicca kommer fra en markant anderledes baggrund, og lever i et rundsamfund, hvor Medea kommer af slummen, og lever i den nu. Medea trækker tråde tilbage til det patriarkalske samfund, som det nuværende matriarkalske samfund forsøger at fjerne. Medea og Wicca er i et forhold sammen, og mødte hinanden for første gang i klosteret, hvor Wicca købte en slange af Medea. Deres forbindelse er startet via slangerne. Gennem deres forhold kan det også ses hvordan Medea skammer sig over at bo i klosteret, og den stand klosteret er i. Når de tilbringer tid sammen er det altid i Himlingeøje i et rundsamfund hos Wicca (Ibid: 34). Medea er tiltrukket af Wicca da "hendes kropsfedt dansede erotisk under den tynde, røde kjole" ((ibid: 38), og hvor "hendes mørke hudfarve, [...] glimtede, hver gang en solstreg slap gennem de grå ruder" (Ibid: 38).

Medea er en del af et gammelt kloster, som prædatorer det kvindesamfund, som de lever i. Kun hende og Ældste er tilbage fra de kvinder som originalt levede i klosteret. Her er der blevet holdt ulvehunde, fugle og slanger, som Medea tager sig af. Klosteret befinder sig i slummen og befinder sig på det gamle Frederiksberg. Det er dermed en del af det gamle firkantede patriarkalske områder, som bare venter på at forsvinde og blive et med naturen. Til forskel på de gamle kvarterer som Østerbro og Vesterbro er der varmt vand i hanerne (Ibid: 18). Klosteret er over 80 år gammelt, og havde oprindeligt 13 beboere, men da den ældste døde, blev Medea ført ind i flokken. Kvinderne havde et ønske op at bo i rundere omgivelser, men de rundsamfundene ønskede ikke dem, hvilket førte til at de måtte overtage et af husene i de gamle områder (Ibid: 77).

I Medea finder man en holdning, som strider mod samfundsopfattelsen, i forhold til de gamle bygninger, som endnu ikke er forsvundet. Dette udtrykker et håb om man ”fandt en nostalgisk åre og forbarmede sig over de gamle huse” (Ibid: 18). Klosteret er sort, utæt flere steder, og indeholder lige vægge, firkantede vinduer, lige lofte og hjørner. Det står dermed i en skarp kontrast til de rundesamfund, som ellers findes i værket. Klosteret og Medea indeholder dermed ligheder, da hun også kommer til at stå i kontrast til mange andre i værket, som f.eks Wicca. Wicca i kristen, og afskyr mænd, hvor Medea hælder til det magiske og de mere kantede former (Ibid: 18). Klosteret er et symbol på fortiden, og alt det som det stod for. Kantede holdningerne, og en undertrykkende leveform, som står i skarp kontrast til det nuværende samfund i værket. Medea kommer til at stå i forbindelse til en tankegang, som er præget af balancegang i forlængelse af hendes magilære og liv i klosteret. Selvom Medea stikker mod den almene tankegang, så ser hun ikke mænd som fuldendte mennesker. Dette ses ved hendes forhold til drengen, ”Medea glædede sig til, at drengen også begyndte at tabe tænder [...] hun kunne lave eksperimenter med dem. [...] næste skridt kunne være en dråbe blod eller andre kropsvækster” (Ibid: 50). Disse eksperimenter afbilder en forståelse af at drengen er et redskab for Medea, og en mulighed for at vide mere om mænd. Hun har også en frygt for drengen, og den eventuelle kraft han kan bære på. Hun frygter det uvisse, da hun ikke har en forudsætning, for at vide hvordan drengen vil blive når han bliver voksen. ”Mange af samtalerne havde selvfølgelig handlet om, hvad de skulle gøre, når han voksede op” (Ibid: 58), og i samråd med Ældste, inden hun blev syg, havde Medea disse samtaler. Medea har dermed ikke en radikal forventning til at drengen kan gå frit, men han bliver brugt til eksperimenter foreløbigt. Det, at drengen bliver brugt som eksperiment og redskab, viser Medea subtile overbevisning at mænd er ikke-mennesker. Drengen har ikke en rettighed til at nægte eksperimenterne, som Medea udsætter ham for. Det at, han er frataget sin basale rettighed til en autonom krop viser en samfundsopfattelse

af, at mænd ikke er kloge nok til at vide, hvad der er bedst for dem selv. Ergo skal de holdes i centre og medicineres, så de ikke er styret af deres testosteron.

Medea forbinder på sin måde naturen med mennesket, hvor alt har indvirkning på hinanden. Der er ikke et skel mellem mennesket og naturen, som dualismen påkalder. Medea bruger naturen til at helbrede og til at bytte sig til varme og lys. Hun bruger slangernes gift i cremer, salver og shampoo, hun graver rødder op til at komme i kærlighedskager, som eftersigende skulle få den spisende til at knytte sig til giveren. I kærlighedskagerne indgår også menstruationsblod, som også er en del af naturen. Der er ikke et skel mellem Medea og naturen, hun lever i harmoni med den, og lever efter vilkårene. På den måde snakker Medea ind i økologisk sammenhæng, som forbinder hende til den mortonske tankegang, hvor alt har en indvirkning på hinanden. Dette symbiotiske forhold med naturen, er ikke hvad Morton beskriver, da det er en diagnose af den nuværende krisetilstand. I klosteret bruges naturen til, at bytte sig til andre goder. Et eksempel på dette, er kærlighedskagerne, som byttes væk til lys og varmekilder i Gaden ). Hun er afhængig af økologien, for at de kan få både varme og lys, men det er næsten umuligt at leve af økologien, ”irriteret skræbede hun i jorden med hakken, men kom ikke langt nok ned til at være i nærheden af rødderne [...] det var ikke nok, men det måtte række” (Ibid: 30). Det er umuligt at få nok rødder, til at sørge for at der kan laves nok kærlighedskager til varmekilder og lys. Som Stableford påtaler, så er omgivelserne modificeret af fødekæden, og det symbiotiske forhold er sårbart. Der er sket markante ændringer, som gør at planterne skal dyrkes i drivhuse, og gør det næsten umuligt for Medea, at finde rødder til kærlighedskagerne.

Eva

Eva bor i det samme rundområde som Wicca. Derudover er hun født med mandlige kønsorganer. Dette er en kæmpe sorg for Eva, der har et ubeskriveligt ønske for at have kvindelige kønsorganer. Eva og hendes mor kommer oprindeligt fra Norge, hvor de flyttede fra, for ikke at blive afsløret i Evas forkerte kønsdele. Evas mor skammer sig over at have et barn, som ikke er lige som de andre. Derfor går hun også alt i hendes magt, for at udskamme Eva ”Så lå du dér og trak i kukken med en væmmelig stolthed” (Ibid: 264) Her tales der om Eva som et lille barn, hvor skammen bliver pålagt hende. Det er ikke en skam som er opstået af sig selv, men den er blevet pålagt hende af moren. Derfor får Eva også et mærkeligt forhold til sin krop og til sit køn, da hun hele barndommen er blevet fortalt, at hun er forkert. Et spædbarn har ikke motiver, for at gøre sin mor utilpas, eller en stolthed over deres køn. Det er noget moren har forestillet sig, og lagt over på Eva. På grund af hendes tilstand har Eva en del skam, ”Skammen ved at være født, som hun var, var grundstenen i hendes barndom” (Ibid: 264). Det mest fundamentale ved Evas liv er skammen, om hersker og styrer alle hendes valg gennem livet. ”Det var kun et spørgsmål om tid, før de regnede ud, hvad du var” Eva krympede sig, når moren talte sådan om hende [...] For selvfølgelig så morens mødre underligt på hende. Hun var jo en freak” (I265). Denne indre monolog fra Eva, viser hvordan Eva opfatter sig selv i forbindelse med andre. Eva forestiller sig selv som en freak, som er så anderledes fra andre, at hun bliver umulig at elske. Ydermere beskrives Evas krop som deform, ”[d]ine muskler er deforme, de vokser for meget, hvis du er aktiv, så du må ikke bruge den mere end absolut nødvendigt” (Ibid: 165). Evas muskelmasse vokser hurtigere end andre pigers, da hun har testosteron i kroppen. Hun udvikler sig som en dreng, på trods af at hun er en pige i hendes hoved. Hendes mentale billede af sig selv, stemmer ikke overens med kroppen hun besidder.

Eva kæmper med, at miste kontrol over hendes krop, og mest af alt, at miste kontrol over den penis hun besidder. ”Men Eva havde ingen kontrol over kukken. Slet ikke i drømmene, og nogle gange heller ikke, når hun var vågen. Den var et væmmeligt vedhæng at være udstyret med” (Ibid: 167). Penissen bliver beskrevet som at være en separat enhed end Eva, den er bare tilfældigvis knyttet til hende, og er ikke en del af hendes sande jeg. Det betyder også at Eva gør alt for at sikre sig, at hun ikke kommer i berøring med den ”Da hun blev gammel nok til at tape den op, havde hun altid et stykke stof mellem kukken og sin hånd for ikke at blive besudlet, hvis hun rørte den” (Ibid: 267). Det er et vedhæng som bærer på skam, og som kan ændre hendes værd hvis hun kommer i kontakt med den med hendes hænder. Det, at penissen er en del af hendes krop, er en enorm skam for hende, også hun nægter at anerkende at den er en del af hende. Hele Eva eksistens handler om at



skjule hendes penis, og være sikker på at hun ikke viser den til andre. Hvis man ser på den måde Eva ønsker at leve sit liv, står i skarp kontrast til den måde hendes barndom var. Eva ekser at ”at løbe på de tilgroede stier, rulle i græsset, snige sig til at kravle rundt i træerne. Det sidste gjorde hun kun, når moren sov til middag eller var ude for at skaffe mere mad” (Ibid: 265). Der findes altså en *tomboyism* i Eva, der har et ønske om at leve et mere frit liv, hvor der er plads til at hun kan bruge sin krop. Dog kommer der fordomme fra moren side, når Eva ikke tilpasser til kønsnormativet, som er den kvindelige udfoldelse. Det at Eva har en penis, er et kæmpe problem i forholdet til hendes mor.

Hos Eva finder man også en todeling. Eva som var i hendes barndom inden hendes penis blevet fjernet, og den Eva som eksisterede bagefter. Begge udgaver er præget af skam, og lever i frygt for at andre skal finde ud af at hun bærer på en penis, også selvom den ikke eksistere længere. Den eneste som kender til Evas tilstand er Stille, og derfor er genmødet med Stille også præget af frygt og en skam, ”Det dunkede i syningerne mellem benene, som det altid gjorde, når følelserne var ved at løbe af med hende [...] Hun havde lige set Benja. Væggene krøb ind på hende [...] Benja var den eneste levende person, der kendte hendes hemmelighed” (Ibid: 261f). Mødet med Benja er præget af den skam, som har fulgt Eva gennem hele hendes liv. Det er en påmindelse, om at hun stadig er anderledes fra andre kvinder. Derudover er der en frygt for, at Benja, Stille, skal afsløre hende, og hun vil miste alt. Det er en frygt for, at hun skal leve under samme vilkår som hannerne, og at hun ikke længere vil blive betragtet som et menneske. Mændene har ikke de samme rettigheder som kvinder, og lever på centre. Dette er ikke en skæbne Eva vil dele, og derfor har en frygt for at andre skal vide, hvad hun er født med og som. Eva bliver hverken betragtet som hel pige eller dreng af hendes mor. ”Testosteronen er det, der gør dig til en han, så vi har travlt” (Ibid: 178) siger moren til Eva. Hun er altså ikke en fuldblodshan, da hun ikke besidder testosteronen endnu ifølge moren. Det udvikler sig i takt med at hun bliver ældre og bliver til en teenager. Fro a undgå at Eva udvikler sig til en han, påbegynder moren eksperimenter på Eva. Eva skal lære at styre sine følelser, og dermed frasige sig sin testosteron. Det at, hun får styr på testosteronen, betyder at hun ikke er en han, men bare er den uheldige ejer af en penis. Eva skal forsøge at gøre sig immun overfor hendes hormoner, og dermed ikke skabe undren ved andre, når hun reagerer i sine følelses vold, da ”Alle ved, at hanner er mere følsomme og reagerer voldsomt, hvis de bliver udsat for ting, der kan ophidse dem.” (Ibid: 279). Eva skal modbevise sig overfor morens fordomme om hanner. I moren øjne er mænd bare hanner, og ikke mennesker. Dette er en afvisning af en del af Eva, da kendsgerningen er, at hun besidder en penis, noget som forbinder hende til det modsatte køn.



Ydermere, bærer Eva på en antagelse om en transkønnethed, da hun ikke føler sig rigtig i den krop hun er født med. Kroppen stemmer ikke overens med den oplevelse af køn hun har i sit selv. Da hun kommer i besiddelse af gamle medicinske tekster om en transkønnet kvinde, med et brændende ønske om at blive til en mand, forstår hun det ikke. Denne fødte kvinde vil af med alt det, som Eva brændende ønsker sig. En krop, som er født som en kvindes. ”Hvorfor i alverden skulle nogen have lyst til at fjerne deres bryster og blive til en han?” (Ibid: 280) spørger Eva. Eva kan ikke forestille sig nogen vil blive en dreng, eller en han. I Evas hoved er der ikke tale om et menneske, eller et individ, men et redskab eller et dyr, hvilket er derfor det bliver omtalt som ”en han”. Hos Eva finder man ikke en sympati for det modsatte køn, kun en forståelse af at mænd ikke kan ”tackle følelser” (Ibid: 275) og leve et normalt liv i frihed. Der er en følelse af forkerthed i Eva i forbindelse med hendes kønsdele, der er i skarp kontrast til det køn hun føler sig som. Eva føler sig som en pige, og handler ud fra den overbevisning at hun er en pige født med de forkerte kønsdele, hvilket understøttes af moderens reaktion til hende. Morens holdning præger Eva, og hendes handlinger er med til at understøtte Evas dysmorfofobi. Eva væmmes ved hendes egen krop, og bevidst og ubevidst altid andres billede af hende i tankerne. Eva er meget opmærksom på, hvordan andre opfatter hende, da det i sidste ende kan betyde at hun bliver fjernet fra hendes mor, hvis de finder ud af hun har en penis. Derudover vil det også betyde, at hun mister sine rettigheder, og mister sin tilstand som menneske og individ.

Eva har et strengt forhold til hendes krop. Den er så markant anderledes fra andres, at hun føler et ubehag ved den. ”Kukken”, som hun kalder den, skaber et dysforisk forhold til hendes krop. ”Hun gøs af ubehaget. Kunne ikke fordrage, når den bevægede sig” (Ibid: 286). Penissen bliver beskrevet, som noget der er udenfor Eva krop. En forkert og abnormal ting, som tilfældigvis er knyttet til hendes krop. Ydermere, påtaler hun den som ”den” eller ”kukken”, den bliver aldrig påtalt som en del af hendes krop. Den opleves som noget fremmed, der er knyttet til kroppen. Det sprog hun bruger om ”kukken” skaber en distance. Hun foragter den, og psykisk hører den ikke til hendes krop. Desuden taper hun den ”væk for sin egen skyld”, da den påvirker hendes mentale helbred (Ibid: 186). Hele Evas hverdag handler om hendes penis, og det, at sørge for den ikke bliver opdaget af andre. Eva er ikke kun bange for, at hun selv bliver fjernet. Hun er også bange for, at moren bliver taget. ”Kunne de ikke finde Eva, tog de vel moren. Måske smed de hende i et hul, selv om hun ikke havde en kukk, men fordi hendes datter havde” (ibid: 190). Eva er bange for, at blive fjernet fra hendes mor fordi hun er anderledes. Der er ikke plads i samfundet til én, som er så anderledes fra andre. Moren

opfatter hende mere som en dreng, da hun hele tiden påpeger at Evas testosteron ikke skal tage styringen. Moren og Evas opfattelse af Eva er anderledes fra hinanden.

På grund af den forskellighed som Eva besidder, har hun svært ved at knytte sig til andre mennesker. Hun lever i en evig frygt for at huns opdages i at være anderledes. Dette ses i hendes forhold til Nanna, en anden læge ude på det center, hvor Eva arbejder. ”At Nanna havde skinnede hår, duftede af citronmelisse og lod blikket hænge et øjeblik længere ved Eva end de andre til mødet, havde også haft noget at sige” (Ibid: 274). Eva er tiltrukket af Nanna allerede fra første møde, og får følelser for hende. Men hendes manglende evne til at stole på folk sætter en stopper for deres forhold. Eva knytter sig til rotter, og ikke til mennesker. Rotterne har ikke en holdning til hendes kønsdele, og kan hverken tale eller fortælle nogen om hendes tilstand. Hun træner rotterne til at lave tricks, og de holder hende ved selvskab, da hun gemmer sig i det gamle bogtårn. Hun knytter sig til Stille, som bor i nærheden af Eva i slummen. ”Hun drømte om hende om natten, nogle gange drømte kukken med, men det kunne hun ikke lide at tænke på, når hun vågnede om morgenen” (Ibid: 305). Stille bliver en adspredelse, for det som Eva gør i gennem med østrogen indsprøjtningerne. Hun knytter sig til Benja,

Gang på gang bliver Eva efterladt til sig selv, og efterladt af moren. ”Moren forsvandt ned i hullet på den anden side af vejen. Og så gik tiden i stå” (Ibid: 191). Da moren forsvinder, og Eva må gemme sig, stopper tiden. Eva er overladt til sig selv. Hun ved ikke hvad der skal ske med hende. Eva bærer på en angst for at blive taget, og sat ud på en af avlscentrene. Hun er bange for, at andre skal synes er en dreng. Eva opfatter ikke selv som en dreng, men det er der andre der gør. Det at Eva har en penis, gør at hun bliver opfattet som en dreng. Eva stikker ud for opfattelse af, hvad en pige er. En pige og kvinde har ikke en penis, og derfor kan Eva ikke være en pige i andres øjne. Hun opfatter dog sig selv som en pige, hvis testosteron kan lave hende om til en dreng, hvis hun lader det overtage. Forholdet mellem Eva og moren er ikke et af ubetinget moderkærlighed. Det er forhold som er præget af skuffelse over Evas tilstand. Moren knytter sig ikke til Eva på samme måde, som man forventer en mor gør. ”Sådan noget lort,” sagde moren. ”men jeg har netop læst om en anden teknik, som jeg tror på, lad mig lige prøve den på sig. Bare for sjov” [...] Eva gjorde altid, som moren sagde, men da hun stak kniven gennem huden i skridtet på hende, skreg hun højt og gemte sig bag en af stolene” (ibid: 106). Moren har ingen kvaler med, at gøre Eva fortræd, for at hun skal passe ind i moren opfattelse af hvad en pige er.

Da Eva begynder at få østrogen sker der en ændring i forholdet til hendes krop. Det, at hun begynder at få hofter og bryster, hjælper til at Evas krop ligner den, som hun forestiller sig en pige skal have. Eva laver om på sig selv, for at passe ind i det kønsnormative. Der er ikke plads til

nogle, som stikker udenfor. Især ikke på så markant en måde, som Eva har gjort. Østrogenen, gør desuden moren for alvor begynder at undersøge, hvordan de skal fjerne Evas penis. Den kønsoplevelse som Eva har, stemmer ikke overens med hendes fysiske krop. Det er med til, at argumentere for det ”transgender” ved Eva. Endvidere, er Eva nødt til at ændre hendes krop, for at kunne passe ind i det kønsnormative. Der er strenge forventninger til, hvad en kvinde er, og hvordan hendes krop ser ud. Kroppen kan ikke indeholde en penis, da hun ville blive set som en dreng. Dette ville gøre, at hun mister sine rettigheder, og vil blive brugt til reproduktion. Eva får altså pumpet østrogen ind i kroppen for at fjerne alt det maskuline ved hende. Der er ikke plads til maskulinitet i samfundet. End heller hendes *female masculinity*, er der ikke plads til. Eva interesser sig for, at kravle i træer, blæse i trompet og leve et frit liv, hvilket peger mod en maskulinitet ifølge Halberstam. Denne *tomboyism*, som *female masculinity* indebærer, bliver ofte associeret med et ønske om, at opleve en mere fri og fordomsfri barndom. Eva ønsker at have en barndom, hvor hun ikke skal bekymre sig om hendes penis, og hvordan andre opfatter hende. Hendes barndom er fyldt med restriktioner, skabt både af moren, men også Eva selv. I det, hun træder ind i puberteten bliver denne *tomboyism* et problem for moren, og kønsnormerne. Hun kan ikke længere udvise sine maskuline træk, da det ville afsløre hende i at have en penis. Hun kan ikke kratre i træer til fare for at hendes muskler vokser for hurtigt. Hendes *tomboysism* og maskulinitet kommer til at stå i kontrast til hvad femininitet skal indeholde i værket. Eva kommer dermed til at opleve en smerte, tilbageholdenhed og undertrykkelse som findes i den feminine pubertet ifølge Halberstam. Hun oplever ikke en befrielse ved puberteten, men en frygt for at hun ikke kan styre ”kukken”.

## Stille

Stille bor i samme hus som Ældste og Medea i slummen. Stille er født med navnet stille, men er givet navnet Benjamin af hendes mødre. Stilles barndomshjem består af fem mødre, og fem ældre søskende, dog er ingen af dem biologiske. Endvidere er Stille omkring 44 år, da hun ikke har forsøgt at tale ”i over tredive år. Siden hun var fjorten” (Ibid: 181). Stille tæller år efter, hvor længe det er siden hun har talt. Det har hun ikke gjort siden hun var teenager, og boede i Århus.

Stille har et specielt forhold til vandet og til planterne. Stille længes efter vandet, ”hendes første erindringer var at være i vandet” (Ibid: 199). Dette antyder en forbundethed med naturen, som de andre kvinder ikke besidder i samme forstand. Stille kræver at være i kontakt med vandet, for at opnå en indre ro og være i harmoni med hendes omgivelser. Blandt andet ”kunne hun finde på at nynne for en plante, men kun når hun var alene” (Ibid: 181). Stille nynner og synger for planterne. Stille har altid en nippesaks på hende, så hun kan ”ramme præcist, når et blad skulle af for at fremme væksten for resten af planten” (Ibid: 183). Der er et fokus på helheden, for at fremme væksten på planten også. Stille er meget opmærksom på verden omkring hende, og ligger mærke til meget. Desuden er nippesaksen ”det eneste, hun tog med, dengang hun stak af fra Aarhus” (Ibid: 183). Den har stor sentimentalværdi for Stille, og viser hun er sentimentalt anlagt, da hun har gemt en nippesaks i over tredive år, siden hun stak af fra Aarhus. Endvidere, taler Stille forbindelse til planter ind i det mortonske *mesh*, hvor alt er forbundet uden begyndelse eller endnu. Stille er en del af økologien, og den har en indvirkning på hende, således som hun har indvirkning på den. Til forskel fra andre, så lever hun ikke på trods af naturen, men i bekræftelse af den på samme måde som Medea gør. Kvinderne bruger naturen som et redskab, og laver sig ikke bare indgå i naturen, men tager ejerskab for det som de har indflydelse på. Stille retter planter, og fremmer deres vækst for at de kan give det bedste udbytte, eller den smukkeste blomstring. Stille foretrækker slummens grønne vildskabs til forskel for de tæmmede rundsamfundsplanter. Stille har svært ved at få kontakt til de planter som er blevet tæmmede af kvinderne, som de er i hendes mødres have. ”[De] var så tæmmede af mødrenes forsøg på at få en nydelig have, at de ikke turde tale til hende. Det var derfor, hun foretrak slummens grønne vildskab, der nogle gange blæste hende bagover med lugte, historier og hæmningsløse farver” (Ibid: 202) Stille har svært ved at komme i kontakt med de planter, som har været i kontakt med mennesker, og har ladet sig tæmme. De kan ikke tage kontakt med Stille på samme måde som planterne i slummen kan. Planterne i slummen er deres egen herre, og lader sig ikke kue, som planterne i rundområderne gør. I rundsamfundene ”var farver og dufte nøje tilrettelagt efter, hvilken stemning man ønskede, at forbigående skulle sættes i” (Ibid: 202). Endvidere, har

Stille har en speciel kontakt til planter og vand, som gøre at ”hun kunne falde i staver, nogle gange i halve timer ad gangen, hvis hun var i nærheden af vand eller planter” (Ibid: 202). Dette gør hende anderledes fra hendes søskende, og anderledes end hendes mødre. Hun har en større trang til at være i vandet og til at være i forbindelse med naturen. Vandet opsluger hende, og hun indgår i dets cyklus i den periode hun er i vandet på. Hun søger den ro hun finde i vandet, og den kommunikation hun har med planterne. Stille har ikke et behov for at kommunikere med andre mennesker, men finder selskab i vandet og i planterne, ”[h]un tænkte ikke på ensomheden og tavsheden som noget særligt, før hun gjorde det til et bevidst valg” (Ibid: 204). Dette betyder hun har mærket ensomheden før, men har ikke spekuleret over det, før det var et bevidst valg. Hun viser en oplevelse af at have nok i sig selv, og naturen. Kommunikationen mellem Stille og planterne foregår ikke med ord, men en udveksling af energier, hvori Stille kan mærke hvad planterne har behov for, og hvad de mangler.

Der er et før og et efter Stille er blevet tavs. ”I begyndelsen. Lige efter at hun blev tavs, kunne hun finde på at nynne for en plante, men kun når hun var alene” (Ibid: 181), i starten laver hun stadig lyd, og vil have auditorisk kontakt med livet omkring hende. Ydermere, findes der to udgaver af Stille. Stille som man møder hende i de andre afsnit, og når der fortælles fra nutiden, og Benja, når der fortælles fra Stilles barndom. ”Benja selv vidste, at hun var syg af skam over at forråde sin bedste ven” (Ibid: 249) og ”Stille gav hende de to blå sløjfer i håret” (Ibid: 254). Disse citater kommer fra to forskellige kapitler, hvor der er blevet sprunget i tid. Man møder to udgaver af Stille. Den voksne udgave kalder sig for Stille på grund af hændelsen med Chaplin, som hun forråder ved at fortælle hun har mandelige kønsdele. Den anden er barnet, eller den unge pige Benjamin, eller Benja, som hun kalder sig selv. Der findes en todeling af Stille. Den unge udgave, som endnu ikke har løsrevet sig fra mødrene, og den ældre, som lever et tilbagetrukkent liv i slummen. Tilfælles har Benja og Stille dog stadig det unikke symbiotiske forhold til vandet og planterne. Der er ikke en kløft mellem udgaverne, som Stille ellers forsøger at skabe.

Stille kender Wiccas mor, Wera fra før hun flygtede fra Århus. Det er gennem Wera, at hun bliver introduceret til det religiøse aspekt af hendes kommunikation med planterne. Wera mener at, ”[d]et er Moderen, der taler til [hende] gennem planterne” (Ibid:204). Der er dog ikke noget religiøst over Stilles forhold til planterne, ifølge Stille selv, som har den holdning at ”planterne talte fint for sig selv” (Ibid: 205). Wera og Stiller indleder et venskab, hvor Stille kan betro sig til den ældre pige. Dette er dog ikke uden forbehold, da der også er en oplevelse af, at Stille ikke nødvendigvis vil dele alt med Wera. ”Da Wera kom tilbage, fortalte Benja om stenkloverhuset og fortrød det allerede, mens hun snakkede. Men der var noget ved Wera, der gav hende lyst til at fortælle

hende alting” (Ibid: 226), Stille drages af Wera, men kan mærke hun ikke skal fortælle hende alt. Dette kan Stille dog ikke helt lade være med, og fortæller hende om Chaplin alligevel. Chaplin er en pige, som lever i slummen i det stenkloverhus Stille bruger sin fritid i. De er knap jævnaldrene, med Chaplin et år ældre. Stille og Wera deler en passion for planter. Når Wera snakker om hendes religiøse overbevisning, er det langt fra hvordan Stille forstår verden omkring hende.

Stille skiller sig ud fra mængden i det hun ikke har et større behov for menneskelig kontakt, da hun finder kommunikationen og bekendtskaber hos planterne og vandet. Det ændre sig i det hun møder Chaplin i slummen i Århus. Chaplin vækker noget i Stille ”Efter hun havde mødt Chaplin, var de ting, hun lærte i *krop*, blevet mere interessante” (Ibid: 139). I takt med at Stille begynder at kunne mærke sin krop i selvskab med Chaplin, sker der en udvikling i hende. Der kommer en større bevidsthed i forhold til omgivelserne, og til andre mennesker. Der sker en ændring i Stille, som begynder at udvikle følelser, og lidenskaber for Chaplin. Nu er det ikke kun planterne og vandet som skaber bevægelse i hendes krop, nu mærker hun også hvordan kroppen reagere på begær og lyst i det hun skaber en relation til Chaplin. Hun finder en stærk forbindelse i Chaplin ”Jeg skal også bløde senere i dag”, sagde Benja. ”Det er, fordi vi er ægte sjælevenner” (Ibid: 240). I Chaplin finder Stille en rigtig ven, noget som ellers kun har været til stede i planterne og vandet. Blødningerne forbinder pigerne, og det at deres kroppe er i synkroniseret cyklusser betyder noget for Stille. Dog er det en umulighed at deres cyklusser synkroniseres, da Chaplin har en drengs kønsorganer, og ikke en piges. Derfor oplever hun ikke en blødningscyklus, som Stille gør det. Dette ved Stille ikke, og tager Chaplins blod mellem benene som menstruation. Det er Stilles referenceramme, hun kan ikke forestille sig at der går folk rundt med mandelige kønsorganer. Stille oplever ikke bare et helt almindeligt venskab, men nærer en kærlighed til Chaplin som er romantisk. Det er igennem Chaplin,

Stille oplever en opvågning af hendes begær og lyster, ”[t]anken om, hvordan de[Chaplins bryster] måtte føles i hånden, gav hende en anderledes fornemmelse i kroppen. For første gang i sit liv havde Benja lyst til, at et andet menneske skulle være tæt på hende” (Ibid: 240). Det er ikke kun længere planterne som trækker i Stille, det er også Chaplin. Stille ændre sig fra at være en observerende, og tilbagetrukket pige, til at begynde at mærke sin krop, og skabe relationer til andre mennesker. Disse relationer er den måde Stille kommer i kontakt med verden på, på en anden måde end hun har gjort før. Før var det primært planterne, som skabte verdensindtryk i Stille. Det var gennem planterne Stille oplevede verden, som ”den længselsfulde vandpest” (Ibid: 227) som ”strækker sig i håbet om at blive bestøvet med hanpollen” (Ibid: 233). Gennem mødet med Chaplin ændre Stille sig. Hun ændrer sig fra at være en stille, og rolig pige, som kun hungre efter at komme i

vandet eller være i kontakt med planter, til at være en mere udadvendt pige i Chaplins selskab. ”Må jeg prøve?” spurgte Benja og følte sig modig. Hun rørte forsigtigt ved hornet, som kunne det smitte hende med fortiden” (Ibid: 234). Stille prøver noget nyt, og kommer i kontakt med et objekt fra fortiden, som ikke er planter eller de firkantede huse. Hun rækker ud efter Chaplin, og forsøger at indgå i hendes liv. Stille forsøger, at skabe sig en plads i Chaplins liv. Chaplin er den person som Stille stoler på, og som hun identificere sig med, som hun ikke kan med Wera eller hendes mødre. Wera er en ven, men Stille formår ikke at stole på hende, på samme måde som hun gør med Chaplin. Stille beskæftiger sin egen eksistens i forholdet til Chaplin. Det er i mødet med Chaplin Stille oplever en trang til at forme bånd til andre mennesker, og danne varige forhold til andre. Eller ser man kun hun knytter sig til planter og vandet, hvilket kommer til udtryk i det de besøger åkanderne i den botaniske have med de *tænksomme*, ”Benja lukkede øjnene, var ét med vandet og med planten. Hun lod al luft sive ud af sig og forsvandt ind i øjeblikket. Det var sådan her, lykke føltes” (Ibid: 147). Her er endnu et eksempel på det unikke forhold Stille har til vandet og planterne. Hendes sind og eksistens pulsere i takt med vandet og planterne. Hun lever i en harmonisk symbiose med planterne, som giver udslag i den kommunikation hun har planterne. Hun mærker naturen omkring sig på en anden måde end andre gør. Det er et symbiotiske forhold hun har med vandet og planterne. Planterne rækker ud efter Stille, og hun finder venskaber i dem. Hun forsøger, at skabe oaser for planterne, som de kan eksistere i.



## Wicca

Wicca er 30 år, og kommer fra Walborg-slægten, som eftersigende skulle være formødre for den matriarkalske kristne tro. Kirkemoderen Walborg var begyndt at menstruere allerede som 3-årig, og "levede i Evolutionens allerførste år" (Ibid: 101). Wiccas slægt trækker tråde flere hundrede år tilbage, og har en stor betydning for kristendommen og det tilhørende samfund. Walborgkvinderne bliver beskrevet som "strålende [stjerner]" (Ibid: 100), som er til evig attraktion i kirken. Wicca sammenligner sig med sin mor og formødre, da hun ikke besidder samme evner som dem. Wicca kæmper med, at holde liv i sine slanger, og hendes "cyklus var utilregnelig" da hun ikke bløder i "mere end tre dage og ikke særlig meget" (Ibid: 100). Dette gør, at Wicca kommer til, at føle sig utilstrækkelig i forhold til hendes formødres evne til at bløde. Endvidere, kan hun ikke holde live i nogle, af de slangerne som hun har haft førhen. Hun skyder skylden videre da "de fleste af dem holdt ikke mere end et par måneder" (Ibid: 107). Wicca er angst for, at skuffe sin mor, og at hun kommer til at stikke for meget ud fra hvad der forventes af walborgkvinderne. Dette eksemplificeres da "hun ikke turde indrømme det [slangens død] overfor sin mor" (Ibid: 107). Hun er bange for at skuffe sin mor, med sine manglende talenter med slanger og blødning. Hun kommer til, at stå i kontrast til sine formødre, og det som de står for. Wicca er opvokset på en markant anderledes end Medea. Hendes baggrund er kristen, hendes mor er mod alt det som ikke er kristent.

Forholdet mellem moren og Wicca er præget af, at Wicca sammenligner alt med sine formødre. Hos Wicca er der et stort behov for, at hun passer ind i de rammer moren har skabt for Walborg-slægten. Dette betyder, at Wicca lever i skyggen af sin mor, og lever med et ønske om, at have samme status som moren i kirken, og i samfundet. Især når det gælder forholdet til slangerne, sammenligner Wicca sig med moren. Wicca spørger sin mor "var det også sådan for dig?" [...] Moren havde smilet og rystet på hovedet" (Ibid: 130), i forbindelse med Wicca stærke negative reaktion på hendes første slangebids. Wicca søger råd og støtte hos sin mor, som ikke kan støtte hende i sorgen over ikke at have samme talent som moren og formødrene. Dette moderkompleks viser sig i valg af partner, og slange. Medea står for alt det, som moren afskyer. Hun forventer slangen skal blive et misundelsesobjekt for moren, da Wicca vil blive den eneste med en hvid kobra. Wicca udtrykker en glæde over "at se sin mor måbe" (Ibid: 131) i det hun skal se den hvide kobra til gudstjenesten i kirken. Dette er Wiccas måde at veje op for, at hendes blødninger er irregulære, og kortvarige. Wicca lever ikke op til Walborgslægten, og flere stiller spørgsmålstegn ved hendes relation til formødrene, især i forbindelse med slangerne og den manglende slangebids (Ibid: 130). I forholdet til den hvide kobra bruger Wicca sin mor som spejlbillede, "Hendes mors kobraer krøb selv ind, men det havde



Wiccas aldrig gjort” (Ibid: 131). Wicca knytter ikke et bånd til slangerne, og kan derfor ikke få dem til at gøre som hun vil. De modstrider sig hende, og hun er ikke imponeret over dem. Hun får allergiske reaktioner til slangegiften, som ellers skal hjælpe de kristne præstinder med at komme i trance, ”selv om giften var svag, hævdede Wiccas arm op.” (Ibid: 129). Dette tager Wicca som tegn på, at præstinderollen ikke er noget for hende, men da hun kommer fra Walborgslægten var det ”umuligt at forestille sig noget andet” (Ibid: 129). Wicca bærer ikke på den samme åndelighed som moren. Hun kan ikke komme i kontakt med Moderen gennem slangerne. Wiccas har dermed ikke et valg om, hvorvidt hun vil følge den sociale arv. Forventningerne til hende er så stærke, at det ville være utænkeligt, at modsætte sig dem. Forholdet til Medea, og amazonen Kali, er den måde, som Wicca kan gøre oprør mod sine mors forventninger. Wiccas forhold til sin mor er præget af nervøsitet, og utilstrækkelighed. Utilstrækkeligheden ses ikke kun i forholdet til Wiccas mor, men viser sig også i hendes forhold til Kali. ”Og der var sikkert ingen, der havde skænket hende en tanke, da hun holdt op med at komme der, efter Kali forlod hende. I de sorteste stunder havde hun set for sig, hvordan Kali og Lars nu var sammen. At det hele tiden havde været ham, hun elskede, og ikke Wicca” (Ibid: 155). Der er en frygt for, at Kali bare har været sammen med Wicca af nød, og ikke af lyst.

Wicca forestiller sig, at Kali har forladt hende, fordi hun havde fundet noget bedre. Denne usikkerhed følger Wicca gennem alle hendes relationer, og manifesterer sig kraftigt i forholdet til hendes mor, mormor og oldemor. Wicca sammenligner sig med sin mor, og lever ikke op til Walborgslægtens forventninger. Dette betyder Wicca er nervøs hver gang hendes mor deltager i gudstjenesterne. Der er en rivalisering mellem mor og datter, især i forholdet til Eva, Wiccas adopterede ”søster”. Moren siger ”Du taler efterhånden bedre med hende, end jeg gør”, sagde moren og lo kort for ikke at lyde bitter” (Ibid: 146). Det, at Wicca har knyttet et tættere bånd til Eva, bryder Wiccas mor sig ikke om. Wicca er, i andre omstændigheder, ikke lige så dygtig som moren. Denne rivalisering mellem mor og datter er ikke ensidig. Moren indgår i denne rivalisering på lige vilkår med Wicca. Moren hentyder, at Wicca ikke er til at regne med ”Nå, du kommer alligevel?” sagde hendes mor uden at vende sig om, ”jeg troede, du havde vikar også i dag” (Ibid: 156). En kommentar som denne, hentyder til en forventning om, Wicca ikke er til at regne med. I stedet for at håbe på, at hendes datter har menstruation og kan deltage i gudstjenesten, regner moren med at Wicca skal melde fra. Wicca lever ikke op til morens standarder og forventninger. Den hvide kobraslange, som Wicca har købt af Medea bliver et råb om opmærksomhed. Kobraen skal blive en indgangsvinkel, hvor moren, mormoren og oldemoren skal føle jalousi og være stolte af Wicca. De ænser hende dog ikke, ”selv om Wicca mod reglerne havde sat forhænget så meget på klem, at den hvide slange var tydelig

at se, opdagede hverken moren eller oldemoren den" (Ibid: 157). De ser ikke den vej Wicca er, og har travlt med deres eget. Dette tyder på en form for selvishhed, som Wicca også indeholder, som kan ses i forholdet til hendes egen datter. Hun har ikke overskud til at skabe et forhold til datteren, og hun bliver kun nævnt som sidebemærkningerne. Wicca bærer på et håb om, at kunne bære på den samme prestige som formødrene, men opnår det ikke, da hendes manglende evner med slangerne, og hendes korte og sporadiske blødninger, taler for meget imod dette ønske. Den stabilitet, det kræver at være en succesfuld præstinde i kirken besidder Wicca ikke. Wicca opsøger en accept fra moren men får den ikke, hvilket har en effekt på de beslutninger, som hun tager i forbindelse med slangen. Først med valget af en hvid slange, som moren ikke har, og dernæst, efter den altafgørende gudstjeneste, hvordan hun skal gøre det af med Medea og hendes slanger. Anerkendelsen som Wicca opsøger hos formødrene, søger hun også hos menigheden. Den forventning Wicca havde om menighedens reaktion, til den hvide slange indfries ikke, og end ikke hendes oldemor lægger mærke til hende, da slangerne er fundet frem. "Det sus, hun havde forestillet sig ville gå gennem menigheden, når hun tog den hvide slange frem, udeblev også" (Ibid:158). Wicca står i skyggen af hendes mor, mormor og oldemor. De er mere prominente i kirken, hvor Wicca ikke lever op til forventningerne til, hvad en W-slægts kvinde skal indeholde. Den hvide slange viser sig for ikke at være Wiccas redning, men hendes sidste nederlag. Slangen gift er så stærk, at Wicca kommer i kontakt med Djævelen ifølge moren.

Wicca har datter på syv ved navn Wendy. Som alle andre kvinder i Walborgslægten, starter hendes fornavn med W. Wendy fortsætter ind i samme mønster som sin mor, som allerede kæmper med sin mors traditionelle holdninger. Selvom Wicca forsøger at gøre oprør gennem forholdet til Medea, så kan hun ikke helt slippe det som moren og Moderen forventer af hende. De er forbundet til den kristne tro, og skaber sin identitet derudaf. Da hun føder Wendy, er det kort til efter Kali, amazonen som føder drengen, er død. Wicca kender dog ikke omstændigheder, og lever i troen om Kali har forladt hende midt under deres begge graviditeter. Dette udløser en fødselsdepression, hvor Wicca har svært ved at knytte sig til det barn hun føder. Derudover blev Wendy "født med benene først og flåede Wiccas underliv op helt om til endetarmen" (Ibid: 104). Fødselssmerten dækker af den grund måde over det ødelagte underliv, og den smerte som Kali har forårsaget ved at forsvinde fra Wiccas liv. Dette traume efter Kali er forsvundet kommer til, at sætte præg på Wiccas første prøvelse som mor, fødslen. Wicca søger ensomheden for at få fred for "alt det, hun ikke følte for sit nyfødte barn" (Ibid: 105). Wicca knytter derfor ikke et tæt bånd med sin datter på grund af en formodet fødselsdepressionen, og får ikke det tætte bånd mellem mor og datter, der forventes. Dette

ses ved, at Wendy søger en anden kvindes selvskab og omsorg, ”Wendy gik lige forbi hende og hen til Eva og kravlede op på hendes skød. Hun gav Eva et kys. [...] Skulle hun være ærlig, syntes hun, det var rat at sidde uden et sprællende barn på skødet” (Ibid: 119). Wicca har ikke et stort behov for kropskontakten til Wendy, og lader sig ikke gå på af afvisningen. Dette understreger forholdet mellem Wendy og Wicca. De har ikke et tæt knyttet mor/datter forhold. Wendy opsøger en anden for at få kropskontakt.

Wiccas første kærlighed tilfalder en amazone ved navn Kali. Denne hovedkuldse forelskelse starter i en af centre på Lolland. Denne forelskelse i Kali, kan tolkes som en modsætning mere til Wiccas mor. Kali er hverken troende eller lever på samme måde som Walborgslægten. I Kali finder Wicca en fortrolig, som hun har haft før. Kalis ønske om at få børn, er ikke noget Wicca deler, men de bliver enige om at få et barn hvert sammen. Uheldet rammer dem, da Kali bærer på et dregebarn, som er den del af de 11% procent, som skal fødes. Wicca ønsker ikke et barn, men det at Kali og hende bliver bundet sammen af barnet giver hende glæde. ”Wicca var blevet grebet af tanken. Måske mere det at blive sammensvejet med Kali end tanken om at få et barn” (Ibid: 167). Dette er endnu et tegn på Wicca længes efter en fortrolig, og en som elsker hende ubetinget, og uden vilkår. Kali bliver en kærlighed uden forventninger, som er en kontrast til kærligheden fra hendes mor, som er præget af forventninger og rivaliseringer. Barnet bliver et redskab, som skal knytte Kali og Wicca sammen, på en anden måde end et partnerskab kan. Når de har fået disse børn sammen, kan de ikke lade sig skille og forsvinde fra hinandens liv. Børnene vil være fælles, og det vil skabe en binding mellem de to kvinder. Det, at Wicca ikke har haft et ønske om et barn, kommer også til at påvirke det forhold hun har til datteren Wendy. Wicca formår ikke at knytte sig til barnet, som andre i moderskabsrollen før. Der er en mere apatisk holdning til Wendy, som bærer præg af Wiccas eget forhold til moren. Wicca har meget fokus på sit eget forhold til moren, og den rivalisering der er mellem kvinderne, at hun ikke formår at skabe et bånd til Wendy. Perioden hun er sammen med Kali beskrives med en uforklarlig lykke, som gennemsyrrer alt, hvad Kali rører ”Bladene på Wiccas værelsesplanter skinnede, og blomsternes farve intensiveredes, for hver gang de sprang ud. Og selv om hendes slanger stadig skrantede, syntes hun ikke, de døde i samme tempo som før” (Ibid: 153). Bladenes og blomsternes farve intensiveres, og den kærlighed som Kali giver, har en effekt på økologien omkring dem. Kali og Wicca ændrer økologien omkring med den energi de sender ud i universet, eller det synes sådan for Wicca, som lever i kærlighedens rus. Den lykke, som Wicca oplever, filtrer de oplevelser som hun har.

Det, at Wicca ikke ønsker et barn er endnu en måde hvorpå hun afviger fra Walborgslægtens forventninger og traditioner ”Hendes slægt skulle ellers helst have født et, når de fyldte femogtyve. Det havde kirkemoren Walborg gjort, det var forventet af alle i W-linjen. En hellig tradition, som det var ilde set at bryde” (Ibid: 166). Det, at Wicca bryder med traditioner er ilde set, og forholdet til Kali hjælper ikke, da hun ikke er troende ”Hun [moren ]var gået uden at sige farvel, for at sikre sig, at Wicca forstod, at hendes forhold til Kali var upassende” (Ibid: 167). Walborgslægten lever efter bestemte forventninger, og lever efter de rammer som Walborg, kirkemoren, har opsat. Wiccas manglende lyst til at formere sig, er med til at skabe et splid mellem moren og Wicca, da hun ikke lever op til forventningerne. Ydermere, da Wicca ikke ønsker barnet, betragter hun fosteret som en parasit ”Wicca sad tilbage på værelset med dårlig samvittighed over, at det , der havde taget bo i hende, ville blive til et barn, mens Kali, som egentligt var den, der ønskede at bære på en baby, ikke kunne få en, før hun havde indleveret en dreng” (Ibid: 171). Allerede i fosterstadiet kan Wicca ikke knytte sig til tanken om et barn, og at noget fremmed skal overtage hendes krop. Det er et fremmedlegeme som indtager kroppen, på samme måde som mennesket indtager naturen. Denne fremmedgørelse af kroppen i takt med at barnet vokser kæmper Wicca med. Fosteret bliver omtalt som en parasit, som gør indtog på hendes krop og mobilitet. Barnet omtales som ”det” og ”parasit”, hvilket antyder Wiccas manglende omsorg for barnet, der vokser i hende. Der skabes en fremmedhed i Wicca, som hun ikke kan forene sig med, på samme måde som Kali kan.

## Køn og Samfundssyn

I værket finder man en skarp kontrast mellem mænd og kvinder, hvor kvinder står stærkest i samfundet. Mændene lever i centre på Lolland, hvor det er muligt at besøge dem. De bliver brugt som avlsdyr, er så stærkt medicineret, at de ikke kan tage vare på sig selv. Dette er et resultat af revolutionen, som gjorde op med det patriarkalske samfund, til fordel for det matriarkalske samfund. I begyndelsen kunne mænd få lov til at begå sig i samfundet, så længe de var stærkt medicineret og under overvågning (Ibid: 78f). I Gaden, hvor mandedamerne lever, kunne fødte mænd også begå sig, men det blev også ”for farligt at have de ægte mand i Gaden” (Ibid: 79). Den testosteron som mændene bærer på, synes at være for farlig at have fritgående i samfundet, så de kvinder som stadig havde en trang til at dyrke sex med en mand, kunne tage på en af centrene. Mænd beskrives som ”utæmmede væsener, der både kunne voldtage og slå dig ihjel, hvis de fik lyst” (Ibid: 79). Denne beskrivelse giver udtryk for en forståelse af, at mændene ikke er mennesker, men er væsner som er styret af lyster. De kan ikke styre sig, og skal derfor medicineres mod deres testosteron, som forstås som roden for alt ondt. Køn har en stor betydning i værket, da det fortæller om man betragtes som menneske eller ej. Derfor bliver Evas forhold til køn så skarpt, da hun oplever at være født med ”forkert” kønsdele. Denne frygt som hun har levet sin barndom i, sætter opfattelsen i perspektiv. Den ”frie” mand, ikke medicineret og chippet, er voldsom. Eva forklarer det således ”den frie mand slår ihjel, voldtager og stjæler” (Ibid: 140). Opfattelsen af bunden i deres testosteron, som ”i ren form, [...], var for farlig at have løs i samfundet” (Ibid: 147). Dette hormon er roden til alt ondt i mændene. Det tvinger dem til at voldtage, slå ihjel og stjæle. De har ikke mulighed for, at styre deres lyster. De er et produkt af deres impuls. Mænd er modsætningen til kvinder.

Mænd er under kvinderne, og har ikke samme værdi som kvinderne. Dette er dog i modsætning til kristenmatriarkaterne, som i deres grundforståelse mener, at mænd og kvinder er ligeværdige og er skabt på samme tid. Dette er idealet, men sådan er samfundsopfattelsen ikke. Mænd bliver holdt i centre, medicineret og chippet. De er kun avlsdyr, og har ikke mulighed for at indgå i samfundet på lige vilkår med kvinderne. Det er en enormt kvindedomineret samfund, hvor de kun har brug for manden som reproduktionsdyr. De skal levere sæden til befrugtningen, så kvinderne kan blive gravide. Der er endnu ikke fundet en måde hvorpå kvinderne kan blive gravide uden en mand.

Nonnerne, eller heksene, repræsenterer et ønske om, at leve i harmoni med det maskuline og det feminine. De har ikke aflivet de ”mandelige guder” (Ibid: 80). De dyrker de mandelige guder på lige fod med de feminine, da de mener, at skabe ægte harmoni, er at lade dem eksistere sammen. Både det maskuline og det feminine er en del af det symbiotiske forhold som Stabelford beskriver.

Økologien og mennesket er forbundet i et symbiotisk forhold. De repræsenterer et modstykke til den gense opfattelse af køn i værket.

#### Religiøse undertoner

Slangerne i værket har en betydning, da de både manifesterer sig i afsnittet om Medea, og i afsnittet ”Wicca”. Slangerne indgår i religionen i værket. I modsætning til den opfattelse af slangen i den patriarkalske kristendom, så er slangen en kilde til visdom i den matriarkalske kristendom. Slangerne i værket er en kilde for visdom. Det er en direkte forbindelse til Moderen. Slangen ledte ikke Eva i fordærv, men er den måde, hvorpå præstinderne kommer i kontrakt med Moderen på. Det er deres vigtigste talerør. Derfor får slangen også en enorm mening for Wicca, som ikke har kunne holde en slange i live, eller opleve den trancegivende gift som bruges i gudstjenesterne. Slangen er helt elementær for præstinderne i den nye kristne tro. Uden slangen er de uden kontakt til Moderen, og dermed bliver de sprogløse. De kan ikke videreformidle Moderens guddommelige ønsker. Hos Medea finder man også en guddommelig opfattelse af slangen. Dog er Medea tro hedensk, og indeholder ikke de samme værdier som den kristne tro. Slangerne knytter sig telepatisk til Medea, og reagerer ud fra hendes humør. Som tidligere nævnt, giver de mere gift, når Medea har overskud og er i bedre humør. Hvis hun er distræt og nedtrykt, så reagere slangerne ved at give hende mindre gift. Slangen indgår dermed også i den kristne tro som talerør til Moderen ”Slangen var som sagt Moderens vigtigste talerør og den måde, hun havde direkte kontakt til præstinderne på” (Ibid: 125). Moderen, altså Gud, i dette værk kommunikerer med præstinderne igennem slangen. Derfor får den et religiøst perspektiv, og en vigtighed for nogle af kvinderne i samfundet. Slangen bliver vejen til at komme i kontakt med det guddommelige på, og anses for at være det vigtigste talerør i den kristne tro. Slangen som Wicca køber af Medea, får endnu en vigtig betydning, da den skal forbinde Wicca med hendes mormor, mor og oldemor, på en anden måde en hun er knyttet til dem nu. Slangen skal bruges i gudstjenesten, og den skal bruges til at gøre de andre præstinder jaloux. Slangen bliver dermed ikke et talerør for Wicca men et redskab, et værktøj, som skal ændre hendes liv, og hendes rolle i kirken. Wicca forsøger at bruge slangen som en måde at stige i hierarkiet på, i kirken, fremfor at bruge den som det talerør til Moderen, som den ellers anses for at være i kirken. Det er endnu en måde som hun falder udenfor W-slægten for, hun har store ambitioner, som ikke indfries. Dette er et håb som knytter sig til den hvide kobra, som Medea sælger hende.

Gennem den kristne tro kan man se forskelle mellem det kvindelige og mandelige køn i en religiøs sammenhæng. I den mandelige kristendom anses nøgenhed og sex som

unaturligt. ”[M]ændenes kristne religion forgrenede sig i løbet af de næste mange hundrede år, og de digtede flere forskellige skabelsesberetninger. Fælles for dem var, at de ville styre mennesket med frygt” (Ibid: 127). Manden bliver sat som modsætning til kvinden i det mandelige tro, hvor man i Moderens skabelsesberetning er ”mand og kvinde lavet samtidigt af den lerede jord og begge var vigtige” (Ibid: 126). Kvinden bliver undertrykket gennem den mandelige kristendom, hvor i Moderens kristendom, bliver der prædikeret en ligestilling. Mænd og kvinder bærer på samme værdi. Kvinden bærer dog også på en visdom gennem menstruationen, og den hormonelle cyklus. Menstruationen ”var en magisk begivenhed, som kunne dræne en mand for alle hans kræfter og hans mentale overskud”. Det, at være kvinde, er noget ganske særligt ifølge Moderens kristendom. Menstruation i værket *11%* anses som noget helligt, da ”alle vidste, at kvinders månedlige blødninger indeholdt en visdom fra de tidligste tider” (Ibid: 123). Blødningerne bliver betragtet som helligt, og som en videns kilde. I det kvinderne ikke bløder mere, ”blev hun ophøjet som klog. Nu beholdt hun visdommen i sit indre”(Ibid: 123). Menstruation er ikke en byrde i værket, men ses som noget helt specielt, og det bærer på positive konnotationer. Kvinders visdom viser sig fysisk i det de gennemgår de månedlige blødningerne.



### Afvigelse fra normen

I dette værk, er der en bred forståelse af at der skal være plads til alle, og der skal være plads til forskelligheder. Dog er der konsekvenser, hvis man falder for meget ud for normen. Dette ser man i de *tænksomme*, som er en straf til dem som stikker udenfor normerne. Det at være *tænksom* bliver beskrevet som ”Det giver en grundlæggende forståelse for, at man nogle gange er nødt til at tilpasse sig livet, for livet tilpasser sig ikke altid ens umiddelbare behov” (Ibid: 245). Det er de skæbner som ikke kan tilpasse sig livet, og som ikke lever efter de samme regelsæt og normer som resten. En af disse skæbner er Lars, som er mandedame i Gaden. Det, at blive *tænksom*, anses for at være en straf i folkemunde, ”Medea havde endda været ved hulrummene i det gamle rådhusårn. Hvor det blev sagt, at mange havde gemt sig gennem tiden, hvis de ikke ville være *tænksomme*” (ibid: 182f). Førhen har man gemt sig for ikke at blive *tænksom*, det er ikke den mulighed for at tilpasse sig livet, som det ellers bliver præsenteret som. Det er en straf, som hiver kvinderne ud af deres liv, og deres hverdag. Livet som *tænksom* er straf for at afvige for meget fra normerne, og for at stikke udenfor fællesskabet, på en uhensigtsmæssig måde. Dette ses i Lars tilfælde, hvor han bliver beskyldt for at frihedsberøvet kvinders sind i forbindelse med Medeas kærlighedskager.

”Tag Kagen med, vi skal have den analyseret,” sagde den første[...] ”Dem skal du ikke spise, de forgifter sig og får dig til at gøre underlige ting,” sagde den velourklædte og forsvandt med resten af flokken op ad gaden” (Ibid: 31f).

De velourklædte henter Lars, og tager ham med til den botaniske have i Aarhus hvor de *tænksomme* kommer hen for at lære, at livet ikke tilpasser sig mennesket, men mennesket skal tilpasse sig livet. Det, at være *tænksom* er en straf, en form for fængsel hvor hele ens individ, frihed og selvstændighed bliver frarøvet på samme måde som en traditionel fængsels straf ville gøre det. Det er dog ikke det som det bliver beskrevet som. Det bliver betragtet, af de velourklædte, som en mulighed for kvinderne at komme på andre tanker, og finde nye leveveje. I Lars tilfælde, ville det være at stoppe med at være praktiserende mandeddame i Gaden. Det er ikke ulovligt, at være mandedame, men der ses ned på, som en deformitet og afvigelse fra normen. Det anses for, at være på ”kanten af det acceptable, og der skulle ikke meget til, før det blev set som en nødvendighed, at de fik en mulighed for at finde sig selv”(Ibid: 164). Hvorfor skulle man dog have en penisattrap mellem benene, når naturen har givet kvinden den perfekte krop, mener man i værket. Det, at blive *tænksom*, er en mulighed for, at finde sig tilpas i livet.

Det bliver brugt som en straf til dem som stikker for meget ud fra normen, som i Lars tilfælde. Man kan se frygten ved, at blevet taget af de velourklædte gennem Medea, som oplever en



lettelse over at det ikke er hende, som de tog den dag. ”Lettelsen over, at det ikke var hende, de velourklædte tog, fik hende snart til at trække vejret normalt (Ibid: 33). Medea nærer en stor frygt for at komme til at leve som *tænksom*. Livet som *tænksom* skal forestille sig at være et simpelt liv, som indbyder til tanker og refleksion, men det er ikke en skæbne de fleste ønsker sig. Der er ingen bestemt slutning på sit forløb som *tænksom*, det er op til de velourklædte at vurdere, hvor individet er klar til at inddrage i samfundet igen. Derfor er det svært at indfinde sig i livet som *tænksom*, da det ikke indbyder til en forventelig afslutning. Samfundet i værket prædiker, at der skal være plads til alle, men der er dog konsekvenser for at træde udenfor normen. Dette ser man også i Wiccass holdning til Medeas ”hedenske” tro, som hviler i et stærkt forhold til kroppen og naturen. Medeas tro er i kontrast til Wiccass kristne tro, som ikke tillader manden, at have samme betydning som Medea mener de har. Grundforståelsen i den matriarkalske kristendom er, at manden og kvinde er ligeværdige, da de er skabt på samme tid. Dette har dog udviklet sig. Ikke længere opfattes manden ligeværdig, men igen som et redskab for troen. Medea opfatter det maskuline som et nødvendigt onde, som er med til at skabe balance i verden ”det er den hornede gud Pan. Han har aldrig gjort en flue fortræd” (Ibid: 184). Wiccass kristendom skaber dog ikke plads til manden, som en stærk enhed, men ser ham som en skabning skabt af kvinden, og af Moderen. Jesus kommer fra Moderen og er hende underdanig. Derfor er Medeas buste af Pan ifølge Wicca en dæmon, og et afbillede af satan, ”Den satans lille heks. Det var nok ikke tilfældigt, hun havde Djævlen siddende som en buste i trappeopgangen i klostret” (Ibid: 163). Wicca har en manglende respekt for det, som er anderledes fra hende. Hun repræsenterer den del af samfundet, og ikke mindst den religiøse baggrund hun kommer fra. Wicca repræsenterer det, at samfundet ikke kan rumme alle de forskelligheder, som det prædiker at kunne. Wicca afviser afvigelserne, og det ikke-normative. Den omfangsrige verden som kvinderne forestiller dem, de lever i, findes ikke på den måde som de tror. Der er ikke plads til alles forskelligheder, ellers ville det ikke være nødvendigt at have en instans som de velour klædte, som rejser rundt for at hente kvinder til at være *tænksomme*. Det, at være *tænksom*, er en form for fængsel, da de frarøves deres frihed, og bliver tvunget til at reflektere over deres liv, og ”finde dem selv”. Endvidere, er det ikke mennesker som man vil omgås. Det er ikke attraktivt, at være blevet gjort til *tænksom*, og der forbindes en skam til det.

### Reproduktion og de 11%

Når man som kvinde vil reproducere, kan man blive pålagt, at føde et dregebarn. Dette gøres, at sikre der ikke sker indavl, og generne forbliver sunde. ”Kvinder, der ønskede at blive gravide, kunne blive afkrævet at føde en dreng” (Ibid: 170). Værkets samfund er afhængig af mænd endnu, da man endnu ikke har fundet en mulighed for at reproducere uden mænd. Nogle kvinder vælger en doner, hvor de bliver insemineret, og andre tager ud fra et af centrene for at blive befrugtet på den gammeldags måde. Det kan altså blive pålagt kvinderne at føde samfundet en dreng, for sikre at der ikke sker indavl, hvis kvinden bærer på fordelagtige gener.

”I ottende uge var det muligt, at se om fosteret havde deformeret sit køn til en han. Det vidste sig, at Kali ventede en dreng. Testen viste også, at hendes arvemateriale var sammensat sådan, at hun skulle bedrage til de 11% hanner, der skulle være til rådighed, for at menneskeheden kunne reproducere sig uden indavl. Hvis hun nogensinde ville have et barn, skulle hun føde denne dreng til samfundet først” (Ibid: 170).

For Wicca og Kali viste sig at være virkeligheden, da Kali blev underlagt at skulle føde samfundet en dreng. Derudover beskrives drengen som en deformitet, da fosteret starter ud som pige og derefter udvikler maskuline kønsdele. Derudover beskrives drengen ikke som dreng, men som en han. Kønnen bliver beskrevet som en deformitet, som noget der ikke burde findes. Det er et nødvendigt onde med at føde dregebørn, da de ikke anses for at være individer, men som avlsdyr og som redskaber. De er med til at skabe pigebørn, og er med til at skabe individer, men har ikke titlen selv. Den dreng som Kali kommer til at føde, skal kun bruge i centrene, og kommer ikke til at leve et fyldestgørende liv, med frivilje. Det bliver beskrevet som en byrde at føde disse dregebørn, og får ”De kvinder, der desværre måtte føde en han for at opretholde samfundet, fik en masse kompensation” (Ibid: 171).

Kvinderne får kompensation, ikke i penge, men i ydelser som massage eller bade. Det er dermed ikke skæbne som kvinderne i bogen ønsker sig, og derfor tilbydes der kurser, som skal forhindre en falsk moderbinding. ”Det skete for en lille del af bærerne af hanner, at de blev ramt af falsk moderbinding, hvor de troede, de elskede hannen i maven og ville beholde ham. En slags vanvid, der kunne besætte det gravide sind” (Ibid: 171). Nogle af kvinderne, som beskrives som bærer, kan danne en forbindelse og knytte sig til det barn som de bærer. Dette er ikke normen, så derfor beskrives det som en form for vanvid. Det er ikke normalt af kvinderne vil føde dregebørn, da mænd anses for at være roden til alt ondt. Disse kvinder som bærer et dregebarn, bare på hvad der kaldes for en parasit. Det er en nødvendighed at nogle kvinder bærer på dregebørn, ellers vil samfundet kollapse i indavl. Derudover, er et også et element som peger henimod sci-fi og cli-fi. Det er videnskaben som

bliver fantastisk, og videnskaben er videre udviklet fra hvad vi kender udenfor værket. Videnskaben bliver forlænget ud i det fantastiske ved skabelsen af disse centre, og mændenes manglende taleevner og manglende impuls kontrol. Det gøres klart at det er fiktion, da mændene inddeles i forskellige kategorier og feticher, selve ideen om man kan komme ind og vælge hvilken slags mand, man vil bruge. Det er ikke et kodet sprog, som kun kan afspejle virkeligheden som bliver brugt i værket, her bruges rd som avlscentre, og falsk moderbinding til at beskrive forholdet til det, at føde drengebørn. Den fortalte virkelighed beskrives altså med novum, det ukendte i det kendte. Fortællermoduset sci-fi skaber altså en fortællerramme, som skaber konnotationer til hvad værket kan indeholde. Én af de måder som der indikeres et sci-fi element er gennem reproduktionen og de 11%, som også er titlen på værket. Selvom, der i værket hersker en overbevisning om mænds ligestilling og mangler, så er de stadig vigtige for samfundets overlevelse, da det ikke er muligt at reproducere uden mænd, og deres sæd. Derfor er mænd ikke udryddet endnu, de er stadig vigtige redskaber i at skabe nye pigebørn, som kan udvikle sig til velfungerende og bidragende kvinder. Man forlænger videnskaben ud i det fantastiske.

I forbindelse med Medeas avl af slangerne, har hun en hypotese om at mennesket vil komme til at kunne reproducere uden mænd, da ”ormeslangen kunne klon sig, uden at generne blev for ensartede” og derfor ”burde mennesket også kunne” (Ibid: 35). Slangerne har ikke bare en religiøs betydning, men spiller også ind i sci-fi, da slangerne skubber videnskaben ind i det fantastiske ved eksperimenterne om reproduktionen. ”Enkelte planter kan også finde ud af det,” sagde de, ”en dag bliver det menneskets tur” (Ibid: 35). Man mener, at kvinder kommer til at kunne reproducere selv, og kunne klon dem selv, enten som et resultat af evolutionen eller som et resultat af videnskabelige eksperimenter. Den kvindelige reproduktion skubber videnskaben ud i det fantastiske, ud til et sted hvor den virkelig verdens videnskab ikke kan følge med. De 11% bliver vigtige i forbindelse med at holde befolkningen sunde, og der ikke skal ske indavl. Det er vigtigt generne bliver holdt rene, da man ikke vil have et samfund, hvor kvinderne får medfødte sygdomme og hæmningerne, som kunne have været undgået, hvis man havde tjekket generne inden. ”De er blevet skrappe med reglerne efter de seneste årtiers udbrud af hoftedysplasi blandt hannerne” (Ibid: 168) er en måde man bruger videnskaben i værket. Man er blevet mere opmærksom på hvordan generne blandes, da der er kommet problemer med hoftedysplasi mændene imellem. Her kan man se hvordan mændene bliver betragtet som avlsdyr, og ikke som individer. De betegnes som hanner og ikke som mænd. Der sker en substantivering af pronomenet ”han”, og mændene bliver til objekter frem for subjekter. Man fratager dem deres autonomi via betegnelsen ”en han” eller ”hannerne”. De er ikke individer, men er et

redskab for at kvinderne kan reproducere og skabe nydelse hos dem selv. Disse hanner kan ikke leve frit, da de ikke anses for at være mennesker. De er bare et nødvendigt redskab, for at sikre at menneskeheden ikke går under. På samme måde som når dyr oplever for meget indavl, kan der komme problemer, så oplever mændene det samme i værket. Der har ikke været taget nok hensyn til gerne, og derfor er hoftedysplasien kommet som resultat deraf.

De kvinder, som har måtte føde samfundet en dreng anses for at være vigtige. De er med til at sørge for, at samfundet bliver opretholdt. ”De kvinder, der desværre måtte føde en han for at opretholde samfundet, fik en masse kompensation” (Ibid: 171). Derfor får de også en masse kompensation. Det er ikke drenge der føder samfundet, men hanner. De bliver ikke betragtet som individer, med vilje og et ønske om at leve. De drenge som bliver født, anses for at være redskaber. De er redskaber, som skal sikre fremtiden. Uden dem ville der ikke være en fremtid. Derudover, er behandlingen af drenge i værket også et tegn på det dysfunktionelle forhold der er til naturen.

De mænd som holdes i centrene har svært ved at få rejsning uden medicin. Dette kan skyldes, at de ikke trives og ikke bliver stimuleret. De bliver ikke stimuleret nok, og har ikke frihed til at vælge hvilke grupper de vil omgås. ”I Norge giver de deres hanner større områder at bevæge sig på, de bliver stimuleret flere timer om dagen, både fysisk og mentalt, og får mulighed for en slags medbestemmelse i forhold til de grupper, de omgås. Det er ikke alle hanner, der er interesseret i det sidste, men blandt dem, der er, er der en lille, men tydelig, stigning i ikkemedicinerede rejsninger” (274). I Norge gør man det på en markant anderledes måde. Der er det muligt for hannerne, at bevæge sig mere frit, og have en form for medbestemmelse af hvilke grupper de vil omgås. Dette har en stor betydning for deres mentale helbred, hvilket ikke er noget man i det danske avlssystem tænker videre over. I Danmark, er de først og fremmest vilde dyr, som ikke kan stoles på. Det er hanner, som ikke har forstand nok til at have en holdning til, hvad og hvem de omgås. Det er redskaber, med én funktion. Reproduktion. ”Alle ved, at hanner er mere følsomme og reagere voldsomt, hvis de bliver udsat for ting, der kan ophidse dem.” (Ibid: 279). Dette er tankegangen for det danske system. Hannerne bliver for ophidset og følsomme, hvis de udsættes for noget de ikke kan lide.

de

I værket finder man to forskellige holdninger. Der er penisterne og vaginisterne. Penisterne argumenterer for, en ”brugbar orgasme krævede penis” (Ibid: 153). Penisterne argumentere, for balance mellem køn. Der er brug for en penis for, at orgasmerne har en rigtig effekt. Man tror på, at orgasmer skal bruges for at planterne og blomsterne kommer i fuld flor.

”Naturen har skabt en penis som den perfekte massagestav til kvinders underliv. Den bøjer af uden at være hverken for hård eller blød, når man omslutter og støder ned i den. I det øjeblik den ejakulere, sprøjter den ren energi op i kvinden, som hun kan suge til sig. Du har brug for en rigtig penis for at opnå de gode sager” (Ibid: 153).

Penisterne mener, at for at få en brugbar orgasme, så kræver det en penis. Derudover, mener de, en penis er skabt som det perfekte redskab for en kvinde. En form for massagestav, som hverken er for hård eller blød. Der argumenteres for en større balance mellem kønnene hos penisterne, da begge køn har hver deres funktion. Derudover, mener de, at ejakulationen giver kvinden ren energi, som hun kan bruge. På den måde anses mændene også for, at være et redskab. Disse penister advokere om en balance mellem køn, og en bredere balance i naturen. I modsætning til dette, findes vaginisterne. De mener derimod, at man sagtens kan have en brugbar orgasme uden mænd.

## Økosituationen og Cli-fi

For, at man kan kalde et værk for klimafiktion, er der flere kriterier, som skal opfyldes. Klimafiktionen foregår som oftest i en nær fremtid, hvor verden fremstilles dystopisk eller apokalyptisk. Dette ser man i værket 11%. Her er der ikke tale om en klar apokalyptisk fortælling, hvor naturen er ved at destruere alt. Der er flere tegn på, at de bevæger sig mod en apokalyptisk tilstand. Mændene har mistet deres funktion, og lever på avlscentre, hvor deres eneste funktion er reproduktionen. De anses ikke for mennesker, og de har ingen forstand. De holdes i små grupper, som opdeles efter udseende, hvilke sexakter de er oplært i, og alder. De har ingen rettigheder, og anses ikke for mennesker. Her bevæger man sig mod en apokalyptisk og dystopisk verden, uden balance. Endvidere, er det miljø værket forgår i genkendeligt. Man bevæger sig mellem Jylland og Sjælland flere hundrede år i fremtiden. Det præcise årstal er ikke fastlagt, da kvinderne bliver en del ældre end man gør i virkeligheden. Slumområdet Medea og Stille bor i, er det gamle Frederiksberg. Eva stammer fra Norge, og kommer sidenhen til at bo i en slum omkring den botaniske have i Aarhus. Det er dermed, områder som er genkendelige. Det er et værk som behandler klimaet indirekte, da der ikke er et skarpt fokus på klimaet. Klimaet i værket præsenteres gennem de fire kvinder, som er omdrejningspunktet for værket. Det er gennem disse kvinder, man får en fornemmelse af, hvilken klimasituationen de befinder sig i. Derudover repræsenterer de fire forskellige holdninger og oplevelser af livet i fremtidens Danmark. Denne cli-fi behandler dermed klimaet mere indirekte, og man kommer til at stille spørgsmål til hele klimasituationen i værket.

Værket trækker tråde fra Sci-fi og ikke mindst det nyskabte cli-fi, altså Climate fiction. Derudover er den verden som præsenteres i værket en kognitiv fremmedgørelse, da det stadig er en verden som minder om den vi lever i. Dette ses ved at handlingen foregår i Danmark, og der refereres både til Aarhus, Sjælland og Jylland. Medea bor i det gamle borgområde i København områder. Den kognitive fremmedgørelse spiller på læseren evne til at forestille sig verden, som beskrives. Et eksempel ville være den botaniske have i Aarhus som Stille og Eva besøger som piger. Den botaniske have skaber kognitive billeder, men det billede læseren har af den botaniske have som eksisterer udenfor værket, er markant anderledes fra den som introduceres i 11%. Der bliver skabt hvad Baggesen kalder det et *novum*, en underlig ny. De genkendelige billeder, erfaringer og steder transformeres til noget nyt. Til noget læseren ikke kender, og som er med til at være nyskabende. Derudover er det med til, at understrege den klimasituation, som der præsenteres i 11%. Her er det naturen, som eftersigende, skulle være den herskende enhed, og som tager verden tilbage én bygning af gangen. Der bliver skabt noget ukendt i det kendte, og som viser at klimaet er inde i mennesket,

og ændrer på mennesket. Her ser man også forandringen i mænd, der ikke kan leve frit, da de er frataget deres rettigheder, og evne til at leve et selvstændigt liv. De lever på centre, hvor de må medicineres for at kunne have samleje, og reproducerer med kvinderne. Dette er ikke den verden som vi kender den udenfor værket, og derfor kan det også siges at være en *novum*. En underlig ny. Det er et nyt koncept, som ikke kendes fra verden udenfor værket, men det er på samme tid et resultat af at verden har ændret sig i værket. Klimaet er inde og pille ved mennesket, og grænserne mellem mennesket og naturen mindskes, de bryder sammen. Det er på samme tid en kognitiv fremmedgørelse og et monstrøst symbol (Baggesen, 1993: 31; Flinker, 2022: 21) Mennesket er blevet invaderes af naturen, hvor der ingen steder er at flygte hen. Mennesket er blevet inficeret af naturen, især ser man det hos mændene, som ikke kan leve selvstændigt, og som skal medicineres for at kunne reproducere. De yder ingen talegaver, og selv drengen som lever hos Medea har et meget begrænset sprog.

Klimafiktionen har desuden også evne til, at sætte billeder og menneskelige skæbner i relation til klimaforandringer. De fire kvinder i værket danner grundlæggende for, at man som læser man opleve det at leve i en kritisk klimaforandret verden. Her er naturen og klimaet så markant anderledes fra hvad, man kender. Det er gennem et værk som dette, at klimakrisen bliver mere håndgribelig. Man ser hvor Frederiksberg bliver lavet om til slumområder, Aarhus universitet bliver til en ligegyldighed, og forsvinder med fortiden. Det, man kender og har et forhold til, fremsættes i nye kontekster. Flinker argumenterer, at man som læser kan indleve sig mere i fortællingen, end man kan med faktuelle tekster. Derudover, er læserens miljømæssige refleksioner og forestillinger, *økonarrativ forestillingsevne*. Man kan forestille sig, hvordan livet kan komme til at se ud i fremtiden. Værket viser et Danmark i ubalance, og et land ikke lever med naturen, men lever af naturen. Værket tematisere klimaforandringer gennem fire kvinder, og dermed fire forskellige fortællinger. Cli-fien kan indeholde flere forskellige instanser. Første instans er, en tematisering af menneskeskabte klimaforandringer. Dette ser man i værket 11%, da den verden læseren introduceres for er skabt af fortidens mænd. Klimaforandringer er ikke kommet af sig selv, men er en direkte konsekvens af mændenes patriarkalske levemåde. Den industrielle og kvinde undertrykkende verden, som har eksisteret før det samfund, man introduceres for i værket, er synderen. Det er katalysten. Anden instans er, at klimaforandringen ikke bare er ramme for fortællingen, men forekommer direkte i teksten. Klimaforandringen kommer direkte især i Evas, Stille og Medeas afsnit. Hos Medea ser man hvordan, at nogle kvinder ikke kan indgå i samfundene, og ikke kan leve af naturen. De bor på steder, hvor naturen og klimaforandringerne har inficeret områderne. De bor i forrådnelse, og bliver påvirket af det miljø de bor i.



Avlscentrene er endvidere, et *novum*, da det er noget ukendt og nyt. Derudover, er det en "konstruktion ud fra det grundlæggende koncept, og den kan kun rumme det som konceptet tillader" (Baggesen, 1993: 31). Læseren har ikke et begreb for hvad centrene er, og man ved kun det som værket skaber. Der sker dermed en verdensreduktion i forlængelse af dette *novum*. Virkeligheden i værket kan dermed kun rumme det som bliver beskrevet, der er ikke plads til læseren egne forestillingerne i den forbindelse, da der er blevet introduceret til dette *novum*. Derudover kan dette *novum* bruges som et glasspejl til læserens egen oplevelse eller verden.

Her bliver grænsen mellem natur og menneskehed også nedbrudt, og de er tale om et videnskabeligt nyskabt center. En måde hvor man kan se grænserne mellem natur og menneske er opbrudt er i betegnelsen "hanner" som bruges på mændene på avlscentrene. De er ikke mennesker, men dyr som lever på vilkår af kvinderne. De lever fordi kvinderne lader dem leve, og skaber rum hvor de kan være. Der er ikke plads til mænd i samfundet, og derfor er resultat at de skal på centre, som det på Lolland. Dette er en form for monstrøs symbolik, da grænserne mellem natur og menneske bryder sammen. Naturen går ind i kroppen på mændene, og fratager dem, deres autonome krop og lader dem i kvindernes vold. Klimaforandringer som har gjort mændene ændrede rolle får ind i den menneskelige sfære, hvor det ikke er muligt at undgå den. Blandt ser man det i rottepigernes, som er med til at nedbryde bygningerne i områder, som stadig er "plaget" fortiden patriarkalske villaer og områder. Mennesket bliver inficeret af naturen, af ustyrlige og monstrøse kræfter. Dette skader både indefra og ud, hvilket man ser hos mændene i deres hofteproblemer og problemer ved at få erektion uden medicinering (Baggesen, 1993: 21)

Merchant beskriver den kvindelige klode som en venlig, omsorgsfuld kvinde, som sørger for menneskets behov i en planlagt og ordentlig facon. Derudover finder man en dobbelthed i naturen, den kan på samme tid både være kontrollet og vild. Naturen kan destruere, hvilket er hvad man regner med naturen går i værket. Naturen tager byen tilbage, og man lader naturen tage de gamle patriarkalske områder igen til fordel for runderområder, som skabes af runde buede kurver, som er en mimik af naturen. Den natur som Merchant beskriver, som mister sin kvindelighed i takt med, at mennesket tager magten, er ikke den natur som man møder i 11%. Her har naturen taget sin kvindelighed igen, og modernatur indtager områder igen. Slumområderne er vilde, og planter vokser vildt, og indtager gamle huse og områder. Kvindeligheden får en speciel betydning i 11%, da kvindeligheden både er en redning, og en begyndende undergang. Kvinderne besidder en omsorg og moderskab, som er kilde til frugtbarhed, pleje og omsorg. Som *økomaterialismen* beskriver, kan klimaforandringer undslippes via kvindeligheden. Dette er dig ikke realiteten i værket. Kvinderne er



både klodens redning, da de overtager den efter mændenes katastrofale klimaforandring. Dog er det ikke et klima, som er kommet i balance. Vægtskålen er nærmere, tiltet til den modsatte side. Kvindeligheden vægter tungest, og maskuliniteten forsvinder. Dette er ikke en verden i harmoni, men nærmest apokalyptisk fremtid, hvor reproduktionen bliver svære og svære.

Endvidere, er cli-fien specielt tydelig i forholdet til klima i værket. Der er en utopi om den vilde natur, som tager det patriarkalske igen. Det er dog ikke naturen, som står bag det hele. I forbindelse med, at kvinderne vil tage ejerskabet tilbage af modernaturen, bliver der sat rotter ud. Disse rotter ødelægger de gamle områder, og sørger for naturen hurtigere kan tilintetgøre de patriarkalske områder. Derfor er det ”med jævne mellemrum [...] oppe til debat, om natur var naturlig, hvis den fik hjælp til at være det” (Ibid: 27). I værket er det til debat, om hvorvidt naturen er naturlig, eller ej, hvis den får hjælp. Mennesket kan dermed ikke fjernes i skabelsen af ”den vilde” natur, som naturen beskrives som i værket. Det er ikke den utæmmede, og berørte natur som i virkeligheden findes i værket. Der er stor forskel, på det som er utopien i værket, og det virkeligheden er. Disse rottepigter har en stor rolle i værket, da de er grundstenen i tilblivelsen af rundområderne.

Værket skriver sig ind i en antropocæn tidsalder, hvor klimaet er så markant ændret, at naturen ikke kan skilles fra mennesket. Mennesket har ændret jordens tilstand, både i værket og udenfor værket. I værket ser man det antropocæne i rundområderne, og mændenes tilstand. Naturen i rundområder er tilrettelagt og forudbestemt. Det er ikke tilfældigt hvordan tingene plantes. Planterne bliver brugt til at skabe stemninger, og der specielfabrikeres dufte, som skal skabe associationer hos de besøgende. Det er dermed ikke det harmoniske forhold, de lever i, som de tror. Naturen er ikke vild, den er præget og skabt af mennesket. Der ville ingen natur være uden mennesket. Der vises et destabiliseret forhold mellem menneske og natur, da mændene helt er ved at uddø. Man sørger for at, de få drengebørn som fødes er dem, med det bedste gener. Man er inde og kigge på, om de skal indgå i de 11% som skal fødes, for at der kommer problemer med generne. Det feminine og det maskuline kan ikke leve i samme verden, og selv i planterne verden er de maskuline planter uddøde. Stille påpeger at, en vandpest ikke kan blive bestøvet med maskulint pollen, og kun kan klon sig med sig selv. Der kommer ikke nye udgaver af vandpesten, kun kloner af moderplanten. Klimaet i værket er så påvirket af mennesket, at der ikke kan være tale om en naturlig natur. Det antropocæne dækker over en magtesløshed, en frygt for menneskets ophør og usikkerhed. Frygten for menneskets ophør ser man i forbindelse med avlscentrene, som er skabt for at sikre mennesket kan blive ved med at reproducere. Kvinderne har endnu ikke fundet en måde at reproducere uden en mand. Dette ville ændre verden, naturen og klimaet markant, og man ville ikke længere kunne tale om et harmonisk

samspil. Der vil blive skabt en ubalance, da det maskuline også har en funktion. Pollen er med til, at bestøve planterne og blomsterne. Uden dette ville der ingen afgrøder være, og man vil ikke kunne bespise klodens befolkning. Til trods for at, man hævder at leve i balance med naturen i værket, er dette ikke sandheden. Alt indgår i det mortonske mesh.

#### Positiv og negativ novum

I værket findes der en utopisk opfattelse af samfundets forhold til klima, og naturen omkring dem. Den utopiske tankegang er præget af en Arne Næss-lignende tankegang, hvor mennesket lever i en harmonisk symbiotisk forhold til naturen. I værket er der et ønske om, ikke at gøre andre fortræd, dømmе andre, samt skal der være plads til alle. Der er et forsøg, på at leve harmonisk ed naturen, og lade den styre slagets gang. Der er tale om, at naturen skal tage landet tilbage. Ud fra ruinerne, skal der opstå rundområder, uden kanter, skarpe hjørner og patriarkalske ligheder. Rundområderne beskrives som, ”hele egnen var ryddet for fortiden og var nu blød og imødekommende” (Uthaug, 2022: 42). Ydermere, er det kollektiverne, som kvinderne i. Kvinderne har et værelse, som de skal bo i, om de har børn eller ej. Wicca og Wendy bor på det samme værelse, og har ikke et privatliv, da de ikke kan lukke en dør mellem dem. Rundområderne ”lå som små oaser mellem bakkerne, med gamle træer, nye træer, planter og dyr, der græssede, hvor terrænet var fladest” (Ibid: 42).

Rundområder bliver beskrevet som små oaser, en form for paradys, hvor naturen står klarest og stærkest. Ud af til virker rundområderne som det perfekte sted at bo, da naturen lever vildt og har taget området tilbage. Dog er naturen i rundområderne tæmmet, da ”alle planterne, blomster og musiktoner eksploderede i kaskader af lilla” hvor Wicca bor (Ibid: 42f). Naturen er tilrettelagt for, at få besøgere i en bestemt stemning, og opleve noget bestemt. Blomster og planter er udvalgt fordi, de er lilla, og passer ind i stemningen, som kvinderne forsøger at kultivere. Medea ”føjte sig ekstatiske ved at gå der” fordi de duftede så godt. Det er ikke en vild nature, men en natur som er tæmmet og som adlyder mennesket. Gennem stille får man et unikt indblik i naturen og planterne, da hun kommunikerer med dem. [De] var så tæmmede af mødrenes forsøg på at få en nydelig have, at de ikke turde tale til hende. Det var derfor, hun foretrak slummens grønne vildskab, der nogle gange blæste hende bagover med lugte, historier og hæmningsløse farver” (Ibid: 202). Den harmoniske og vilde natur som bliver beskrevet i rundområderne, viser ikke sandheden. Kvinderne lever ikke i harmoni med naturen, og lader den bestemme. Naturen er tæmmet, og tilrettelagt, for at sørge for, at besøgende kommer i bestemte tilstande. Derudover kan Stille ikke komme i kontakt med naturen, på samme måde som hun kan i slummen. I slummen hersker naturen på en anden måde, her er planterne vild,

da de kan vokse og sprede sig som de vil. Det er også disse planter, som Stille kan kommunikere med. De er ikke tæmmede, og bange, men lever ufortrødent i deres eget univers. Der er altså en skarp kontrast til hvad, der tænkes som vildnatur, og det som, i virkeligheden er vild. Der skabes et rammesæt omkring den kvindelige natur, som bærer på en forståelse af, at naturen er rasende og vil have områderne tilbage. Derfor ødelægges slumområderne, men det er i naturen eget tempo det skal ske. Dette er dog ikke virkeligheden, da man bruger rotter til at nedbryde områderne hurtigere. Denne forestilling om modernatur forsvinder ikke, da "one does not readily slay a mother" (Merchant, 11). Man vil gerne tilbage til en forståelse af naturen som kvindelig, og ikke mandelig, som det patriarkalske samfund påstod.

I værket er der en forestilling om den vilde og utæmmede natur, som kan være en form for vildmarksfortælling. Det er et landlig narrativ, som ikke tager menneskelig indflydelse med i overvejelserne. Flinker argumenterer, at der her bliver dyrket før-industrielle værdier, hvor man træder væk fra det urbane. Her forsøger man at argumentere, at mennesket skal tilbage til naturen. Der er en forestilling om naturen som det utæmmede og naturlige. Dog er naturen i værket ikke udenfor indflydelse af mennesket. Mennesket kan ikke fjernes i forbindelse. Det harmoniske forhold som prædikes, er ikke realiteten.

## Farvel til fortiden

Fortiden bruges som skræmmescenarie, og som et minde om hvor galt det kan gå. Ydermere, bruges naturen som en måde, at komme af med fortiden på. ”Naturen skulle have lov til at gå sin gang, opsluge og tilintetgøre menneskehedens tidligere selvdestruktive forsøg på et samfund. Mænd havde brugt flere århundrede på at ødelægge alt omkring sig, derfor var det vel forventeligt, at det mindst ville tage naturen et par hundrede år at genoprette balancen” (Ibid: 18). Naturen er et redskab, som skal gøre det af med fortiden. Derudover, er den med til at skabe en modsætning, til at hvad patriarkatet stod for. Der findes ikke længere firkantede huse og veje, nu anlægges der rundområder med planter og buede runde former. Klimaet går ind og ændre ved mennesket, og invaderer områderne de bor i. I slumområderne går husene i forrådnelse, og folk må leve uden lys, varme og vand. Der er en monstrøs symbolik i det, da klimaforandringer invaderer samfundet udefra, og går ind i den menneskelige sfære. Slumområderne bliver inficeret af naturen, da den skal ødelægge alt fra fortiden. Dette er ikke noget, som sker over hundred år, men over flere hundrede år. Ydermere, er mennesket også ramt af klimaforandringerne, ”Medea kom på fødderne, mangel på mad og søvn fik det hele til at svimle, hun tvang sig til at fortsætte først med et par usikre skridt, så i løb, til hun nåede klostret” (Ibid: 32). Her ser man hvordan, Medea ikke får nok at spise, eller nok søvn. Dette er et resultat af at leve i slummen, hvor man ikke anses for at være en del af samfundet. Slumområderne er ikke-steder, hvor man ikke kan få nogen hjælp til at overleve. Det er dog ikke muligt for Medea, at komme til at leve af naturen. Hun kan ikke komme til at grave nok rødder op til kærlighedskagerne. Uden dem, kan hun ikke bytte sig til lys og varme. Hele hendes levebrød forsvinder, da klimaet er ændret så meget, at det ikke længere er muligt at leve af den. Det er kun i rundområderne dette er muligt, da der anvendes drivhus til at dyrke afgrøder i.

Naturen bliver ikke til et idylliske og harmoniske sted, som kvinderne ellers prædiker. Morton påpeger, at man skal se på økologien uden natur. For at fremstille naturen, og for at skabe en ægte økologisk tankegang, må ideen om naturen forsvinde. De romantiske konnotationer må forsvinde, og den rå natur må fremgå. Naturen er påvirket af mennesket, som mennesket er påvirket af naturen. De indgår begge i det mortonske *mesh*, hvor alt er uløseligt forbundet. Økologien handler ikke bare om kærlighed og medfølelse, den bærer også på fortvivlelse og menneskelig tab. Naturen kan ikke skilles fra kulturen, hvor de både destruerer og skaber hinanden. Ideen om naturen forsvinder i det, man påtaler den. Naturen forsvinder i værket i det, den forsøges at gøres vild i rundområderne. Tanken er, at naturen bestemmer, og er medskabende i forhold til områderne. Den destruerende natur finer man i slumområderne. Klimaet trænger helt ind i husene og menneskene. ”Hun kunne have

byttet sig til flere dages varme og lys for den kage. Men selvfølgelig ikke nu, hvor Lars var taget” (Ibid: 53). Klimaet har destrueret områderne, så der hverken er varme eller lys. Beboerne i slumområderne må bytte sig til varme-, og lyskilder. De er afhængige af, at have ting at bytte med. Medea bytter sig til varme- og lyskilder ved hjælp af hendes kærlighedskager. Da hun ikke kan grave nok rødder op, er det ovre med byttehandlerne. Naturen destruerer mulighederne for varme og lys i slumområderne. Endvidere, tager naturen områderne tilbage, ”Halvdelen af indgangspartiet til Frederiksberg Gave var stadig over jorden. Resten var sunket så langt ned, at det aldrig ville komme til syne igen (ibid: 53). Det menneskeskabte destrueres, og naturen kommer tilbage. Det er dig ikke en natur, som er uberørt af mennesket. Naturen vil aldrig stå udenfor menneskelig indflydelse. De ting, som destrueres er skabt af mennesket, og derfor vil der for evigt være rester af menneskeheden i fremtidens natur. *Matter* er skabt af *matter*, alt er forbundet, ting skabes af ting. Naturen som kommer frem i slumområderne, er skabt af de gamle patriarkalske materialer. Materialerne har givet næring til jorden, og er blevet til muld, som giver næring til planterne. Naturen er uløseligt forbundet til kulturen. Det er dog ikke alle som ønsker en total udryddelse af fortiden. Hos Medea finder man et ønske om at bevare gamle historiske bygninger ”Hun håbede, der ville ske et mirakel, så dem, der lavede byplanlægning, fandt en nostalgisk åre og forbarmede sig over de gamle huse” (ibid: 18).

Naturen bliver forbundet til kulturen, da den skal rydde op efter fortiden. Der bliver ikke bygget nyt i slumområderne, for at det skal være ”nemmere at fjerne igen i det øjeblik, naturen var færdig med at fortære fortiden” (Ibid: 41). Naturen bliver opfattet som noget levende, med en bevidsthed og en dagsorden. Naturen gør det op ked fortiden, og tager ejerskab over de gamle områder, som endnu ikke er blevet til rundområder. Men er naturen, naturlig, hvis den får hjælp? Naturen bliver hjulpet på vej af rottepigene, som sætter rotter ud, der skal fortære de gamle områder. Disse rottepigebåde en del af naturen og kulturen. De hjælper naturen på vej, så den kan fortære fortiden, men de er også et produkt af kulturen. Dette er endnu et eksempel på, hvordan at den ”naturlige natur” som samfundet vil have, ikke eksistere. Mennesket kan ikke tages ud af ligningen, da de eksistere i det mortonske *mesh*. De er uløseligt forbundet i et *mesh*, hvor naturen og kulturen er forbundet. Værkets skriver sig ind i en mørk økologi, hvor meningsløsheden og smerten viser sig i naturen. Den mørke økologi giver plads til meningsløsheden og tilfældighederne. Morton argumenterer, at ved at sætte naturen på en piedestal, skaber man ikke bedre forhold til det. Klimaet bliver ikke mirakuløst bedre, ved at man beundre det. I værket ser man en nærkatastrofisk fremtid, hvor naturen sættes på en piedestal. Man ser bort fra problemerne i slummen, da man vil foregive et harmonisk forhold til naturen

## Rottepigene

I værket er der en gruppe kvinder, som går under navnet rottepigene. De sætter rotter ud i slumområderne, for at sørge for naturen hurtigere tager områder tilbage. ”De gik rundt med deres kurve i de tidlige timer af døgnet og satte rotter ud, der gnavede i fundamentene, gamle ledninger og andet patriarkalsk affald, som de efterlod gennemsmuldrede. I sommerhalvåret brugte rottepigene japansk bambus, der kunne vokse med en eksplosiv hast og bore sig gennem, hvad som helst med sine skarpe rødder og spidse spirer” (Ibid: 27). Rottepigene er med til at, sørge for naturen genvinder områderne. Dernæst bliver det lavet om til rundområder, hvor der kun er buede former. Disse områder skal efterligne naturen buede former, og vandets former. Rottepigene er et redskab som forbinder kulturen med naturen eksplicit. Derudover, er de med til at fremskynde processen. De er med til at sørge for, at fortiden forsvinder hurtigere end naturen alene kan klare. ” Rottepigene havde kørt hårdt på området ved klosteret de sidste par år. Selvfølgelig på grund af Gaden, som mange ville have opslugt af naturen, hurtigere end det lerede jord kunne klare alene” (Ibid: 19). Den lerede jord på Frederiksberg opsluger ikke det patriarkalske hurtigt nok, så derfor bliver rottepigene et vigtigt redskab i fjernelse af fortiden. Rottepigene bliver en skarp forbindelse mellem naturen og kulturen. Ydermere, er de et symbol på, at naturen ikke er uberørt af mennesket. Den natur som forefindes i værket, er ikke kommet frem på trods af mennesket, men ved hjælp af mennesket og kulturen. De bliver et symbol på den klimakritiske situation de befinder dem i. Rottepigene er et redskab, som skal forsøge at skabe et harmonisk symbiotisk forhold til naturen, men er naturen virkelig naturlig hvis den skal hjælpes på vej. Mennesket er så indlejret i naturen i værket, at det kan være svært at forestille sig en natur uden mennesket.

De rotter som bliver sat ud, er hun rotter. ”Der blev sat store mængder rotter ud i området for tiden. Kun hunrotter. De var for kloge til at gå i madfælderne, Medea havde i haven” (Ibid: 19). De har en større forstand end hanrotterne. I dyrelivet afspejler sig samme opfattelse af hankønnet, som hos mennesket. Hunrotternes intelligens afspejles i menneskets opfattelse af sig selv. Kvinder har en større forstand end mænd, derfor kan det ikke være anderledes i dyreriget. Samfundets opfattelse genspejler sig i dyreriget.

Gennem rottepigene kan man se det komplekse forhold mennesket har til naturen. Samfundsopfattelsen er, at man ikke skal ændre ved naturen, den skal selv tage områderne tilbage. Hvis dette var tilfældet, ville instanser som rottepigene ikke eksistere. Mennesket har stadig en stor indflydelse på naturen, og der vil ikke kun eksistere en natur uberørt af kulturen. Mennesket vil altid have en agenda, og et gøremål. I slumområderne er det, at sørge for de forsvinder, så nye rundområder

kan skyde op. Samfundet lægger op til, at skulle indgå i en dybde økologi, som argumenterer for et harmonisk forhold til naturen. I værker finder man dog en mørk økologi, hvor klimaet inficerer mennesket og alt omkring.

## 11% som økolitteratur

Værker skriver sig ind i en mortonske tankegang, hvor menneske og natur er forbundet i et meningsløst *mesh*. Her finder man ikke start, midte eller ende, alt er forbundet. Det forhold, som kvinderne forestiller sig at have med naturen, forefindes ikke. De lever ikke adskilt fra naturen. Naturen og kulturen er ikke til at skille. Kvinderne argumentere, at naturen tager landet tilbage, i og med at de gamle patriarkalske bygninger forsvinder. Dette sker ikke uden menneskelig indflydelse, i form af rottepigene. Ydermere, skriver værket sig ind i en antropocæn alder. Hvor, det antropocæne dækker over magtesløshed, usikkerhed, frygt, følelsen af menneskets ophør, som følelsen af at være i samspil med organismer. Disse affekter viser sig i værket, da kvinderne i slummen ikke kan se en udvej. De har ikke en mulighed for, at leve i rundområderne. Der er ikke midler nok, til at de også kan leve i slummen. Strøm, rindende vand og varme er ikke at forefinde i slummen. Slummen påtaler den ulighed, som findes i værket. Uligheden bliver ikke påtalt direkte, men finders i fortællingerne om kvinderne. Der er en skarp kontrast mellem fortællingen om Medea og Wicca. Wicca lever i et rundområde, ubebyrdet af naturens ødelæggende kræft. Slummen, hvor Medea bor, er inficeret af naturen, som med sine kræfter forsøger at ødelægge husene. Derudover bruges der rotter, som skal spise sig igennem de gamle huse. Dette er endnu en måde, hvor naturen er ødelæggende. Den ændrede klimasituation, har vendt op og ned på verden. Fortællingen foregår flere generationer efter, naturen ændrede sig. Der skete et skift fra at mændene havde styringen, til at kvinderne fik magten. Dette var ikke bare en politisk tilstand, men en tilstand som har ændret hele klimaet i værker. Mændene status, har gjort at man end ikke vil have den maskuline form af planter. Man vil ikke have handyr, hanplanter eller lignende. Dette betyder at, mennesket er nødt til at hjælpe naturen på vej. Planterne kan ikke befrygte sig selv, man er nødt til at lave pollen, så der kan komme frugt på træerne. Stille påtaler situationen, da hun nævner at vandpesten kan formere sig uden hanpollen, men at det ikke skaber nye planter, kun kloner. Klimaet er ændret, og man kan ikke leve på samme måde i fremtiden.

I værket 11% af Uthaug finder man et specielt forhold mellem mennesket og naturen. Ideologisk, er det en symbiotisk forhold mellem menneske og natur. Dette er ikke hel sandheden, da under overfladen, findes der et meningsløst forhold til naturen. Man har et håb om, at være anderledes fra det patriarkalske forhold til naturen. I det matriarkalske samfund, finder man en ideologi om, at mennesket ikke skal have indflydelse på naturen. Naturen skal stå alene, og være vild. Kulturen og naturen er dog uløseligt forbundet, og uden kulturen, vil naturen ikke eksistere. Dette kan også siges om kulturen. Der vil ingen kultur være uden natur. Kvinderne forsøger at gå i et med naturen, men et lykkes ikke for dem. De heler ikke naturen, som de ønsker. De er med til at ødelægge den. I det, de



forsøger at modsætte sig det patriarkalske, og fjerne alt hvad der kan forbindes til maskulinitet, forsvinder balancen den. Der er en overvægt af femininitet, som ikke kan stå alene. Planterne kan ikke bestøves, da der ingen hanpollen er. Menneskets kan ikke reproducere uden mænd, så man er nødt til at inseminere kvinderne med sæd hentet fra avlscentre. Der bliver fremstillet en verden, på randen til et kollaps. I værket indser man dog ikke, at samfundet er på randen til et kollaps. Man lever i en forståelse af, at de lever i harmoni med naturen. Naturen er til for, at styrke og pleje kvinderne. Man har gjort til det af med pengeinstitutter, politikere og en organiseret ordensmagt. Samfundet er opbygget af, en fælles ansvarsfølelse. Ordenen skabes med en forventning af, at folk ikke handler uhensigtsmæssigt i forhold til samfundet. Man dyrker førindustrielle værdier, hvor farten, væksten og urbanisering ikke har en plads. Det narrative, som fortælleren forsøger at skabe, stemmer ikke overens med det samfund, som der i virkeligheden skildres. Fortælleren forsøger at skabe noget, som minder om vildmarksromaner. Hvor den utæmmede natur står stærkest.

I værket finder man en form for *Miljø- og klimakriselitteratur*, om Gregersen kalder det. Værket sætter fokus på menneskets ødelæggelse og destruktion. Naturen er ikke blevet giftig og apokalyptisk, men nærmer sig det. Naturen er ikke samarbejdsvillig, og ødelægger de gamle boligområder. Kvinderne lever i disharmoni med naturen, og giver ikke naturen plads til de maskuline elementer. Alt, som indeholder maskulinitet fordømmes. Værkets skriver sig endvidere ind i en *økologisk kropslitteratur* tradition. Kroppen er ikke et værn mod naturen, men er indlejret i den. Naturen og mennesket er uløseligt forbundet. Kroppen er ikke et autonomt individ, men indgår i naturen. Kvinderne kan ikke undgå naturen, og undgå at have brug for mænd. De har endnu ikke udviklet sig, sådan at manden mister sin funktion. For at, kvinderne kan reproducere må der en mand til. Naturen kan derfor ikke skilles fra kulturen og kvinderne.

Tredje tradition kaldes for *økologisk kropslitteratur*. Denne tradition vender blikket indad, og påtaler hvor grænsen mellem krop starter og slutter. Kroppen er ikke et værn mod naturen men er indlejret i naturen som Morton også mener. Mennesket er ikke et autonomt individ, men indgår i komplekse og dynamiske forbindelser (Ibid: 10). Mennesket er et landskab, som invaderes, bebos og indfiltreres (Ibid). På samme måde som i *11% Af Uthaug* er kroppen ikke et individ, men er påvirket af naturen og naturens regler. Hele samfundet er opbygget om naturens regelsæt, og de forsøger så vidt muligt at leve i harmoni med naturen. Kvinderne forsøger at leve harmonisk med naturen. Naturen inficerer kroppen, som med Eva, der er født med forkerte kønsdele. Naturen har inficeret hendes krop, og hun kan ikke komme udenom hendes natur. Hendes egen opfattelse af hendes køn, er anderledes fra kroppen. Hun er en pige med en drengs krop.

## *11% med historiske øjne*

Værket opstiller en verden, hvor kvinderne har overtaget verdensmagten. Det er et værk, som stiller samtiden på højkant, og har en legende opfattelse af samfundet. Værket stikker til en patriarkalsk verdensforståelse. Endvidere, er der flere elementer, som peger tilbage på Danmark i 70erne. Et eksempel er ”de velourklædte”, som bærer på konnotationer om de velourklædte rødstrømper i 70ernes Danmark

Endvidere, er samfundsopbyggelsen præget af rødstrømpernes demokratiske overbevisning. I værket bliver der ikke omtalt en bestemt ordensmagt, som styrer landet. Det er en lederfri struktur, hvor der ikke formelt er blevet valgt en ledelse. Der er en flad struktur, hvor alle er på lige fod. Dette er den ideologi, som kvinderne i *11%* forsøger at efterligne. Dette udspiller sig, at det ikke er lovligt at dømmе andre, og der skal være plads til alle. Der er religionsfrihed, hvilket betyder at, de dukker religioner op, som svinder ind igen. Den ideologi, som kvinderne har, er dog ikke et klart billede af, hvordan samfundet er bygget op. I værket, ser man et klasse hieraki, selvom der formelt ikke findes et. De kvinder, som lever i slummen, ses ned på af kvinderne i rundområderne. Dette ser man i forholdet mellem Wicca og Medea. Medea bor i slummen, hvor Wicca lever i et rundområde. Formelt er kvinderne lige, men i virkeligheden er de ikke. Nonnerne, som stikker udenfor med deres holdninger til mænd, formår ikke at få et kloster i rundområderne, da der opstår forhindringer ved hver lejlighed. Samfundet bærer præg af en formodet kvindesolidaritet, som ikke rigtigt kommer til udfoldelse i værket. Der er stadig interne intriger, som skaber forkludringer kvinderne imellem. Det er ikke det kvindeparadis, som det forsøger at være. Man forsøger at skabe en flad struktur, som ideologisk minder om rødstrømpernes struktur (Løgstrup; Sørensen, 2012). Værket står ikke udenfor indflydelse, og bærer præg af 70ernes Danmark, strukturmæssigt. Værket forsøger at skabe et samfund, hvor alle kvinderne er lige. Samtidigt med at man forsøger at skabe denne lige struktur, er mændene frataget deres rettigheder, og deres menneskestatus. Mændene er gjort til redskaber, og indgår derfor ikke i samfundet.

Værket trækker tråde fra fortiden, og skaber en omvælt af samtidens struktur. Alt bliver sat på spidsen. Et eksempel er religion. I *11%* findes der ikke én bestemt religion, som er den styrende. Ideologisk, er der plads til flere, og nye religioner kommer frem, som kvinderne kan finde på dem. Kristendommen er dog den, som vi bliver introduceret til i værket. Den matriarkalske kristendom sætter sig i total modsætning til den patriarkalske. Det er ikke ”Fader, Sønnen og Helligånden”, det bliver ”Moderen, Sønnen og Helligånden”. Manden er ikke taget helt uden af religionen, men får en mindre betydning. Det er ikke Jesus, som er hovedpersonen længere. Det er Moderen, som giver

kvinderne Jesus, for at de skal frelses. Moderen, den almægtige, taler gennem slangen til kvinderne, og giver dem visdom gennem menstruationen. Det, som anses for at være syndigt, sex, slangen, menstruationen, bliver gjort til noget helligt. Præstinderne skal ifølge biblen have sex med en "Jesus" til påsken, for så at ofre ham ved altret. Denne påske ceremoni er markant anderledes end det, vi er vant til. Man går ikke altergang i værket, præstinderne lader sig bide af en kobra, hvis gift eftersigende skulle bære på en visdom. Slangen, som lokkede Eva i fordærv, er ikke roden til alt ondt. Den er en visdomskilde, og et direkte talerør til Moderen i den matriarkalske kristendom. Værkets samfundsopbyggelse stikker til en forud indtagelse af, hvordan et samfund skal være opbygget. Alt, hvad kvinderne gør, bliver en forsøgt modsætning til hvad, det gamle patriarkalske samfund har gjort. Den modsætning, som de søger, kan de ikke finde. De kan ikke komme uden om, at skulle bruge naturen til at brødføde folket. De er derfor nødt til at "tæmme" naturen.

## Konklusion

Konkluderende, skriver værket sig ind i en klimakritisk cli-fi. Værket behandler ensomheden, magtesløsheden, venskaberne i den mortonske mørke økologi. 11% omhandler ikke bare en klimaforandret verden, men behandler et samfund, som er på randen af ødelæggelse.

Klimaet og det mortonske viser sig gennem magtesløsheden, ensomheden og venskaberne som kvinderne har. Det er gennem hverdagsfortællingen, at klimakrisens ensomhed og magtesløshed viser sig. I værket findes der ikke en ren natur, naturen vil altid være berørt af mennesket. Ligeledes vil mennesket altid være berørt af naturen. Man kan ikke skille de to enheder. Den symbiotiske, og harmoniske verden, som kvinderne forsøger at skabe, er ikke tilgængelig. Klimaet inficerer mennesket og verden omkring dem. Klimaet er inde i husene, i forrådnelsen i slummen, i magtesløsheden når slummen ikke kan få vand, el og varme. Klimaet er med til, at skabe en ulighed i samfundet i værket. I rundområderne er naturen tæmmet, og tilrettelagt. Rundområderne har ikke det samme barske klima som slummen, hvor kvinderne skal kæmpe for at få ressourcer. De spiser råddent mad, lever i huse uden varme, inficeret af rotter og uden nogen chance for at bevæge sig ud af slummen. Klosterheksene, som Medea er en del af, stikker udenfor normerne, og kan derfor ikke komme til at leve i kollektiv i rundområderne. Der bliver skabt en ulighed, som den flade samfundsstruktur ellers skulle afstå. Det ideal samfund, som kvinderne forsøger at skabe, forefindes ikke.

Cli-fien viser sig gennem mændenes skæbne. De har skiftet status fra menneske til redskab. De har ingen autonomi over deres kroppe, og holdes på centre. Hvor de på centrene enten skal bruges til reproduktion eller seksuelle ydelser. De er "trænet" i at kunne yde forskellige ydelser for kvinderne. Der er en ulighed mellem kønnene, som kommer til at have en betydning for klimaet. Denne ulighed betyder, at der ingen frie mænd findes. Der sker ingen naturlig reproduktion. For at kunne få et barn, skal generne undersøges, og man kan ikke selv vælge hvilken mand det bliver. De er afhængige af, at generne passer sammen. Man forsøger at undgå indavl og medfødte sygdomme som hoftedysplasi. Hvilket nogle af mændene er besværet af. Videnskaben er ført ud i det fantastiske, og derfor forbindes der tråde til Sci- og Cli-fi. Dette fortællermodus er med til at skabe konnotationer, som novum og at videnskaben forlænges ud i det fantastiske. Dette er med til, at gøre det klart, at det er fiktion. På samme måde forlænges klimaet ud i det fantastiske, samtidigt med videnskaben gør i 11%. Mændene har mistet deres forstand, og kan ikke leve frit, da de ikke kan tage vare på dem selv. De anses for, at ikke kunne sammensætte komplekse sætninger, og ikke have samme intelligens niveau som kvinderne. De bliver et produkt af det samfund de lever i.

Klimaet viser sig i samfundsstrukturen, i ensomheden, i venskaberne, i kvinderne. Klimaet har en betydning for alt i værket. Kvinderne bliver påvirket af klimaet, og det skaber grænser for hvad kvinderne kan. Kvinderne i slummen har svært ved at indgå i resten af samfundet, da der ses ned på slummen. Kvinderne i rundområderne, ”skabt af naturen”, har større mulighed for at bevæge sig i samfundet. De er ikke berørt af fortiden, og er blevet forfordelt af naturen. Naturen har slettet fortidens ondskeber, og skabt de nye rundområder. Klimaet er med til at synligøre ulighederne i 11%. På sin vis bliver 11% et kontrast billede til den samtid, som den skrives i. Alt hvad vi kender, bliver vendt på hovedet. Alle byområderne i Danmark laves om til slummer, og der var der er marker nu, bliver til rundområder. Idylliske steder, hvor naturen ”kan leve frit”. Den matriarkalske kristendommen bliver et modstykke til den kristendom, som ellers findes. Faderen, Sønnen og Helligånden laves om til ”Moderen, Datteren og Helligånden”. Derudover, er samfundsopbyggelsen i værket præget af 70’ernes kvindebevægelse. Blandt andet forsøges der med en fladstruktur, hvor der ingen bestemmende kræft er.

Klimaet påvirker kvindernes hverdag. Medea og Stille påvirkes da de lever i slummen, og de ingen el, varme eller vand har. De må leve efter ting, de kan bruge til at spise. Der er ingenting som kommer af sig selv for kvinderne i slummen. De lever i naturen vold, da samfundet ikke vil sørge for slummen da det er et biprodukt af fortiden. Alt, hvad der har med fortiden at gøre, anses for at være forkert og afvigelser fra normen. Klimaet inficerer kvinderne, og gør de ikke får den næring de skal have. De har ingen mulighed for at finde noget, som de kan bytte til mad, vand eller el. Rotterne indtager slumområderne, og ødelægger områderne. Den ”vilde natur” som der omtales i slummen findes dermed ikke. Kulturen har rørt ved alt, og der findes ingen ”rå” natur i værket.

## Litteraturliste:

Andersen, Gregers (2010) : ”Klimakrisen i litteratur” i *Klima og mennesker – humanistiske perspektiver på klimaforandringer* (red. Mikkel Sørensen og Mikkel Fugl Eskjær). Museum Tusulanums Forlag, s. 108.

Andersen, Gregers (2001): ”For en grønnere verden” i *Standart*, årg. 25, nr. 2,

Baggesen, Søren (1993) *Natur/videnskab/fortælling – om science fiction som civilisationskritik*. Odense Universitets forlag. ISBN: 87-7492-921-6

Barker, Chris; Jane, Emma A. (2016) “ Sex, Subjectivity and Representation” I *Cultural Studies: Theory and Practice*. 5<sup>th</sup> edition. SAGE Publications Ltd. London. ISBN 978 -1-4739-1945-7 (pbk)

Butler, Judith (1990) *Kønsballade: Feminisme og subversion af Identitet*. Dansk ved T. Houberg. 1. oplag, 3. udgave. Forlaget THP. Oversat efter *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*, 2<sup>nd</sup> edition, Routledge.

Columbia University (2023) “Jack Halberstam” <https://english.columbia.edu/content/jack-halberstam> [tilgået d. 27 februar 2023]

Butler, Judith (1999) *Gender Trouble: Tenth Anniversary Edition*, 2<sup>nd</sup> edition, New York, Routledge. DOI: <https://doi-org.zorac.aub.aau.dk/10.4324/9780203902752>

Clark, T. (2013). Nature, Post Nature. In L. Westling (Ed.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (Cambridge Companions to Literature, pp. 75-89). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCO9781139342728.008

Danielsen, Lone (2022) “Maren Uthaug: En Fremtid uden mænd” <https://riskbib.dk/nyheder/aktuelt/maren-uthaug-en-fremtid-uden-maend> [Tilgået d. 19 maj 2023]

Definition af mesh. (2023). I *Merriam-Webster Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mesh>, [tilgået d. 9 marts 2023]

Flinker, Jens Kramshøj (2022) "Spekulativ klimafiktioner og økonarrativ forestillingsevne – Økonarratologisk tropeanalyse af *Ekspeditøren*" i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*. Red. Marianne Barlyng. Forlaget Spring. ISBN: 978-87-94165-09-9

Flinker, Jens Kramshøj (2020) "Økokritik" i *Litteratur Leksikon*. Samfundslitteratur. ISBN : 87-593-2869-X <https://slitteraturleksikon.dk/oekofiktioner/> [tilgået d. 7. marts 2023]

Flinker, Jens Kramshøj (2018) "Den skandinaviske cli-fi. En ny genre i Antropocæn?" *Spring* nr. 42, s. 41-66

Flinker, Kramshøj Jens (2015) "Økolitteratur og Økokritik i en apokalyptisk verden" i *Spring* 38, *Sæt verden ikke er til*. Red. Marianne Barlyngtryk. Ccandinavian Books. ISBN: 978-87-93358-08-9

Garrard, Greg ([2004]2008). *Ecocriticism*. London: Routledge Taylor & Francis Group.

Galvan, Margerat (2018) "Gender Theory: Femininities and Masculinities" I *A Companion to Literary Theory*. Red. David H. Richter. Willey Blackwell.

Genette, Gérard (1991) *fiction et diction*. Paris: Seuil

Genette, Gérard (1993) *narrative Discourse: An essay in method*. Itaca, New Yord: Cornell University Press.

Gregersen, M. (2017). Tre traditioner i dansk økolitteratur. *Dansk Noter*, (4), 8-11. [https://dansklf.dk/ungdomsuddannelserne/tidsskrifter/dansknoter/1%C3%A6s\\_tidligere\\_udgaver/dansknoter\\_2017/1%C3%A6s\\_dansknoter](https://dansklf.dk/ungdomsuddannelserne/tidsskrifter/dansknoter/1%C3%A6s_tidligere_udgaver/dansknoter_2017/1%C3%A6s_dansknoter)



Glotfelty, Cheryll (!996) "Introduction" i *the Ecocriticism Reader*. University of Georgia Press, Athens and London. ISBN-13: 978-0-8203-1781-6

Halberstam, Jack (1998) *Female Masculinity*. Duke University Press, Durham & London

Heise, Ursula K. (2009). *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.

Jelsbak, Torben (2013) "Stil" *Litteratur, introduktion til teori og analyse*. Aarhus Universitetsforlag. 2. udgave, 2. oplag. ISBN: 978 87 7934 730 4.

Kruger, Steven F. (2018) "Gender Theory" I *A Companion to Literary Theory*. Red. David H. Richter. Willey Blackwell.

Larsen, Gorm (2013) "Fortæller" I *Litteratur, introduktion til teori og analyse*. Aarhus Universitetsforlag. 2. udgave, 2. oplag. ISBN: 978 87 7934 730 4.

Lewis, S., Maslin, M. Defining the Anthropocene. *Nature* **519**, 171–180 (2015).  
<https://doi.org/10.1038/nature14258>

Løgstrup, Henriette; Sørensen, Astrid Elkjær (2012) " Rødstrømperne og den nye kvindebevægelse, ca. 1970-1985" i *Danmarkshistorien.dk*.  
<https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/roedstroemperne-og-den-nye-kvindebevaegelse-ca-1970-1985> [tilgået d. 12 maj 2023]

Merchant, Carolyn (2015) "Nature as Female" I *Ecocriticism the essential Reader*. Red. Ken Hiltner. Routledge, Taylor & Francis Group. London And New Yorkl. ISBN: 978-0-415-50860-5

Morton, Timothy (2009) *Ecology without Nature - Rethinking Environmental Aesthetics*. First Havard University Press, USA. ISBN 978-0-674-02434-2

Morton, Timothy (2007) *Ecology without Nature - Rethinking Environmental Aesthetics*. First Havard University Press, USA. ISBN 978-0-674-02434-2

Morton, Timothy (2016) *Dark Ecology – For a Logic of Coexistence*, Columbia University press. ISBN 9780231541367 <https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/detail.action?docID=4427983&pq-origsite=primo#> [tilgået d. 5 marts 2023]

Morton, Timothy (2019) ”Introduktion: På vej mod en teori om økologisk kritik” i *Økologi uden natur – en gentænkning af miljøorienteret æstetik*. Forlaget Spring. Oversat Jacob Bøggild & Torsten Bøgh Thomsen efter original udgaven: *Ecology without nature, - Rethinking Enviroment ‘Aesthetics*, Havard University Press, 2007. ISBN 978-87-93358-63-8

Morton, Timothy (2010) “Introduction: critical Thinking” I *The Ecological Thought*. Havard University Press. ISBN 978-0-674-04920-8

Morton, Timothy (2011) “The Mesh” I *Enviromental criticism for the twenty-first century*. Red. LeMenager, Stephanie; Shewry, Teresa; Hiltner, Ken. Routledge, Taylor & Francis Group. New York. ISBN13: 978-0-203-81491-8 (ebk)

Mønster, Louise (2022) ”Nyere skandinavisk sci-fi og cli-fi poesi i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*”. Red. Marianne Barlyng. Forlaget Spring. ISBN: 978-87-94165-09-9

Oxford Advanced Learners Dictionary “Science Fiction” I Oxford Advanced Learners Dictionary. [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/science-fiction](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/science-fiction) [tilgået d. 7. marts 2023]

Reed, David (2005) ”Introduction” i *A companion to Science Fiction*. Blackwell Publishing. USA, ISBN-13: 978-1-4051-1218-5. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/reader.action?docID=233085> [tilgået d. 7 marts 2023]

Rosenqvist, Eva (2020) "Antropocæn" I *den store danske*  
<https://denstoredanske.lex.dk/Antropocæn> [tilgået d. 5 marts 2023]

Rustad, Hans Kristian (2022) "Antropocen Stemning" i *Solen er ligeglad – er litteraturen?*.  
Red. Marianne Barlyng. Forlaget Spring. ISBN: 978-87-94165-09-9

Slusser, George (2005) "The Origin of Science Fiction" *A companion to Science Fiction*.  
Blackwell Publishing. USA, ISBN-13: 978-1-4051-1218-5  
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/reader.action?docID=233085> [tilgået  
d. 7 marts 2023]

Stableford, Brian (2005) "Science Fiction and Ecology" I *A companion to Science Fiction*.  
Blackwell Publishing. USA, ISBN-13: 978-1-4051-1218-5  
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/aalborguniv-ebooks/reader.action?docID=233085> [tilgået  
d. 7 marts 2023]

Stryker, Susan. 2008. *Transgender History*. Berkeley: Seal Press

Stryker, Susan, and Paisley Currah. 2014. "Introduction." *TSQ: Transgender Studies Quarterly*  
1 (1–2): 1–18. doi:10.1215/23289252–2398540.

Uthaug, Maren (2022). *11%*. Lindhardt og Ringhof Forlag A/S. 1. udgave, 3. oplag 2022. ISBN:  
978-87-11-99678-2

Vermeulen, Pieter (2017) *contemporary Literature and the end of the novel. Creature. Affect, form*. London: Palgrave Macmillan

Warhol, Robyn (2018) "Anglophone Feminisms" I *A Companion to Literary Theory*. Red.  
David H. Richter. Wiley Blackwell.